WILHELM FELDMAN

WSPÓŁCZESNA LITERATURA POLSKA

1880—1901

Z 17 PORTRETAMI

Znikną od prądów chwilowych zawiśli
Za widmem sławy gonlący sztukmistrze,
Lecz nie zaginie siew szlachetnych myśli
I nie przepadną natchnienia najczystsze.
El...y

JAN FISZER
WARSZAWA

WARSZAWA - - - - - MCMIII
NAKŁADEM JANA
FISZERA W WARSZAWIE,
L. 9 NOWY ŚWIAT L. 9.
ODBITO CZCIONKAMI
DRUKARNI NARODOWEJ -
W KRAKOWIE, WIŚLNA 9.

Wilhelm Friedman

Дозволено Цензурою.

Варшава, 6. Февраля 1902 г.

WSPÓŁCZESNA LITERATURA POLSKA

Żonie mojej Maryi

pracę tę poświęcam.

X. K.

ROZDZIAŁ I.

POZYTYWIZM TRYUMFUJĄCY.

Pozytywizm tryumfujący. — »Wskazania polityczne« Świętochowskiego. Pozytywizm w praktyce. Typ młodzieży. Racyonalizm i utylitaryzm w Warszawie. — Szkoła krakowska w polityce, religii, historyografii. Świadectwo prof. Zdziechowskiego. — Pseudo-romantyzm we Lwowie. — Poznańskie. — Reakcya. — Ewolucya stosunków bytu. — Powstanie kwestyi społecznej. Emancypacya kobiet. — Wpływ prądów »z nad Newy i z Genewy«. — Ruch przeciw »stańczykom« w Krakowie. — Rozrost uczucia, jako wspólny mianownik ruchu.

Pozytywizm tryumfował. Społeczeństwo było ze wszystkich szaleństw uleczone gruntownie. Osłabiony depresyą nerwową organizm przepisał sobie tryb życia spokojny i systematyczny, dyametralnie przeciwny namiętnym porywom uczucia, fantastycznym planom i mistycznym zapałom dnia wczorajszego. Pieśń Tyrteusza ustąpiła odzie do młota i kielni.

Kto z chórem tej ody śpiewać nie chciał, musiał ustąpić.

Na wszystkich polach życia prywatnego i publicznego snuły się ptaki reakcyi. Naród stał się cichym i skromnym, aż zapanowała obawa, że za rezygnacyą na zewnątrz idzie też rezygnacya duszy. Stąd wzburzenie części opinii, gdy Świętochowski w swych „Wskazaniach politycznych“ (1883) pisał: „Nie na zewnętrznych środkach samodzielności politycznej spoczywa istnienie ludów; naród zatem, który politycznie być przestał, który skutkiem tego zwątpił o swojem istnieniu, jeśli tylko rozwinął swoje siły duchowe i uzdolnienie do najwyższej swej miary, jeśli jego dorobek duchowy przedstawia poważne zasoby cywilizacyjne, może w każdej chwili powiedzieć o sobie z otuchą i dumą: myślę, więc jestem“... Słowa te nigdy nie były ostatnią formułką ideału redaktora i grupy *Prawdy,* na inną ci jednak zdobyć się nie mogli, gdyż leżała w dziedzinie zwalczanego przez nich uczucia romantyzmu. W życiu codziennem musiała się ta formułka wyrodzić w rodzaj filisterstwa. I tak na całej linii. Młody człowiek lat siedmdziesiątych, dojrzewający w War-

szawie, Krakowie, czy też w Poznaniu, słyszał jedno tylko przykazanie, jeden imperatyw kategoryczny, jedną zasadę życiową: bądź pozytywny, bądź trzeźwy, bądź utylitarny. Utylitarną była nauka, trzeźwą polityka, pozytywną także poezya. Hasło to grzmiało ze szpalt dzienników i katedr profesorskich, z desek scenicznych i kazań kościelnych, z za obłoków poezyi i z warsztatów pracy codziennej. Krzak gorejący świecił mnóstwu, ale dochodziło z niego nie gromkie: ja jestem, który jestem! tylko filisterskie: bądź trzeźwym! Całe pokolenie, z wyjątkiem drobnej garstki epigonów poromantycznych, wszystko co miało wpływ, powagę, siłę zdawało się wskazywać na znane główne postacie z „Szkoły Ateńskiej“ Rafaela i głosem Kasandry ostrzegać przed Platonem za gest jego ku sferze ideału, a zalecać myśl Arystotelesa: patrzaj ziemi..,

Młodzieniec taki, jeżeli się wychował w Królestwie, a nie należał do sfery, której drogę życia zakreśla już z góry cień drzewa genealogicznego, wierzył w postęp jak w Boga, a w Świętochowskiego jak w proroka, czytał Buckle'a, Darwina, Büchnera, znał Comte'a i Ochorowicza, jako źródło niesfałszowanej wiedzy i gardził metafizyką, jako zbiorem bredni, oraz romantyką, jako aberacyą uczucia. Poezyi, jako steku mrzonek i fantasmagoryj, unikał, powieść tolerował o ile zawierała zdrową, t. j. postępową dążność i nie kłóciła się z rzeczywistością. Poezyą jego była praca. Ona-to karmiła myśl marzeniami i nadziejami, mówiła o odrodzeniu wewnętrznem od podstaw, wskazywała w perspektywie zdobycze handlowo-przemysłowe, dawała wiarę w żywotność swego ramienia i kultury swojej, ufna w hasło, które Świętochowski wypisał na czele wydawnictwa *Prawdy: »Cogito ergo sum«*...

W to wierzył młody i podług tego urządzał sobie życie, życie człowieka prawego, żądnego wiedzy, nawskróś racyonalnego, ale zawsze pozbawionego wielkości — całe to pokolenie nie wydało ani jednego bohatera! — a często grzęznące w zwyczajnem filisterstwie i sobkostwie, jako najłatwiejszem zastosowaniu zasady „zgody z losem“.

Jeżeli obcięcie skrzydeł nie doprowadziło do życia płazów, do materyalizmu praktycznego, jako systemu społecznego, to głównie dzięki okoliczności, iż społeczeństwo, nie rządzące swymi losami, nie mogło z premis powyższych wyciągnąć wszystkich konsekwencyj. Uczyniło to natomiast społeczeństwo galicyjskie i odrzuciwszy nomenklatury pozyty-

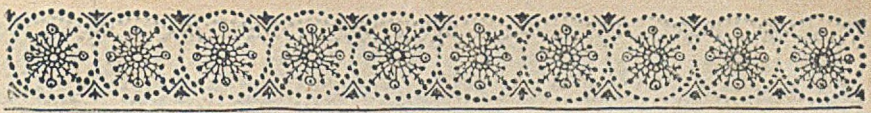
wizmu i materyalizmu, zasady te życiowe przyjęło i w praktykę wcieliło w najsmutniejszy sposób... W Krakowie ów bezustanny, wielkooki strach przed „liberum conspiro“, który był także rodzicem pozytywizmu warszawskiego, owa trzeźwość, praca organiczna i zgoda z losem, zostały odrazu przetłómaczone na język polityczny. Szujski, Tarnowski i inni, rzutem gwałtownej reakcyi znaleźli się na przeciwnym biegunie swej wczorajszej przeszłości demokratycznej i względnie postępowej, z ich ust młody człowiek przy każdej sposobności, odpowiedniej, czy nieodpowiedniej, słyszał kazanie o niepoprawnych marzycielach; przeciw tym organizowali „dobrowolną straż pożarną“ i ustanowili „rząd moralny“, uzbroiwszy go w dwie największe powagi: w policyanta i religię. Warszawa teoretyzowała i w tej funkcyi nie potrzebowała się o religię opierać; „stańczycy“ krakowscy robili politykę czynną — najbliższymi, wypróbowanymi środkami. „W Krakowie“ pisze profesor Zdziechowski (*Szkice literackie* I, str. 247) „głoszono wprawdzie ze szczerym zapałem zasady chrześcijańskie, ściśle mówiąc katolickie, czuło się jednak, że podstawy tego katolicyzmu były zanadto materyalistyczne; oczywiście był on dla tych, co go głosili, prawdą najwyższą o Bogu i stosunku człowieka do Boga, ale przedewszystkiem był opoką Piotrową, z której karna armia w zwartym szeregu zwycięsko odpierała napaści wrogich potęg anarchii i despotyzmu... Jednem słowem, umysły głosicieli katolickiej pracy organicznej mniej przykuwała sama treść słów Chrystusowych, niż ta forma, w której się one wylały w życiu praktycznem, stwarzając potężną instytucyę kościoła. Karność stanowiła źródło odpornej siły kościoła, a właśnie brak jej było w naszem społeczeństwie. Stąd to karność zaczęli oni zalecać jako pierwszą i najważniejszą cnotę, a w hołdowaniu zasadzie tej zaszło się tak daleko, że niektóre codzienne pisma polityczne, przez przewodników katolickiego kierunku stworzone i natchnione, pogrążyły się ze zbytku gorliwości w bałwochwalczej czci dla każdego, kto wyższe stanowisko społeczne zajmował.“

Jak dla celów materyalistycznych użyto wszystkich środków organizacyjnych, tak użyto też nauki, szczególnie tej, do której umysły, jako do „nauczycielki życia“ najwięcej się garnęły i z której najwięcej środków karności można było wyciągnąć: historyi. W żadnej sferze teoretycznej pozytywizm polski nie święci takich tryumfów, jak w krakowskiej histo-

ryografii. Jako fantastów, marzycieli, uczuciowców odrzucono Lelewela i jego szkołę, stawiając zamiast ich hypotez i ducha — swoje hypotezy i często bezducha, malując obrazy przeszłości nie tyle dla prawdy historycznej, ile dla tendencyj bieżących, i to — jak wykazał Schmitt, Korzon, Smoleński — w sposób gorzej niż jednostronny i dowolny. A wszystko dla stłumienia resztek romantyzmu, „anarchii" — chorób najgwałtowniej leczonych przez wszystkie odcienie pozytywizmu.

Innymi trochę prądami przesiąkał młody człowiek we Lwowie. Tutaj upajał się frazeologią mistyczno-narodową, z której duch dawno już uleciał, śpiewał hymny Ujejskiego, aby po ukończeniu studyów wdziać mundur rządowy, stanowiący zarazem barwę ducha. Bohaterskie postacie, które w poprzedzającem pięćdziesięcioleciu prawie z niczego stworzyły potężny ruch literacki, schodziły powoli do grobu — bezpotomnie, sprawy ducha zostały pochłonięte przez jałową politykomanię, zastąpione przez puste, przeważnie z osobistej polemiki żyjące dziennikarstwo. Zahypnotyzowane pewnymi punktami przeszłości społeczeństwo to nie rozumiało teraźniejszości i — wyrażało się demonstracyami taniemi i słowem gorącem — nie pozytywną robotą: w praktyce mało się też różniło od „Stańczyków". Tak lwowski demokrata jak i krakowski konserwatysta mówił dużo o pracy organicznej i nic dla rzeczywistego podniesienia kraju nie zdziałał. Obaj byli faktycznie odcięci od masy ludowej, chociaż demokraci na swe obchody sprowadzali regularnie *Parade-Bauer'ów*, obaj obniżali systematycznie typ kultury dzielnicy, w której błyskotliwe frazesy były tylko błędnymi ognikami nad bagniskiem. Za czasów absolutyzmu wychodziło we Lwowie dobre pismo literackie *(Dziennik literacki)*, czasy swobody są świadkami, jak co dwa lata jakiś śmiałek chce zmusić opinię publiczną do lektury literackiej i po krótkiej walce zostaje jako intruz odrzucony. Poeci giną z nędzy (Bartusówna), emigrują do Warszawy, lub wytwarzają pod wpływem niezdrowej atmosfery wstrętny typ pseudo-romantycznego farysa, oszałamiającego się do zatraty siły życiowej szynkownianym haszyszem (Dzierzkowski, Lam, Czerwieński, Stebelski). Wielkości tu jeszcze mniej niż w Królestwie, ideały pod gęstym nasypem brudu i popiołu ledwie tleją, a filisterstwo i karyerowiczowstwo kwitną najbujniej.

A Poznańskie? Nieszczęśliwa ta dzielnica zdobywa się w roku



1990

1870—1874 na próbę ruchu literackiego i w *Tygodniku Wielkopolskim* rozwija śmiały sztandar postępu, aby wkrótce zwinąć go na długie lata. Czas „kulturkampfu“ gromadzi wszystkich pod wspólnem hasłem ultramontanizmu; uważany za największego polityka wieku Bismark osięgnął cel wręcz przeciwny, niż zamierzał: wydaniem tej walki wzmocnił zachwianą siłę katolicyzmu i zapewnił mu panowanie na czas długi.

W takiej atmosferze wzrosło pokolenie, zrodzone koło roku 1860. Wychowało się w czasie, kiedy ostatnie płomienie zostały zgaszone — chłód je też przejmował i mroził. Organizmowi strasznie osłabionemu konieczność podyktowała była metodę leczniczą w rodzaju absolutnego spokoju, gromadzenia sił, unikania wzruszeń. Hygiena ta szpitalna była pewnie potrzebną dla chorych, ale ich synowie młodzi, zdrowi, silni, zaczęli w tym szpitalu czuć się źle. „Oskubane ze złudzeń i marzeń skrzydła“ porosły na nowo, domagały się szerokich przestrzeni, lotu...

„Młodości serca i ofiar trzeba“ — woła dorastające, pełne energii żywiołowej i altruizmu pokolenie; stosunki zaś życiowe dokoła tak się były ułożyły, że wymagały już nietylko, jak przy „pracy organicznej“ rozumu zimnego i wiedzy pozytywnej, lecz także ofiar i serca. Na wszystkich ziemiach dawnej Polski zaszła była w ostatnich kilkunastu latach głęboka zmiana ekonomiczno-społeczna. Kapitalizm zwyciężył był na całej linii: w Królestwie — przemysłowy, w Galicyi — agrarny. W Królestwie w r. 1880 wartość produkcyi fabrycznej równała się już wartości produkcyi rolniczej. Powstały ogromne ogniska, całe okręgi fabryczne. Liczba robotników fabrycznych wynosiła w Królestwie w 1871 roku — 76 tysięcy, w roku 1880 przeszło 120.000. W Galicyi wzmógł się kapitalizm rolny, który koncentrując się — pochłaniał własność drobną; dalej rozwijał się tu kapitalizm bierny. Kraj stał się rynkiem zbytu dla fabrykatów zachodnich prowincyj austryackich, które rozkładały zupełnie jego stare formy ekonomiczne; rozdrobnienie gruntów, upadek rzemiosł spowodował coraz groźniejszą nędzę. Faktom tym zaczęły towarzyszyć wszystkie zjawiska właściwe okresowi kapitalistycznemu, a przedewszystkiem ruch robotniczy. Gorętsze jednostki rzuciły się w objęcia prądów, płynących „z nad Newy i Genewy“; około roku 1880 spotykamy takich jednostek coraz więcej. Innem zjawiskiem, towarzyszącem okresowi kapitalistycznemu, jest rozluźnienie rodziny. Kobieta czuje się swobodną

jednostką, stosunki gospodarcze wyrywają ją z patryarchalnej spoistości szlacheckiej, zjawiają się prądy emancypacyjne. Potęgi społeczne, ukryte w danym systemie ekonomicznym, rozkładają go, wytwarzają nowe dążenia, nowe drogi. Młodzi zapaleńcy społeczni i młode emancypantki stają się około roku 1880 zjawiskiem częstem. Wędrują za granicę i tu dowiadują się ciekawych rzeczy: jako, że liberalizm, uważany w Warszawie i we Lwowie za szczyt postępu, w Krakowie za Antychrysta radykalnego, w istocie swej przeżył się, jest czynnikiem konserwatywnym, bo brak mu siły — i dobrej woli — do rozwiązywania najważniejszych kwestyj wieku. Dowiadują się, że praca organiczna, w praktyce przemieniona w Guizotowskie: *enrichissez-nous,* nie jest ostatnim wyrazem formuły ekonomicznej, że oświata, humanitarność itp. słowa, które naiwnym literatom przy zielonem biurku wydawały się najjaśniejszemi gwiazdami na niebie ludzkości, w rzeczywistości ustępują przed jedyną jasnością w obecnym stanie rzeczy: przed blaskiem złota. Czyż tak ma być wiecznie? Rozum ucieka się w tej chwili do innych doktryn, do innych formuł, racyonalistycznych, zimnych, przerażająco zimnych, ale pod niemi tętni gorące, młodzieńcze serce, które jeśli błądzi — to także z nadmiaru miłości, poczucia krzywdy, poczucia ideału bytu lepszego, jaśniejszego: wszechludzkiego dobra.

Antyteza między „starymi a młodymi“ powstaje nasamprzód na tle ekonomicznem, życie upomina się o swe prawa w formie najprymitywniejszej: protestu głodnego żołądka; świadczy to, że panujące dotychczas stosunki dobiegają kresu swej żywotności, powstają formacye nowe — a w ślad za niemi idą coraz nowsze uczucia i dążenia, coraz inne formacye ideowe. Wyraz ich skrajny przyswaja sobie oczywiście garstka, ogół społeczeństwa odczuwa świeże tchnienie, jako zwolnienie piersi od duszącej ją zmory konieczności zgody z losem, zwolnienie wyobraźni od wampiru rachunkowego racyonalizmu. Z głębi duszy wydobywają się coraz śmielej uśpione uczucia, wychodzą na światło, próbują lotu. Reakcya przeciw stańczykom krakowskim pojawia się w głównej ich twierdzy, w Krakowie; powstaje tam w r. 1882 dziennik *Nowa Reforma,* przejęty ideami romantycznemi i gorącym protestem przeciw gasicielom porywów; niejako dla uzupełnienia tego organu powstaje w roku śmierci Szujskiego (1883) czasopismo akademickie, zwierciadło postępowej generacyi naj-

młodszej, niejako obraz jutra: *Przyszłość*, o wiele skrajniejszy, zawierający w chaosie prawdziwie studenckim sprzeczne związki różnorodnych a zawsze radykalnych doktryn, więc pozytywizm obok idei Marksa, zdeklarowaną bezbożność obok kultu Słowackiego — płonki, które w najbliższej przyszłości miały bujnie się rozrosnąć. W tajniach dusz wre. Napięcie uczuciowe, tak obce racyonalizmowi pozytywistów w Warszawie i stańczyków w Krakowie, występuje na całej linii. Trzeźwa od wielu lat, w atmosferze wiedzy przyrodniczej lub historycznej, pracy organicznej i zgody z losem żyjąca dusza narodu zaczyna uczuwać nieznane dotąd dreszcze. Na dnie wszystkich tych ruchów i odruchów, jako wspólny mianownik, leży tłumiony, często błądzący, coraz szczerszy, coraz potężniejszy rozrost uczucia.

Około r. 1880 mamy już spory zastęp młodzieży, nastrojem i dążeniami zupełnie różny od młodych niedawno — obecnie prawie już starych...

Jakże odbywa się owa ewolucya i ewolucya dwóch typów — dwóch pokoleń w literaturze?

ROZDZIAŁ II.

OBNIŻENIE SIĘ IDEAŁÓW.

Obraz literatury z r. 1880. Ideał rodzimy i wszechludzki u romantyków a obecnie. — Cofanie się przed nowymi prądami. — Ostatnie powieści Kraszewskiego i jego *Szalona*. — Zacharyasiewicza apoteozy filisterstwa. — T. T. Jeż i jego dodatnie ideały. *Syn chorążego*.

W Galicyi. Działalność M. Bałuckiego. Od mieszczaństwa do małomieszczaństwa. — Jan Lam, przedstawiciel liberalizmu. Niezdolność do stworzenia ideału dodatniego. Tragizm światopoglądu humorysty. — Wczorajsi »młodzi« w Warszawie. El. Orzeszkowa i jej powieści przeciw »najmłodszym«. *Sylwek Cmentarnik, Zygmunt Ławicz, Widma*. Przepaść między starymi a młodymi. — Wal. Marrenowa i jej pozytywistyczny męczennik miłości. — Konkursowy ideał mieszczański. Zofii Urbanowskiej *Księżniczka*. Popularny wykład teoryj życiowych wieku.

Pozytywizm konserwatywny. Józef Szujski. Jego *Prometeusz*; *Długosz i Kallimach*.

Satyrycy epoki. Satyra we Lwowie. Chochlik. Rodoć. Satyra w Krakowie. Miecz. Pawlikowski. Poza Galicyą. Włodz. Wysocki. Klin. Fejletoniści.

Charakter literatury okresu. Nikt nie przerasta swego czasu. Rzut oka zagranicę. Nowe prądy artystyczne i społeczne. Rosya. Niemcy. Francya. Ibsen. Jego walka ze starem społeczeństwem i jego znaczenie. — Obniżenie się ideału.

Żywoty i dzieła.

Literatura nasza około 1880 roku dość smutny przedstawia widok. Brak jej skrzydeł. Jakby bez echa skonały pieśni potężnych bardów narodowych, zgasły zapalone przez nich przewodnie słupy ogniowe. Niespełna pół wieku temu piastowała pierś polska najwyższe ideały ludzkości, wzrok obejmował horyzonty olbrzymie. Mickiewicz „ludzkości całe ogromy“ przenikał; Słowacki życie samo w cudny zaklinał poemat, stworzył tytaniczny symbol Króla-Ducha, wiodącego naród; Leonidasa z grobu wskrzeszał i „Do autora trzech psalmów“ słał błyskawice, oświetlające wcielenie ducha demokracyi; Krasiński malował gigantyczne zapasy potężnych światów i wołał: idź i czyń! Nawet bynajmniej nie głęboki Fredro wielbił „miłość, co jednym wieńcem objęła świat cały“. Gdy słońca na niebie naszem zaszły, paliło się ono jeszcze długo wspaniałem

odbiciem gasnących ich blasków. Cała poezya poromantyczna a poniekąd i powieść demokratyczna lat pięćdziesiątych ma za zadanie — jak mówi Sowiński —

Rozniecić prawdę społecznym trudem
I w czyny wcielić królestwo boże...

Gdzie życie nie mogło stać na wyżynie ideału, powstawała walka, będąca tragedyą niejednego żywota, (Berwiński, Wolski, Zmorski etc.); powstaje wichrowatość, chaotyczność, nieraz karykatura, ale nie tępa, bezmyślna rezygnacya, kompromis z rzeczywistością, sprzedaż ideału za misę soczewicy, za żywot fabrykanta niemca przy żonie niemce. W takich warunkach byt mógł być ciężkim, gniotącym, ale ducha nie poniżał, nie zabijał. Nawet skromny „lirnik wioskowy“ Syrokomla, czuł się ogniwem olbrzymiej rodziny i śpiewał:

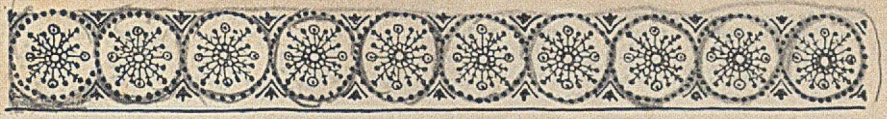
Ach, czuję, czuję, że jednostki łono
Z dolą ludzkości ściśle zespolono.
. . . . . .
Czuję ból w sercu — o wielki Jehowo!
Ulżyj ludzkości, a będzie mi zdrowo...

Dopiero w okresie panowania „dobrowolnej straży pożarnej“ i od „do młota i kielni“, w okresie zupełnego wyczerpania sił — następuje zacieśnienie się w szczupłem kółku, apoteozowanie cnót małomieszczańskich. Kilka tylko wyjątkowych umysłów snuło plany i idee na rozleglejszą skalę, reszta — jak w mowie jubileuszowej wyraził się Kraszewski — piekła chleb razowy, uważając tylko, by nie było w nim zakalców. Prometeusz ustępuje miejsca Merkuremu; Ksiądz Robak, Konrad, Irydyon, słyszą głos: *enrichissez-vous!* A gdy na oczy wbite w ziemię pada silne światło nowych słońc — nowych idei — najczęściej zamykają je, wołając: gore!

Gdy pozytywizm warszawski miał przynajmniej wzrok wpatrzony w gwiazdy ogólno-ludzkie, gdy duszy zgłodniałej dawał niedostateczny, ale zawsze karmiący chleb wiedzy europejskiej, ideał altruizmu, gdy zamęczał ciało pracą przemysłową — i w ten sposób nie zostawiał mu czasu na marzenia — gorzej postępował sobie pozytywizm polityczny

krakowski, Tarnowski, Szujski, Koźmian rozwiali wiarę w ducha miłości, w najświętsze spójnie, łączące ludzi; równocześnie odcinali młodzież od żywych źródeł wiedzy europejskiej, anatemą obkładali Buckleów, Darwinów, Renanów, Millów, skazując umysły na zupełne wyjałowienie; równocześnie nie dbali o rozwijanie potęgi pracy ekonomicznej, o tęgie, samodzielne charaktery i szerzyli w ten sposób konserwatyzm najtępszy, trzymający się jedną ręką klamki rządowej, drugą mechanicznie lemiesza i kądzieli; równocześnie duszy zgłodniałej nie dali żadnej syntezy...

Na czele literatury stał niestrudzony pracownik J. I. Kraszewski, otoczony blaskiem i kadzidłami obchodu jubileuszowego, którym właśnie w r. 1880 naród go uczcił, jak nigdy przedtem i nigdy potem żadnego innego pisarza. I słusznie — jeżeli się weźmie pod rozwagę ilościowe zasługi Kraszewskiego istotnie nieocenione, fakta, że wyparł z domów książki francuskie i zastąpił je polskiemi, że więcej napisał książek, niż zwykły inteligent w życiu może przeczytać, a przedewszystkiem tę jego gorącą, głęboką, niczem niezachwianą miłość narodu, obejmującą jego przeszłość i przyszłość, zapuszczającą wzrok rozkochany we wszystkie doby, szczegóły, skutki tej przeszłości, tulącą do serca wszystkie warstwy, odłamy, wyznania, wyżyny i niziny teraźniejszości, miłość zawsze czynną, spieszącą z dłonią wyciągniętą, gdzie było cierpienie, krzywda, rozterka, — jednem słowem: jego ducha obywatelskiego... Poza tem nie wolno zapominać, że Kraszewski nie był z rodziny orłów, a nie mógł nim być starzec siedmdziesięcioletni. Reprezentował zawsze „złoty środek", nie skutkiem wyrachowania, lecz dzięki usposobieniu, które czyniło go dalekim od wszelkiej skrajności, wyrazem przeciętności ogółu przeważnie szlacheckiego. Pozbawiony możności bezpośredniego obserwowania ludzi i stosunków, odrywał się coraz więcej od teraźniejszości, którą tak trafnie jeszcze ujmował w czasie walk o chłopa, i zaczął — za przykładem Gustawa Freytaga, na szerszą jednak skalę — pisać swój cykl powieści historycznych, które stały się kronikarskiemi. Powieści te przeplatał współczesnemi opowiadaniami, w których najczęściej bieg myśli powtarza się tensam, a jest nim idealizowanie pracy organicznej, cichych cnót; niechęć ku naturom nieposkromionym, podlegającym silnym namiętnościom i niebezpiecznym pokusom. W powieści swojej *Dwa bogi, dwie drogi* (1877) przeciwstawia temperamentowi namiętnemu, upajającemu się życiem



i użyciem — naturę więcej uduchowioną; pierwszy kończy w dostatkach, obładowując sumienie swe zbrodniami, druga zostaje wynagrodzoną cichem, spokojnem szczęściem. *Z dziennika starego dziada* wyczytujemy rzeczywiście wzruszającą opowieść, o poczciwym, dość prostaczym, starym optymiście, któremu resztki życia schodzą na cichych, szlachetnych uczynkach i poświęceniach. *W pocie czoła* (1883) jest rehabilitacyą dorobkiewicza. Wszędzie *Leitmotiv* tensam. *W klasztorze* (1882) znajduje kasztelanic Bużewski, po życiu pełnem burz i niedowiarstwa, przystań cichą, ukojenie szczere przy boku zakonników cichych, świętobliwych, słodkich. *Na tułactwie* (1881) widzimy całą galeryę próżniaków i frazesowiczów, którzy pomiatają uczciwą pracą i żyją jako pasożyci; im przeciwstawiony jest ideał w postaci Dra Klesza, który dla chleba zostaje zecerem i na tej drodze dochodzi do zamożności i znaczenia. Autor *Poety i świata*, przestaje idealizować *Dajmona* poezyi, a nawet samo uczucie romantyczne i podjąwszy w *Resurrecturi* hasło: przez pracę do odrodzenia! nie chciał widzieć, że i ono, jak wszystko na świecie ulega rozwojowi, że nie może ono zapełnić życia całego narodu, gdyż poza niem rodzi się jeszcze mnóstwo interesów, uczuć, dążeń, mających nieprzepartą chęć i siłę i prawo do życia. Dotknął tej kwestyi w powieści *Szalona* (1880). Tutaj Kraszewski — jeden z pierwszych u nas — wprowadził na widownię nowe typy młodzieży i dążenia emancypacyjno-społeczne, które potępił bezwzględnie samym już tytułem utworu. Zonia, którą poznajemy jako studentkę w Kijowie, jest niejako ofiarą swego temperamentu zmysłowego, wyuzdanego, korzysta też z emancypacyi, aby opętać młodego kolegę „chorążyca“, oderwać go od matki, unieszczęśliwić i następnie uciec z francuzem. W czasie komuny paryskiej widzimy ją, jako szalejącą podpalaczkę, nareszcie jako zapijającą się absyntem dziennikarkę. Pierwszy jej „mistrz“ Jewłaszewski okazuje się zwyczajnym szubrawcem, kierującym się najniższymi popędami. Dodatnim typem ma być chorążyc Ewaryst i siostra Zoni, żyjąca na wsi u jego rodziców. Poczciwą tę dziewczynę uczynił jednak Kraszewski tak bajecznie ograniczoną, a wzorowego młodzieńca takim niedołęgą, że oni chyba za satyrę mogą być poczytywani na to, co autor w dobrem chciał przedstawić świetle. Nowego typu starzec zgoła nie rozumiał i odpychał tylko młodzież od starego...

Oburzał jeszcze mocniej na siebie młodzież pseudo-postępowy drugi pisarz z starego pokolenia, dość duży wywierający wpływ w tym czasie. „Najwięcej poziomym ze starszych naszych powieściopisarzy pod względem ideału szczęścia — woła jeden z młodych — jest Zacharyasiewicz. Wszystko, co nie zamyka się w ciasnych ramach cnót domowych i cnoty najwyższej t. j. pokory ducha uosabia się w takich postaciach jak Hugo z *Renaty*, „dobroczyńca ludzkości". On nie chciał w oceanie czasu zginąć marnie, jak ziarnko prochu, jak giną miliony, on chciał wraz z innymi siąść na rydwan pędzącego czasu, chciał dalej toczyć koła jakiejś nowej idei. Wymarzył sobie ideał i w nim się kochał. Była to ludzkość, cała ludzkość. Dla tego ideału chciał się poświęcić. Naostatek zwaryował, wyleczył się i ożenił z Mańcią". Zacharyasiewicz wynalazł odpowiednią moralność, idealizując aplikantów sądowych, marzących o społecznej działalności wtedy, gdy będą mieli z półtora tysiąca rubli pensyi *(Omanka)*, i szlachetność tych „oficerów armii chłopskiej, po wygubieniu których zginęłoby i wojsko".

Filisterstwo zaszczepione i idealizowane w literaturze przez Korzeniowskiego, zataczało coraz szersze kręgi.

Opierał mu się dzielnie i konsekwentnie T. T. Jeż. W roku 1881 wydał dwutomową powieść *Wnuk Chorążego*, w której ten jego ideał najidealniejszą przybiera postać. Bohaterem jest Adam Jeż, ów pra...pra... wnuk Kuźmy Jeża, który w XVII. wieku wzięty ze wsi jako młody parobczak, wyrobił się na dzielnego wojownika, nie przestając do ostatniej chwili być chłopem. Adam jest już nietylko szlachcicem, lecz jako syn generała — człowiekiem zamożnym i należącym do kwiatu kultury, przystojny prawdziwie męską pięknością, ma wszystkie warunki, aby pędzić życie hulaszcze i wesołe, jak większa część młodych panków. Dowiedziawszy się jednak o śmierci ojca, wraca z Francyi i Anglii do rodzinnych Hrynenek, a przed oczyma ma talizman... model wzorowej chaty chłopskiej, ideał ułożenia stosunku „dworu do chaty" w duchu czystej sprawiedliwości i jak najwyższej wspólnej korzyści. Po drodze spotyka go przygoda, która innego zatrzymałaby — na całe życie: ocala życie bankierowi Sonne i zyskuje namiętną, bezgraniczną miłość jego córki — wdowy, pięknej baronowej von Grubenstock, która w nim poraz pierwszy widzi prawdziwego... człowieka. Wyrywa się Adam i z objęć tej pokusy

i spieszy do Hrynenek. Tam na nowy rok przychodzą doń najpoważniejsi wiekiem gospodarze, traktowani przez „panowie“ i „panowie gromada“ — z życzeniami; on nawiązuje z nimi rozmowę. Wskazuje na powszechne skargi włościan, na biedę doskwierającą i omawia środki zaradcze. Jedni chcą, by odebrano grunta panom i rozdano między chłopów; niewiele by to pomogło, gdyż grunt nie rośnie w odpowiednim stosunku do liczby dzieci, podziały bezustanne sprowadziłyby tedy w krótkim czasie znowu biedę.

Chłop potakuje.

— Doradzają — mówi dalej Adam — odebrać grunt mnie i wam i zrobić z tego własność wspólną tych wszystkich, co go będą uprawiali rękami własnemi... Mają go oni uprawiać i co się zbierze, tem się podzielić, a z tem niech już każdy zrobi co zechce... W sposób ten nie mógłby się kosztem drugich bogacić nikt i byłoby może dobrze przez czas jakiś, przy pracy wszystkich na jednego i jednego na wszystkich. Ale pomyślcie jeno: czy każdy nie wolałby, aby na niego pracowali inni? Z chwilą, w którejby pierwszy tak pomyślał, dobre skończyłoby się wnet: jeden po drugim spuszczałby się na wszystkich i gromada uciekaćby się musiała do środków przymusowych. Nastałaby robota, niby pańszczyzna, robota niedbała i licha, sprowadzająca na wszystkich ubóstwo z roku na rok coraz większe. Jedyna pociecha byłaby w tem, że ubóstwo dotykałoby wszystkich zarówno, że wszyscy byliby nędzarzami, jednakowo wprzągniętymi w jarzmo przymusu i jednakowo przywiązanymi do gruntu. Ten i ów chciałby odejść, ażeby dolę zmienić, ale gdzieżby poszedł, gdyby taksamo było wszędzie, przy roli i przy fabrykach?

— „Radę daje chyba... jakiś niespełna rozumu“ — decyduje chłop.

Załatwiwszy się w ten sposób z ideałem kolektywistycznym, przystępuje Jeż do wyłuszczenia ustami bohatera własnego programu.

— Owóż ot co ja powiem — mówi Adam. — Zdaniem mojem rzecz urządzićby się dała w ten sposób, ażebym ja całym majątkiem swoim i całą osobą swoją pracował na każdego z was i żeby z was każdy taksamo pracował na mnie. Nazywa się to spółką, do której każdy co chce, przystępuje z udziałem swoim i z której zysk ciągnie udziałowi odpowiedni. Dla zysku tego, aby mieć takowy jak najwyższym, każdy

z wspólników pracować usiłuje jak najlepiej, dokładają jeden głowy, drugi ręki, co kto ma i co kto może. Najemnictwo robocze w takim razie upada, najmuję bowiem samego siebie i sam pilnuję, ażeby najemnik ten robił jaknajwięcej, jaknajlepiej i jaknajprędzej...“

I spółka ta przychodzi do skutku. Nie odrazu i nie bez przeszkód. Jeż jednak zapatruje się na naturę chłopską bardzo optymistycznie. Z Ślimakiem np. z *Placówki* Prusa, lub z gospodarzami Sienkiewicza o takiej spółce rozprawiaćby nie można, chłop Jeża ma jednakowoż stateczność i powagę; w Hrynenkach bowiem od potomków Kuźmy Jeża zawsze traktowany z życzliwością braterską, rozwinął w sobie godność ludzką i myśl krytyczną. Jeżeli ma wady, to ogólno-ludzkie, zdarzające się we wszystkich sferach społeczeństwa. Opozycyę wobec planów Adama stanowił tylko Muchomorski, adwokat wiejski, chytry, podły, chciwy intrygant, który z czasem wyrządza nawet spółce znaczne szkody, i wcielony duch przeczenia Sydor, który prędko się nawraca. Gdy i Muchomorski za niecne swe sprawki wędruje do więzienia — niema już z zewnątrz żadnej przeszkody. Adam przezwycięża jeszcze ostatnie wewnętrze: w obec baronowej, która na skrzydłach namiętności na wieś przylatuje, zaręcza się z młodą, poczciwą szlachcianką — i ideał szczęścia osobistego, związanego z szczęściem ogółu, wcielony. Spółka współdzielcza prosperuje — zapewnia autor — doskonale...

Co prawda, musiał Jeż, do osiągnięcia tego pomyślnego rezultatu, uprościć i uróżowić znacznie ludzi i stosunki: był jednak z sobą w zgodzie. Jego chłop był już, począwszy od *Wasyla Hołuba* i protoplasty rodu, Kuźmy Jeża, zdolnym do organicznej pracy społecznej; także rodzina żydowska, stojąca na drodze *Wnuka chorążego* jest pozbawiona cech destrukcyjnych: bankier Sonne jest figurą zarozumiałą i śmieszną — jak na inny sposób niejeden ze szlachty — a namiętność córki jego baronowej jest czystą i połączoną z blaskiem głębokiej wytwornej kultury... Jeż i dawniej jednak przedstawił w dodatniem świetle postacie żydowskie — uważając je za zdolne do asymilacyi (postacie żydowskie w *Historyi o pra...pra...wnuku*, w *Drugiem bożem przykazaniu*, w *Uroczej*). Smagając nielitościwie pychę, samolubstwo i złą wolę tych, których do odpowiedzialności społecznej pociągać można: wysoką szlachtę i arystokracyę, wierzy on niezłomnie w dobre, heroiczne pierwiastki duszy

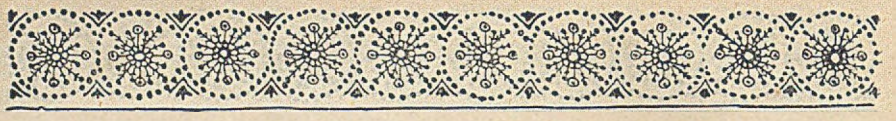
ludzkiej, ciążących ku nieśmiertelnym blaskom ideału. Środek doń wiodący — spółka gminy z dworem — jest w gruncie rzeczy trawestacyą hasła Krasińskiego, zawsze jednak jaśnieje, jako wysoka idea w dzielnym charakterze męskim ponad karłowatemi myślami i ludźmi...

Karłowaciały duchy...

Oto w Galicyi zaczęły wzbijać się wysoko idee, które przed dwudziestu laty ledwie były marzeniem, wcielać w życie, z życia czerpać coraz potężniejsze natchnienie...

Z pośród pisarzy galicyjskich „postępowych", pozytywistycznych, największy rozgłos i wpływ miał w Krakowie — Michał Bałucki, we Lwowie — Jan Lam.

Bałucki z orłami nie latał nigdy, był jednak czas, kiedy do wyżyn rwał się. W *Młodych i starych* uderza potęgą uczucia, czerwienią kolorytu, ustępami istotnie natchnionymi, jakkolwiek ton ów ku końcowi znacznie się obniża. W dalszym ciągu swej twórczości stał się Bałucki najwierniejszym w Galicyi rzecznikiem i wyrazicielem mieszczaństwa, które zaskoczone w r. 1867 życiem politycznem, poczuło na chwilę swą odrębność od szlachty, idącej w parze z klerem, poczuło szerokie aspiracye i gorączkę walki o ideały demokratyczne i postępowe. Rozpoczęła się na całej linii walka haseł i obozów, liberalizmu zabarwionego z wiedeńska — z konserwatyzmem szlacheckim; *Kraju*, redagowanego przez Ludwika Gumplowicza z *Czasem* i *Przeglądem polskim*. Bałucki stanął odważnie po stronie ówczesnych postępowców, odcinając się odrazu stanowczo od organizującego się właśnie stronnictwa stańczykowskiego. W utworach swoich z tego czasu zwalcza tedy romantyzm uczuć i wielbi wiedzę, wyszydza niemiłosiernie *Pańskie dziady* i wspinanie się do pańskich progów, renegackie wędrówki *Z obozu do obozu*, a z ciepłem podnosi zacne uczucia ludzi z gminu, oraz dzielnych, pracą i nauką postępujących coraz wyżej dorobkiewiczów; z nieubłaganą zaciętością prześladuje bigotów, nietolerancyę i świętoszkostwo wszelkiego rodzaju, a z prawdziwą odwagą uderza także na duchowieństwo, nie wahając się przedstawić romansu księdza z zakonnicą przy konfesyonale *(Błyszczące nędze)*; motywować, iż jeden z bohaterów nie chce zostać księdzem, bo „nie chce być ciężarem społeczeństwu i tuczyć się w bezczynności jego



kosztem, mogąc pracować i być użytecznym"; tej materyi poświęcając całą powieść *(Siostrzenica księdza proboszcza).*

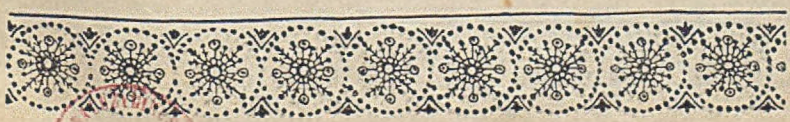
Był to „farysowy" okres mieszczaństwa krakowskiego, jego *Sturm- und Drang-Periode.* Pełne animuszu wojennego, atakowało ostro twierdzę klerykalizmu i okopy arystokracyi, pragnąc zatknąć na nich swoje sztandary. Czas takich aspiracyj wydaje utwory polemiczne, przesiąknięte poczuciem wartości swej, siły i misyi swojej. W redagowanym przez Ludwika Gumplowicza *Kraju* umieścił Bałucki programową powieść *O kawał ziemi,* w której dowodzi, że „ludzie, co z cyrklem, łańcuchem mierniczym i łopatą zdobywają dla cywilizacyi przestrzenie ziemi, prostują drogi i budują koleje, większymi może są bohaterami, niż ci, którzy te drogi znaczyli ogniem i mieczem". Staremu arystokracie każe przyjść do przekonania, „że cyrkiel i cyfry nie wypędzają z duszy człowieka szlachetnych uczuć, że łoskot machin nie zagłusza głosu sumienia i fabrykant może mieć więcej poezyi w duszy, niż ci, co się głoszą jej kapłanami". Tę tezę przeprowadza też w komedyi *Po śmierci cioci,* w której poeta-geniusz jest pełnym blagi pozerem, a inżynier Karol herosem dodatnim. Pełno tu jeszcze optymizmu, wiary w ideał zapału, właściwego epoce rozkwitu życiowego, postępu życiowego. Wkrótce jednak nastrój ów się łamie, jak się złamały zapędy wolnomyślne i radykalne mieszczaństwa krakowskiego. A jak miał autor przedstawiać bohaterów, gdy ich nie widział w życiu? Cofa się też coraz więcej w zacisze domowe, zaczyna uwielbiać cnoty ciche, atmosferę spokoju, porządku, szarzyzny, wygód, filisterstwa; postęp się przemienia w zastój, śmiałe idee w niechęć do wszystkiego co nowe, wstrząsające, wielkie. W r. 1880 pisze Bałucki najlepszą swą komedyę *Grube ryby,* w której najwięcej ciepła i sympatyi rozlewa na staruszków, Ciaputkiewiczów, żyjących jak para gołąbków. Tyle sympatyi nie okazał i nie zdobył autor nigdy dla młodych; ich zapały i dążenia przestał malować. W tym samym roku (1880) wydaje powieść *250.000,* w której kiełkujące zasady społeczno-reformatorskie ośmiesza, przedstawiając, jak one wyglądają w teoryi i praktyce u rezonera i nicponia szynkownianego z małego miasteczka, Tarchały. Dopóki jest nędzarzem, słyszymy w jego kółku poglądy, „że ziemia jest własnością wszystkich i nikt nie powinien sobie rościć większego do niej prawa, niż inny"; zbogaciwszy się skutkiem łajdactwa, Tarchała zadziera nosa,

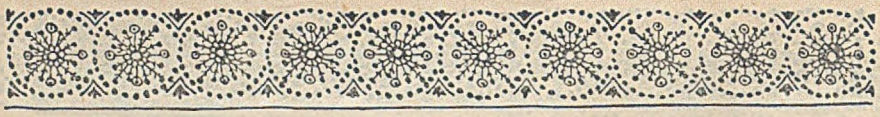
kopie nogą całą swą przeszłość i kamratów i używa życia po swojemu. Rodzina zbankrutowanych szlachciców, do której wchodzi, obdziera go z mienia, a on popchnięty do zbrodni, idzie do więzienia i tam jeszcze słyszy „rozwlekłą pieśń jakiegoś amatora cudzej własności, w której rozwodził się nad niesprawiedliwością losu i złem urządzeniem świata". Dla tem dobitniejszego wyrażenia swej tendencyi, przeciwstawia autor Tarchale szewca Ignasia, który wróciwszy z zagranicy nie przywiózł stamtąd żadnej myśli, nie rozniecił w sobie żadnego szerszego uczucia, lecz „cichy, łagodny, jak baranek" siedzi cały dzień jak przykuty do niskiego, szewskiego stołeczka, a w niedzielę używa szczęścia przy boku równie jak on bogobojnej, zacnej i ograniczonej małżonki.

Szeroki ideał mieszczański ustąpił małomieszczańskiemu.

Wytrwale bronił idei liberalnych największy talent, jaki wydało mieszczaństwo galicyjskie, genialny satyryk, Jan Lam. Jak Bałucki krakowskiego — jest on bardem mieszczaństwa lwowskiego, z czasów jego „wiosny". W powieściach jego, jak w zwierciedle odbija się całe życie Galicyi ówczesnej, skoncentrowane głównie we Lwowie, rozpolitykowane, zahypnotyzowane frazesami, pochłonięte przez intrygi, duszę całą kładące w hasła, frazesy, kombinacye osobiste, nadzieje, szalbierstwa i marzenia, mające zbawić kraj i naród, a w gruncie rzeczy pozbawione głębszego podkładu ideowego i rzeczowego, rozpryskujące się więc z czasem jak bańki mydlane i zbawiające co najwyżej zręczne jednostki. Lam był przedewszystkiem satyrykiem i publicystą, zwierciadło jego jest więc po największej części wklęsłe, ludzi i myśli traktuje partyjnie, częstokroć jak karykatury, rysy ich niektóre są albo niedociągnięte, albo przeciągnięte, ale we wszystkich tkwi ziarno duszy, prawdziwe, najistotniejsze, dostrzeżone choćby na dnie okiem wielkiego znawcy ludzi i człowieka, szczerze przywiązanego do pewnych prądów ducha.

W obronie ich walczył piórem, zakończonem nie stalą, lecz żądłami, a tem straszniejszem, że nie zabijało, lecz dotkliwie, na długo ośmieszało. Około r. 1880 minął już był czas, kiedy w Galicyi trzeba było walczyć przeciw Metternichom, Stadionom i systemowi germanizacyjnemu; autonomia kraju była zdobytą i pewną, językowi nic nie groziło — lecz zagrożonem było co innego: duch. Galicya przedstawia się Lamowi jako wielka galerya »*Głów do pozłoty*«, jako „kraj lichych arystokratów,

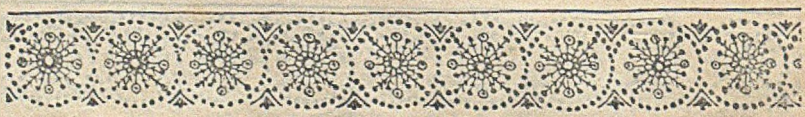




głupich szlachciców i przewrotnych demagogów...“ Panującym w powieściach Lama typem jest taki Klonowski, o którym szlachta mówi: „Klonowski, to luminarz, to znakomitość krajowa! Ma w małym palcu więce rozumu, niż my wszyscy razem w naszych głowach, a przytem jest to patryota, jakich mało, tylko widzisz: rozważny, roztropny, głęboki polityk...“, a który w rzeczywistości jest łotrem nad łotrami, fałszerzem i denuncyantem, zagarniającym najwyższe w społeczeństwie godności, aby ze szczerą zresztą polską łagodnością dusić ludzi i zyskać wpływy dla zatuszowywania swych sprawek. Typ ten nasuwa się Lamowi w każdej powieści pod pióro, a obok niego figuruje stale książę, któremu raz na imię Blaga, a raz Skirgiełło, który raz dopuszcza się najobrzydliwszych szwindlów przy „grynderstwach“, a raz zamąca całą politykę krajową, aby nagle uczuwszy nudy, na redaktora swojego organu codziennego odkomenderować ekonoma i wyjechać na polowanie do Indyj. To są główne osie spraw publicznych, ciągnionych przez takie siły obywatelskie, jak ks. Zygmunt Stodolski, działający na dewotki pochlebstwem, terorem i flirtem, gromady jego owieczek, między któremi, obok dewotek, wychowujących świadomie łotrzyce, znajdują się pobożni profesorzy uniwersytetu, dalej jak „doktor“ Emanuel Mitręga, przystojny blagier, oszust i nieuk, który umie się wysuwać na naczelnego redaktora dziennika i dyrektora instytucyj finansowych itd. itd. Wszyscy oni trzęsą opinią publiczną, są ojcami kraju, a jeżeli koniec ich jest smutny, to nie dlatego, jakoby społeczeństwo poznało się na ich wartości, lecz ponieważ zepsuci powodzeniem, sami przeciągają strunę, aż ta pęka — ku zdumieniu ogółu „Golicyi i Głodomeryi“, czyli „Milicyi i Landweryi“, uważającego ich do ostatniej chwili za świeczniki narodu.

A co robią żywioły dodatnie, ludzie reprezentujący ideał?

Nic nie robią. Lam tak dalece tkwił w swoim czasie, a w jego smutnych warunkach uważał korzystną akcyę publiczną za tak utrudnioną, że czego najwięcej od ludzi żądał — to cnót prywatnych, a bohaterów społecznych nawet wyobrażać sobie nie umiał. Bądźcie dobrzy, bądźcie uczciwi! woła w każdej powieści — reszta sama z siebie przyjdzie... Tak Moulard z *Głów do pozłoty*, jak i spokrewniony z nim Wołodecki z *Dziwnych karyer* (1880) są z natury cisi i skromni pracownicy, ze sporym zapasem sentymentalnej poezyi w duszy, rzuceni jednak w wir



walk i interesów publicznych, kręcą się w nim, jak nieporadne dzieci, i ani razu nie wznoszą się na wyżynę poglądów i czynów społecznych. Jakież smutne wrażenie wywołują owi „Idealiści“ Lama, mający ucieleśniać zasady postępu i pozytywizmu, jak Lam je rozumiał. Zamecki i Skryptowicz są to natury nawskróś szlachetne i wspaniałomyślne i jak wszystkie tego rodzaju, dają się łatwo wyzyskiwać i nadużywać; nie cierpią jezuitów i bigotów, ze współczuciem szczerem odnoszą się do ubóstwa i cierpienia, są bez przesądów rodowych i religijnych, śledzą postęp wiedzy współczesnej, zresztą....? Skryptowicz tem się głównie odznacza, że ma zwyczaj kłaść się i wstawać tylko dwa razy w tygodniu, pracuje zaś podobno nad wielkiem jakiemś dziełem, nikt jednak nie wie i nigdy się nie dowie, nad czem. Zamecki, pan milionowy, jest dla swoich chłopów „dobrym“, a działalność jego obywatelska na tem polega, iż z księdzem i doktorem schodzi się codziennie popołudniu na gawędę i partyę wista. Do tejsamej rodziny „idealistów“ należy Wołodecki z *Dziwnych karyer*. Owe typy dodatnie — to epikurejczycy życiowi, nie czujący żadnej odpowiedzialności społeczzej, nie podnoszący palca, by do ziemi zbliżyć cokolwiek — niebo. Tego nieba, zasianego imionami tylu męczenników, bojowników, marzycieli i badaczy jutra, poprostu jakby nie znali. Prawdziwi pozytywiści: istotą ich jest indywidualizm: niech kwitnie cnota i szczęście jednostek — całość sama się złoży.

Ten pogląd, wynikający z dzieł, był wypływem duszy pisarza, ale też czasu i społeczeństwa, w którym podnioślejszy ideał wcale się nie zarysowywał...

W mieszczaństwie lwowskiem, galicyjskiem, Lam go nie dostrzegał... Miał natomiast dość modeli na Gruszczyńskich i Mitręgów — miotał więc zabójcze sarkazmy, zalecał oświecony epikureizm i był do dna duszy smutny... W światopoglądzie tego humorysty tkwi tragizm.

Więc: albo cofanie się wstecz do bagnisk małomieszczaństwa — albo bezczynność, kwietyzm w draperyi estetyzmu i filozofii, z gestem niechęci i satyry — oto co około r. 1880 uderza w Galicyi. Wierny to obraz społeczeństwa, które po krótkich porywach, po konwulsyjnych szamotaniach się jednostek, popadło było w wschodnią gnuśność umysłową i życiową. Pocieszano się, że „idee przewrotu nie mają u nas gruntu podatnego“, jako obce charakterowi narodowemu i sytuacyi kraju,

i narkotyzowano się pustymi frazesami, którym z trudem usiłował nadać życie Mikołaj Zyblikiewicz — dopóki złamany i rozgoryczony nie został usunięty z areny publicznej kraju, toczącego się coraz szybciej na brzeg przepaści.

Gdy to się dzieje i myśli w Galicyi — okazują „postępowcy" w Warszawie, znacznie większą żywotność i energię ducha. I tutaj czas około r. 1880 jest punktem zwrotnym; w głębi społeczeństwa odbywa się ewolucya stosunków, wysuwająca na widownię nowe zagadnienia: socyalne i polityczne; odbywa się ewolucya charakterów, wysuwająca na pierwszy plan uśpione długo uczucia: dawni pozytywiści nowych zjawisk długo nie rozumieją. Główni przedstawiciele tych, którzy przed laty dziesięciu byli „młodymi" i chcieli naród prowadzić na nowe tory, czują, że dokonywa się jakaś ważna przemiana sił, odwrót od dróg, przez nich wskazanych — nie są jednak w stanie falami temi pokierować, nie rozumieją nawet ich biegu. Stosownie do swego temperamentu, każdy zachowuje się wobec nich inaczej. Aleksander Świętochowski z całym ogniem urodzonego polemisty wyrusza przeciw nowym ideom do walki (naprzód w *Nowinach*, potem w *Prawdzie*), zatapiając w nich ostrą broń swego dowcipu i dyalektyki — aby za kilka lat znacznie się do nich zbliżyć. Estetyczna, nie społeczna natura Henryka Sienkiewicza odwraca się od nich, bo rażą jego wrażliwość artystyczną — i cofa się ku przeszłości. Najwięcej duchem altruizmu społecznego przejęty Bolesław Prus, najprędzej odczuł nowy prąd — i pisał właśnie *Powracającą falę*, która jest także powracającą falą uczucia i szerokiego zmysłu społecznego w beletrystyce.

Wysoko dzierżyła dotąd sztandar pokolenia Eliza Orzeszkowa. Ona to dotąd wciela najrealniej i najwierniej ideały pozytywistyczne, śpiewa najgłośniejsze hymny na cześć postępu, wiedzy, obowiązku, rozwiewa mgły przesądów społecznych, klasowych, wyznaniowych, apoteozuje najpraktyczniejsze, najdemokratyczniejsze działy pracy organicznej. „Inżynier — woła przez usta jednego z bohaterów — to ludzkość cała w swych dążeniach nieprzepartych ku wszystkiemu, co wielkie, piękne i dobre". Z miłością zgłębiała życie »*Różnych sfer*«, broniła człowieka w żydzie, wyśpiewała epopeję walki światła z ciemnością w losach *Meira Ezofowicza*, domagała się pracy i chleba dla nieprzygotowanej do walki o byt »*Marty*«, a wyżej nad prawa serca, nad szczęście indywidualne, stawiała

obowiązek w obec ogniska domowego (*Marya*). Ale nadszedł czas, kiedy te idee przestały wystarczać. Marta umiała już pracować, była szwaczką, ale czuła się upośledzoną, wyzyskiwaną. Marya przyszła do przekonania, że niemoralnem jest żyć w związku małżeńskim z człowiekiem, którego się nie kocha — serce jej z siłą rozpaczy rwało się do emancypacyi. Ruiny szlacheckich egzystencyi, powstałe nieszczęściami z przed dwudziestu lat, zabudowały się fabrykami. Propagowana tak długo, tak niezmordowanie praca, zaczęła nosić owoce i — jak w całej Europie — powstało i tu pytanie: podziału tych owoców...

Na bruku miejskim, w murach fabrycznych, nawet w szkółce wiejskiej ukazali się ludzie, którzy przejęli się tem pytaniem, zapalili się, uczucia swoje, słowa, pragnienia rozpłomieniali na czerwono — Orzeszkowa przeraziła się, i jeśli głośno nie wołała: „pali się!“ to z obawy, aby straż pożarna więcej nie narobiła szkody i spustoszeń, niż pożytku. Załamywała tylko ręce, rzucała spojrzenie pełne obawy, błagania, to groźby. Jak — podług Orzeszkowej — powstały i do czego dążą te idee?

Sylwek Cmentarnik (1880) przedstawia je na tle nawpół fantastycznem, nawpół kryminalistycznie-romantycznem. Mamy tu dopiero zarodki, kiełkujące w głowie prostaczka o ewangelicznej intuicyi, który zżywszy się ze swemi utopiami o uszczęśliwianu ludzkości, zaniedbuje dla niej obowiązki najbliższe, cierpi nędzę, prześladowanie, śmiech ludzki, przemienia się w dziwaka, maniaka, nareszcie pozyskuje kilku uczniów, którzy jego myśli tłómaczą sobie na język brutalnych swych apetytów; opętany nimi jeden z nich, Sylwek, pchany żądzą rozkoszy, zbytku, wrażeń poetyckich, rzuca się w celu rabunku na bogatego szlachcica, którego jest synem naturalnym...

To wyraźne. Tensam problem występuje w powieści *Zygmunt Ławicz i koledzy jego*. Z jednej strony wegetacya w mieście, odciętem od kultury, nie dającem możności rozwoju wrodzonych zdolności, lub zgnuśnienie na wsi, wśród kłopotów i rozkoszy szlachcica-hreczkosieja, z drugiej — praca mrówcza, na zagrożonym posterunku, cicha, wytrwała, pełna upokorzeń, pełna abnegacyi; jedno i drugie pozbawione lotu, nadziei bodaj zbliżenia się do wielkiego ideału... Gdy w tych warunkach zjawia się jednostka, marząca o przebudowie podwalin podobnego społeczeństwa,

autorka każe jej to czynić z pobudek egoistycznych i kończyć zwyczajną demoralizacyą...

W żadnej z tych oowieści, problem nie został postawiony szeroko i racyonalnie. Autorka czyni to w *Widmach* (1880).

Widma — słyszymy — towarzyszą nawet takim słońcom, jak oświata, rozum. Oto mamy pana Leonida Igorowicza, piękne, zdrowe, bezmyślne bydlę, wyzyskujące pracę drugich, biorące z kultury tylko najbrudniejszy materyalizm. Więc widma — to zwyrodnienie pozytywizmu, i przeciw temu autorka wytacza oskarżenie? Nie, dla Igorowiczów ma anielską pogardę, natomiast widmem prawdziwie niebezpiecznem, kuszącem i mamiącem są ułudy fałszywego rozumu, widziane przy jaskrawem świetle najgorszego doradcy: rozpalonego uczucia. Widma te opętały Julka i Lusię, parę nawpół dziecinną, wychowaną w dusznej atmosferze nędzy i ludzi poświęcających się, godnych czci, ale o głowach zbiedzonych i ciasnych. Co szepcą te widma? Młodzi „zgładzili przedewszystkiem wszelkie a wszelkie różnice, zachodzące w losach, mieniu i dostojeństwie ludzi pojedyńczych; potem przystąpili do różnic tych, które zachodzą nie pomiędzy ludźmi już, lecz ludami". „Niema greka, ani żyda!" wołali. „Nie będzie pracy ciężkiej, cierpienia i znoju!" „Niema mężczyzny, ani kobiety!" Wolna miłość! Nareszcie młodzi ci rzucają dom, rodzinę — „ołowiane wieko trumny, orszak sennych i spłakanych" i idą do wielkiej, kipiącej wówczas jak wulkan ogniem podziemnym stolicy, aby ideje swoje — jak ok. 1880 r. często się zdarzało — wprowadzić w czyn...

W uchwyceniu głównych rysów tego procesu między młodzieżą, autorka okazała dużo intuicyi — utwory jej są dyktowane przez ból prawdziwy, ale ten sąd jej nieraz mąci. Bezwątpienia tkwiło w czynach ówczesnych „młodych" dużo pierwiastków, nad którymi można było ubolewać, ale przypisywać im pobudek egoistycznych, pragnienie „wszystkich wyrafinowanych rozkoszy ciała i ducha" i „hołdu powszechnego" nie można. Pragnienia ich wypływały z morza łez i krwi, bolu i tęsknot, z uczucia tak silnego, że przechodziło nieraz w obłąkanie — tego autorka nie dostrzegła. Ale nie dostrzegła też rady na owe „widma"; same *Śpiewy historyczne* Niemcewicza zażegnać ich nie mogły.

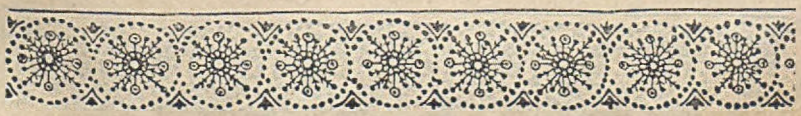
Przepaść między „młodymi a starymi", którzy zresztą nie byli zbyt starzy, po r. 1880 zagłębia się. Spokojnej, wytrawnej kulturze, pracą

organiczną, oświatą, czystym duchem cywilizacyjnym pragnącej dojść do celu — przeciwstawia się uczucie zbuntowane, acz drapujące się w chłód i naukowość, niecierpliwie targające więzy, pragnące ruszyć z posad bryłę świata.

Ideał pozytywistyczny z jego humanitarnością, prawem indywidualizmu, wolnomyślnością, wcieliła raz z artyzmem autorka ze starszego pokolenia, która sympatyzując zawsze z „postępem“ obrała była sobie za specyalność — prawdziwie po kobiecemu — obronę „praw serca“ i przedstawiała w powieściopisarstwie idee Jerzego Sanda bez jego poezyi i siły. Walerya Marrené-Morzkowska odtwarzała w swych romansach świat elegancyi, dostatku i kultury, „dobre towarzystwo“, pełne mężczyzn pięknie wychowanych, o przedelikaconych nerwach i zniewieściałych ramionach, kobiet z atmosfery cieplarnianej, karmionych od dzieciństwa salonowemi kłamstwami, ciągnących za sobą przez całe życie kajdany przesądów stanowych i zabijających konwenansów. Takie roślinki — szczególnie żeńskie — poraz pierwszy wystawione na zimny podmuch rzeczywistości, tembardziej na huragan namiętności, muszą się zachwiać, albo i złamać. Momenta te tragiczne autorka najczęściej widziała w burzach serca; opowiadała też na rozmaite tony raz dzieje serca „omylonego“, to ocknionego zapóźno, lecącego ku drugim piersiom, w których serca niema, albo spętanego, skazanego na wyschnięcie...

Był to czas, kiedy we Francyi Naquet toczył walkę o prawo rozwodu, kiedy Dumas syn wydał swą sławną *La question du divorce*. I Marrenowa podniosła ten sztandar, dawniej także już przez nią wysławiany, w *Januarym* (1880 r.). I widzimy tu parę kochających się serc, które potargały więzy przysięgi, łączącej Helenę z mężem niekochanym; widzimy ją w związku, niepobłogosławionym przez kościół, pobłogosławionym jednak głębokiem uczuciem, szacunkiem i dążeniem do wzniosłych celów ogólnych; widzimy nareszcie, jak upór gbura nieokrzesanego, który wsparty o siłę pisanego kodeksu gwałci wolę dwojga szlachetnych serc i nie chce się zgodzić na rozwód, zabija rodzinę, spojoną węzłami prawdziwej moralności, bo nieograniczoną miłością, pobłogosławioną pięknymi plonami pracy kulturnej...

W takiej krytyce indywidualnych stron życia współczesnego kulmi-



nuje ówczesny liberalizm. Tryumfuje ta krytyka w dramatach i nowelach Świętochowskiego.

A oto ideał czasu typowy, wypieszczony i dociągnięty do znaczenia wzoru, stawianego dorastającemu pokoleniu.

W r. 1882 zapragnęły przełożone prywatnych zakładów naukowych żeńskich w Warszawie uczcić pamięć Pauliny Krakowowej i rozpisały konkurs na dziełko, w formie powieści lub pamiętnika przedstawiającego obraz dziewczęcia i wzór dojrzałej kobiety, na tle stosunków społecznych chwili obecnej i wymagań zdrowo pojmowanego postępu. Szło o „okazanie dodatnich i ujemnych stron życia społecznego, wypowiedzenie pragnień zawodów, przedstawienie walki z okolicznościami i z samą sobą, o wzruszenie i rozgrzanie, zatem zbudzenie za pomocą uczucia szlachetnych dążności i postanowień. Kobieta przedstawioną być miała na polu właściwego działania w rodzinie, lub poza jej obrębem, a osoby wchodzące do dziełka winny były należeć przeważnie do średniej klasy społeczeństwa polskiego, będącej najlepszym przedstawicielem bytu narodowego.“ Konkurs więc — na ideał mieszczański.

Ideał ten się znalazł. Komitet konkursowy, złożony z Maryi Ilnickiej, Jadwigi Sikorskiej, ks. Zygmunta Chełmickiego, Piotra Chmielowskiego i Floryana Łagowskiego, więc z wybitnych konserwatystów i pozytywistów, uznał za odpowiadającą warunkom konkursowym powieść Zofii Urbanowskiej p. t. *Księżniczka.* (Pierwsze wyd. 1886 r.).

Jak ów ideał wygląda?

„Księżniczka“ — to urągliwe przezwisko, nadane przez rodzinę Radliczów Helenie Oreckiej, córce jednego z rozbitków ostatniej burzy, który swą łatwowierność, nieopatrzność i przyzwyczajenie do wykwintnego, wystawnego życia szlacheckiego przypłacił zupełną ruiną majątkową. Helena postanawia tedy pracować — nic dobrze nie umiejąc — i wstępuje do kantoru kupieckiego Radlicza, za pensyą piętnaście rubli miesięcznie i utrzymanie przy jego rodzinie. Helena odbija od tej rodziny, jak księżniczka od gromady plebejuszów, wkrótce jednak okazuje się, że wartością umysłową i moralną stoi znacznie od tych plebejuszów niżej. Każdy z nich jest uosobieniem katechizmu cnót mieszczańskich, a z tych każda pada na delikatną, wytworną duszyczkę dziewczyny ciężarem stupudowym... Życie Radliczów jest od świtu do późnej nocy jednem

pasmem surowej pracy, groszowej oszczędności, kręcenia się z regularnością kółka maszynowego w kole twardo pojmowanego obowiązku. Młody Radlicz kieruje zakładem hodowli nasion, jedna siostra jest kwieciarką, druga maluje na porcelanie, trzecia fabrykuje „konfekta", matka chodzi z kluczami u pasa i ceruje skarpetki. Cały tydzień pracują oni niezmordowanie, w niedzielę schodzą się na uroczystość familijną; czytają, grają, śpiewają, dyskutują o sprawach społecznych i rodzinnych. „Marzycielstwo", mówi Andrzej, „jest rzeczą szkodliwą, jako przytępiające energię i prowadzące do lenistwa duchowego". Urbanowska każe wszystkim członkom tej rodziny mieć głębokie uczucia artystyczne, ale w muzyce Beethovena podnosi... trzeźwość. Dom to ponury i kwakierski, lecz dusza Heleny podnosi się powoli do tej siły, którą on góruje nad estetycznym, wesołym, a tak słabym w walce o byt dworkiem starego Oreckiego.

Bardzo to ładne i niepozbawione racyonalności. Walka o byt ma prawo niemiłosierne; ignorować je — jak to czynią starzy Oreccy — nie wolno.

Zobaczmy jak wyglądają dążenia etyczne, ekonomiczne i społeczne konkursowych wzorów.

„Rachunek" — wykłada Helenie Andrzej Radlicz — „jest podstawą wszelkiego porządku społecznego, a więc i szczęścia w rodzinie. Miłość nie jest czem innem, jak tylko r a c h o w a n i e m wzajemnem dwojga ludzi na siebie, popartem wiarą, że żadne nie popełniło omyłki."

„Rachunek — to nasz mentor, nasz historyk, to nasze sumienie. Rachunek to podstawa cnoty takiej doniosłości, jak oszczędność, wiodąca do dobrobytu, z którym znowu w parze idzie moralność."

Zbliżamy się do klasycznej ekonomii mieszczańskiej.

„Mówiłeś pan — woła Helena do Andrzeja — że trzeba czynem dowodzić miłości dla społeczeństwa. Czy pan z patryotyzmu, nie dla własnej korzyści produkujesz i sprzedajesz nasiona? Czy pańska siostra najstarsza dla zarobienia sobie na nieśmiertelność smaży konfitury i konfekty, że już nie mówię o podkładach do bukietów, wyrabianych przez młodszą?

„Tak jest, pani — odrzekł Radlicz z niezachwianym spokojem — bo pieniądze, posyłane do Erfurtu, Gandawy i Kwedlingburgu za nasiona,

do Paryża za podkładki, w znacznej części pozostaną w kraju. Prawda, że my sami na tem skorzystamy, ale korzysta niemniej kraj cały. Gdy jednostki się bogacą, wzrasta bogactwo narodowe.“

Wspaniała teorya — i to w blisko 40 lat po śmierci Bastiata! A co owe jednostki idealne, które kochają społeczeństwo swoje pracą, zbogaceniem się, myślą — dla niego jeszcze robią? nic, nic zgoła! Urbanowska nie ukazuje idealnych swoich ludzi ani razu w sferze publicznej, ani jeden ich czyn nie przekracza zakresu osobistego interesu, ani jedno słowo — zakresu pustego, bo nic nie kosztującego frazesu. Prawda, ubogiej, prawie oślepłej staruszce Radliczowa daje pozbierać ze stołu suche odpadki chleba. To cała działalność społeczna rodziny.

Możnaby to wziąć za ironię ze strony autorki, gdyby nie była postarała się udowodnić, że — wierne echo swego czasu — wyciąga z programu pozytywistyczno-kapitalistycznego świadomie, zasadniczo, celowo, ostateczne konsekwencye.

Oto Helena spotyka nędzarza, wyciągającego rękę o jałmużnę:

— „Nie dawaj mu pani ani grosza, bardzo proszę — zabrzmiał tuż nad nią ostro głos Andrzeja. — On nie wart litości! Wypędziłem go stąd za próżniactwo i szerzenie ducha nieporządku między moimi robotnikami!

„Nigdy go jeszcze nie widziała tak rozgniewanego, żyły mu nabrzmiały na skroniach, oczy ciskały błyskawice, głos grzmiał jak piorun.

„ — Nie przeczę, że musiał być bardzo winnym, skoro go pan tak surowo ukarał, — odpowiedziała — ale jeżeli jest głodny, czyż mamy mu dozwolić umrzeć bez pomocy?

„ — Niech zarabia na chleb.

„ — A jeżeli nie może znaleść pracy?

„ — Pracę znajdzie każdy, kto jej szuka — odpowiedział — ale temu zachciewa się żyć kosztem pracy innych. Słowa pani przynoszą zaszczyt dobremu jej sercu, ale dowodzą jego niepraktyczności i braku doświadczenia. Wspierać żebraków, jestto podtrzymywać nędzę...“

I ostatecznie dla udowodnienia, że ideał miał racyę, kiedy był rozgniewanym, jak nigdy, autorka każe temu jedynemu, figurującemu w jej utworze robotnikowi, „chcącemu żyć kosztem pracy innych“, podpalić magazyny. „Światła brak, światła!“ wzdycha wtedy Radlicz. „Ale światła

rozpalone w różnych punktach — — (nie widzieliśmy, aby Radlicze rozpalali światło, a to wiemy tylko, iż wzbogacenie się osobiste identyfikują z bogactwem społeczeństwa!) — gasi jakby naumyślnie wiatr nieprzyjazny i zasypuje popiołem...“

Autorka każe jednak mieszczaninowi być szlachetnym i przygarnąć do siebie dzieci owego zbrodniarza-robotnika. „Księżniczka“, stoi już na szczycie rozwoju, ma charakter i inteligencyę ulepioną na obraz i podobieństwo ideału autorki i zostaje wynagrodzoną: otrzymuje rękę brzydkiego, ale wcielającego typ wieku, Andrzeja Radlicza.

Oto światopogląd typowy, skończony w każdym szczególe, przedstawiony z najlepszą wiarą, z miłością ogółu, z ciepłem, a tak ciasny, tak samolubny. Nie ulega wątpliwości, że ta, co go wygłosiła, jest lepsza od słów swoich; przemawiają za tem bodaj niektóre ustępy książki, pełne podniosłości i uczucia. Ale one są właśnie wypływem pogardzonych marzeń i fantazyi i z „rachunkiem“ nic nie mają wspólnego. Najcharakterystyczniejszem zaś, że literatura okresu „nigdy jeszcze nie widziała tak rozgniewanego“ tonu, jak ten, którym się tu mówi o typie i zagadnieniu robotniczem.

Jeżeli podobne sztandary i ideały przyświecają „postępowcom“, to jakie gwiazdy płoną o tej porze na niebie pragnień konserwatystów?

Najwyższy duchem i inteligencyą wódz stańczyków krakowskich, Józef Szujski, pochłonięty działalnością profesorską i wielostronną agitacyą partyjną, bardzo luźne w owym czasie utrzymywał związki z literaturą. Dawno już minął był czas, kiedy i on był farysem, kiedy i on (w 1858 r.) pisał w dumnej i pełnej siły „Modlitwie prometejskiej“:

Potrzebie niech ugną się mali,
Niech karły do nóg jej się walą,
Nie mogąc płynąć za falą —
Ja niechaj płynę wbrew fali:
A nie pohańbię mych ojców i braci
W pokornej i skromnej postaci.

Nie!... wyprężony w męczeńskiej postawie
Rozkrzyżowany w dumnej mojej męce,
Gdy o granit białą pierś pokrwawię
A w walce z sępem potargam me ręce —

Niech nie pomyślę o rozkuciu przecie,
Ani o wonnym w Olimpie nektarze —
Niech nie pomyślę, jak niebios mocarze
Długim szeregiem szliby w powitanie,
By mi osłodzić tryumf ich na świecie.
Niech raczej ginę — ginę jak Tytanie!

Szujski ginął nie jak Prometeusz — mimo to, szarpały mu pierś sępy zwątpienia i trwogi... W ostatnim swym dramacie *Śmierć Władysława IV.* (r. 1876), przebija się ton bezbrzeżnego pesymizmu i rozpaczy. W epoce tej historyk-myśliciel, symbolizujący obrazami przeszłości zawsze walki, wady, tendencye dnia dzisiejszego, znalazł tylko błoto, miał, gorycz bezdenną... Nie ustawał mimo to w pracy, na obranej raz drodze szedł do ostatnich konsekwencyi. Jakie zapalał ideały — jakie niecił ideę?

W r. 1880 odbył się w Krakowie obchód ku czci Jana Długosza. Szujski ukończył był właśnie sławne swe prelekcye „Odrodzenie i reformacya“ i treść swych dążeń i aspiracyi skondensował — przedstawił narodowi w dydaktycznym obrazie historycznym *Długosz i Kallimach.* W dwóch tych jednostkach chciał dać dwa typy — dwie siły dziejowe. Historyk polski — kultura i polityka bezpośrednio pochodząca od Zbigniewa Oleśnickiego, wroga wszelkim dążeniom, które nie są oparte na tradycyi i ślepej zależności od kościoła; Kallimach zaś reprezentuje pierwiastek renesansowy, ducha rozpinającego orle skrzydła, by szybować w krainę słońca, piękna, potęgi indywidualnej i zbiorowej — nieskrępowanej niczem... Kallimach sławi wielkiego Lukrecyusza, potem Prometeja,

»co z niebios zniósł płomień czerwony
Zdobycz, co go rozpięła na Kaukazu skale,
Ale z bóstwem Olimpu zrównała wspaniale...

DŁUGOSZ.

Nietylko rozum ludziom dał Bóg, dał im serce!
Serca tego pragnienia rozum nie uśmierzy.
Prawdy zdobywa rozum, w prawdę serce wierzy.
Biada tym, co prostaczych przerwą zbożną ciszę,
Co w morzu ludu zażedz chcą swej piersi burzę
Bez słowa, co wszechmocnie panuje w naturze!
Spiętrzy się, olbrzymieje lwa pustyni grzywa:
Lud, co nietylko myśli, ale czuje żywo,

Lud, którego on chował na mieszkańca nieba —
Zażąda nieba od was... wy dacie mu — chleba!
Ducha, ciało, wy trwożni w jego straszne tonie
Rzucicie wszystko, wszystko on głodny pochłonie...
— Nieba w duszy i drogi w niebo mu nie dacie!
Sam je znajdzie... lecz wtedy w bolu majestacie,
W uczuciu drogi błędnej, którą szedł za wami!...

KALLIMACH.

Księgi wasze i pisma ułoży stosami
W stosach tych apostołów krzywej drogi spali!
Czy tak?

DŁUGOSZ.

Jest stos inny, który bardziej smali...
Na sławy buntownicze stosem tym są dzieje!

KALLIMACH.

Powiedzcie, gdzie ta wiara, którą niebo dało,
Kiedy rwą się tu myśli straszne, płomieniste,
Dumne, wbrew Bogu siły zrywające boże;
Gdzie ust moc, co tym myślom wędzidło zakłada
Co musi dawać spokój, co do modłów składa
Ręce, powiedzcie, proszę!

DŁUGOSZ.

A gdzieżby? W pokorze,
W zapomnieniu o sobie, w miłości za sobą
Świata, ludzi, kraju...

Do filozofii wędzideł i pokory doszedł autor *Prometejskiej modlitwy* i pokory uczył narodu. To ostatnie słowo — ideału!

Ostatnie słowo poezyi, przykrojonej do użytku codziennego, do agitacyi, do tendencyi. W życiu wielu takich ludzi, jak Szujski, było z pewnością więcej poezyi, niż w ich pismach, a więcej niż w życiu -- w głębi dusz, które splatały się w bratniej miłości z najwyższym poetą tego czasu: Matejką. Doktryna nakładała jednak pęta duszy, doktryna tłumiła tętno serca, polot fantazyi, w obec wybujałości uczucia poprzedników — nałożyła na nie jarzmo odwiecznego autorytetu i zamykała potężne nawet jednostki w ślimaczej skorupie.

I tak literatura tendencyjna karlała, obniżała się miara człowieka,

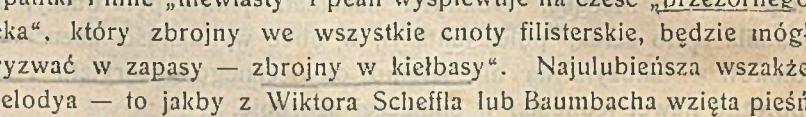
pozytywizm tak liberalny jak i konserwatywny wobec zmagających się gigantycznych potęg czasu szedł wstecz...

Obraz doby i jej tendencyi nie byłby zupełny, gdyby pominięto jej satyryków.

Są oni negatywą fotografii czasu, która odwrócona daje portret realny i wierny, u nas są nieodłącznymi towarzyszami czasu i wojen społecznych w literaturze, jak owi kaznodzieje obozowi, ze swemi rubasznemi „kapucynadami".

W Galicyi satyra kwitła bujnie, społeczeństwo nastręczało do niej aż nadto dużo materyału. Kwitła ona też szczególnie we Lwowie, gdzie nie panowała ta, co w Krakowie, sztywna poza mężów stanu, patetyczna bigoterya i zasuszona archeologia; ok. r. 1880 ugrupowała się też koło *Szczutka* i *Chochlika* cała grupa pisarzy wesołych i hulaszczych, pozbawionych — aż nadto — „przesądów", wykpiwajacych „tromtadracyę" swego grodu, ale najczęściej — Kraków; górował tu nad wszystkimi niewyczerpanym, zjadliwym, świetnym dowcipem Lam, tryskał błyskawicami poezyi Włodzimierz Stebelski, harcował na kawaleryjskim rumaku Chochlik-Zagórski, przyłączył się kłusem Rodoć.

Wszyscy oni są pisarzami politycznymi, nie cierpią stańczyków i jezuitów, uwielbiają Heinego. *Chochlik* jest typem literata lwowskiego, którego muza przechadza się, a czasem zatacza, zawsze z animuszem, zawsze pod dobrą datą. Po lwowsku opiewa, jak „rozkoszując w kontuszówce — człowiek strąbił się jak szwiec", aby potem „z głową ciężką, niby ołów — Zbudzić się w pośród popiołów — W pośród kart podartych talij — Z smętnem uczuciem kanalii..." Wtenczas „wskrzesza w sobie anioła", aby za chwilę z szerokim śmiechem starego knajpiarza śpiewać sentymentalno-drwiące pieśni o dziewczętach i myśleć o „społeczeństwie". Kpi więc z opasłych mnichów, spijających kufy wina, gdyż „in vino veritas", z arystokratek-bigotek i modnych labusiów, przewracających pobożnie oczkami przy obfitym obiedzie — „ad majorem dei gloriam". Bezustannie „nabiera" sawantki, emancypantki i inne „niewiasty" i pean wyśpiewuje na cześć „przezornego człowieka", który zbrojny we wszystkie cnoty filisterskie, będzie mógł „los wyzwać w zapasy — zbrojny w kiełbasy". Najulubieńsza wszakże jego melodya — to jakby z Wiktora Scheffla lub Baumbacha wzięta pieśń



burszowska, po której opanowuje go *Katzenjammer* i na myśl przychodzi król Salomon ze swojem *vanitas vanitatum*...

Rodoć późno zaczął nasiąkać atmosferą lwowską, wzorował się na Berangerze, od którego się nauczył francuskiej ciętości bez sentymentalizmu, wzgardy dla ultramontanów i kręcenia biczów na przeciwników demokracyi. Nie dosiadał wielkiego konia, lecz drobnym, poetycznym truchcikiem biega za rycerzami blagi, szalbierstwa, pustych deklamatorskich „patryotników", obłudnych, świętoszkowskich jezuitów, szarlatańskich, tchórzliwych, samolubnych stańczyków i krótkimi, zgrabnymi ruchami biczyka smaga i rani. Smaga nielitościwie brak charakterów:

Wreszcie dożyliśmy ery:
W Wiedniu jesteśmy najpierwsi —
Tytuły, wstęgi, ordery
Spłynęły nam na sto piersi.
Wielki i miłosierny Boże,
Co to kraj, gdy chce — mieć może!

W „Mowie przedwyborczej" charakteryzuje źródło i jakość „zasad" polityków galicyjskich:

Panowie! mam kufry pełne
Więc jestem konserwatysta — —
Demokraty, liberały,
Postępowcy — ten kram cały
Niema głosu, bo jest goły,
To są warchoły!

Z powstrzymanym wybuchem, pod maską dobrodusznej maksymy „Trudno, i tacy być muszą", opowiada o pewnym dziwnym człeku, cudaku ponurym, który „jak żył tak umarł mizernie", nie umiał kłaniać się, czapkować jako kupiec, „chciał miłość bratnią zaszczepić w kupieckie ciało", jako gospodarz chłopom „rozdał wszystko co do centa"... W nim najwyższy ideał Rodocia. (*Satyry*, zbiór z r. 1883).

Literatura satyryczna w Krakowie słabiej się rozwija, duszna, ciężka atmosfera, przesiąknięta kadzidłami ultramontanów i dewotek, wzajemna adoracya znakomitości miejscowych, terorem towarzyskim i politycznym nie sprzyjała rozwojowi demokratycznych Arystofanesów. Satyry w duchu swojej partyi próbował pisać drżącą już w śmiertelnej chorobie ręką

Józef Szujski, przeciwnicy grupowali się koło organu humorystycznego *Dyabeł*, którego byt polegał tylko na walce ze stańczykami; — wyżyny artystycznej dosięgał jeden tylko Kazimierz Bartoszewicz — rzadziej stary Artur Bartels.

Na szerokiej kanwie stosunków, przesądów, przywar towarzyskich rozsnuwał swe utwory, satyrą i myślą postępową nacechowane Mieczysław Pawlikowski, autor wydanych w poprzednim okresie znakomitych *Plotek i prawd*. Nie rzucając w utworach beletrystycznych szerokich syntez społecznych, nie przedstawia konfliktów zasad i stronnictw — wydobywa tylko pewne stany duszy i każe ich dźwiękom wywoływać w nas asocyacye ideowe, szlachetne i dodatnie. *Testament Napoleona* (1880) opowiada, jak stary, bogaty oryginał zapisał dobra swe temu z grona sąsiadów i druhów, który innych przeżyje, z warunkiem, by każdy z nich zarządzał majątkiem przez rok i na dorocznej uczcie, w dzień zgonu testatora, zdawał sprawę, jakie ulepszenia, jakie postępy zaprowadził, jak pomnaża skarb wspólny — dla przyszłego pokolenia. Niestety, myśl Napoleona ginie, wypaczona, zagłuszona przez niskie popędy natury ludzkiej. Spadkobiercy nie o pomnożeniu skarbu myślą, nie o braterstwie i idei wspólnej, lecz... jakby reszty współzawodników się pozbyć...

W *Drugim tomie* chłosta Pawlikowski fałszywe, zgubne pojęcia inteligencyi naszej o „honorze". Konwencyonalne to kłamstwo tryumfuje nad uczciwością, sumieniem; ludzie zacni i myślący poświęcają dobro swoich najbliższych i najlepszych, osłaniają sprawki łotrów i szubrawców, nawet się z nimi solidaryzują, aby tylko ratować pozory, *pro honore domus*...

Poza Galicyą satyra dotyka spraw obyczajowych; nie rozwijając się zbyt bujnie, sięga jednak nieraz głębi ducha narodu. Najdobitniej zaznaczył się w pierwszych latach ośmdziesiątych Włodzimierz Wysocki. I on nad czasem swym nie górował, widział jednak bystrem okiem satyryka śmieszności jego, zboczenia, błędy, zaś sercem poety czuł niedolę społeczną. W pierwszym swym poemacie uderzył na zdrożności szlachty, która w wybuchu czułości krótkotrwałej, podochocona runkiem i frazesem, woła buńczucznie: Wszyscy za jednego! a wytrzeźwiawszy i ochłódłszy, nietylko wydaje sąsiada na pastwę niemcowi, co

więcej, gremialnie ulega Bismarkowi prowincyonalnemu i sprzedaje mu majątki — szczególnie, gdy ten zaprosił wszystkich na suty obiad:

...bo wiedział, że szlacheckie serce nie z kamieni,
Że nas najłatwiej zwalczyć — nadzieją pieczeni.

Grzeszy szlachta wobec ludu...

Zaklęta łza — to kropla, którą szlachcic wypił w winie, a następnie w ślinie wypluł na twarz chłopa. Zostaje ona przeklętą dopóty, dopóki nie wystąpi na czole szlacheckiem — kroplą potu. Bo

Przeklęty, kto w siłę zamożny i prawo —
I słabych, maluczkich znieważa....

Kropla ta dotąd nie wystąpiła...

A praca ta głównem źródłem uszlachetnienia. Surowo też karci Wysocki szlachtę, bo:

Czy umie tak jak Niemiec roztropnie a skrzętnie
Prowadzić swoje sprawy, żyć skromnie, oszczędnie?

Nie, ona trwoni ojcowiznę

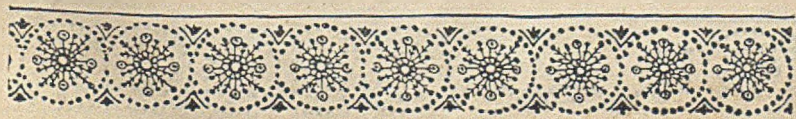
ani myśląc o przychodzie,
aby był z rozchodem w zgodzie.

W kropli potu leży też rehabilitacya.

Więcej, niż autor myślał, jest w jego satyrze — satyry.

Wysocki był w połowie lat ośmdziesiątych poza Galicyą prawie jedynym satyrykiem; szkicował jeszcze od czasu do czasu Klin do narodu orędzia, w których było więcej wątroby niż serca, a więcej pretensyi niż wątroby, jednakowoż lubo powtarzał za starym poetą, że zechce społeczeństwo, czy nie zechce — czytać go musi, wrażenia nie robił; nie satyryk zeń przemawiał, lecz mizantrop.

Wszyscy ci satyrycy-artyści, lub z pretensyami do artyzmu, wraz z wspaniałymi satyrykami fejletonistycznymi Świętochowskim i Prusem, to mają z sobą wspólnego, że nie stoją ponad swoim czasem. Każdy, jak może, jemu służy; nikt go nie wyprzedza; każdy tkwi w jego pojęciach i dążeniach, pragnie tylko usunąć drobne jego cienie, właściwe



w ogólności naturze ludzkiej, lub rzucane przez wlokących się opieszale maroderów — nikt prócz zakamieniałych konserwatystów, nie kwestyonował ducha jego... A akceptują go najwyżsi i najszlachetniejsi: zrezygnowany i w wieży swej z kości słoniowej śpiewający Asnyk, dalej Świętochowski, Orzeszkowa...

A w Europie wre już w najlepsze walka przeciw najgłębszej istocie tego czasu, przeciw liberalnemu mieszczaństwu i jednostronnemu pozytywizmowi. Około r. 1880 czuć już w całej Europie płomień reakcyi przeciw tym światopoglądom i ich praktycznym konsekwencyom. Otwierają się nowe widnokręgi artystyczne i społeczne. Turgeniew maluje głęboki rozłam między „starymi a młodymi", Dostojewskij i Lew Tołstoj sięgają utworami psychologicznymi dna najrdzenniejszych pierwiastków duszy swego narodu. W Niemczech powstaje w literaturze silny prąd realistyczny, który wywleka na widownię wszystkie nadużycia, całą zgniliznę panujących stosunków, oskarża powieściami Kretzera, pragnie, tętni nadzieją, walczy poezyami Jacobiego, Henckla. We Francyi Zola roztacza coraz jaskrawszy i potężniej malowany obraz rozkładu społeczeństwa mieszczańskiego i zaczyna właśnie druk epopei walki pracy z kapitałem: *Germinal.* Ze Skandynawii rozbrzmiewa już na całą Europę głos, który więcej niż czyjkolwiek w ostatniej ćwierci XIX. wieku wstrząsał umysłami i sumieniami świata cywilizowanego: Henryka Ibsena. W r. 1880 toczył już z wielu scen walkę z fałszywemi *Podporami społeczeństwa,* a jako *Wróg ludu* — z „przeklętą, zwartą większością"... prowadził krucyatę społeczną, uspołecznił literaturę. „Ibsen — mówi słusznie Edgar Steiger — uczynił kwestye chwili, które przynosił świat zewnętrzny, kwestyami życia. Gdy Dumas i jego następcy mówili o upadłej kobiecie, Ibsen zaczął mówić o upadłym mężczyźnie. Gdy tamci dużo hałasu robili z powodu cierpień szlachetnych istot z półświatka, Ibsen wskazał na męczenniczki małżeństwa. Tamci oburzali się z powodu wyjątków, on wskazywał, jak źle jest w regule. I gdy oni obnosili podarte już łachmany liberalizmu, on rzucił między tłum wielkie pytajniki nowoczesnej myśli — socyalne!" Myślami temi przeniknięte wszystkie jego dramaty tego okresu, a siła ich i znaczenie symboliczne rosną z czasem, aż dochodzą do punktu kulminacyjnego w *Upiorach,* gdzie mamy tragizm nie jednostkowy, symbol nie jednej rodziny Alvingów, ale olbrzymią, ponurą wizyę całego społe-

czeństwa, całego ustroju współczesnego. Wszystkim tradycyom, wszystkim uświęconym powagom rzuca Ibsen rękawicę. „Gdym słyszała — mówi nieszczęśliwa pani Alving do pastora — Oswalda i Reginę tam rozmawiających, zdawało mi się, iż upiory wstały z grobu. Ja sądzę, pastorze, że my wszyscy jesteśmy upiorami. I nietylko to, cośmy odziedziczyli po ojcu i matce „straszy“ w nas, bynajmniej! Są tam jeszcze różne rzeczy: stare, umarłe poglądy i strupieszałe wierzenia i inne, inne zmory. Wszystko to już nie żyje w nas, ale mimo to tkwi w naszem wnętrzu, a my nie możemy się pozbyć tych upiorów. I kiedy biorę do ręki dziennik, by go przeczytać, widzę upiory, snujące się między wierszami... W całym kraju musi żyć mnóstwo upiorów... Zdaje mi się, że cisną się one dokoła nas, że jest ich wszędzie pełno, jak piasku w morzu...“ A dr. Stockman grzmi na zgromadzeniu publicznem, że całe społeczeństwo jest zbudowane — na bagnie!

Podobnie śmiałych słów niewiele wiek XIX. słyszał...

A u nas około r. 1880? Gdzież ten ze starszego pokolenia, coby dał ideę, mówiącą słowami Krasińskiego: „jeśli umiesz sięgać w nieskończoność... jeśli kochałeś prawdę i szukałeś jej szczerze... jeśliś człowiekiem na wzór ludzkości, nie na podobieństwo mamczynych piosneczek... jeżeliś tem, czem wydawałeś się niegdyś — — wstań, porzuć dom i chodź ze mną...“

Takiej idei — takiej literatury nie było.

Ma ona wielu artystów znamienitych i myślicieli, ale do wielkich dzieł mały czas nie natchnął nikogo. Charakter czasu wprost je wykluczał; bez entuzyazmu — a rozwój uczucia tłumiła „trzeźwość“ — nie zrobiono nigdy na świecie nic wielkiego; bez polotu fantazyi i przebijającego mroki przyszłości idealizmu — a te czynniki wyklucza pozytywizm — nie stworzono nigdy wielkiej syntezy. Okres ten cały, zasłużony w nauce badaniami szczegółowemi, w sztuce ułamkami, nowelą, wierszem filozoficznym, nie zdobył się na żadną syntezę: ni na ogólno-ludzką, ni na tę, której łaknęło własne społeczeństwo. A w obec napierających fal ewolucyi — wielu bojowników, idących dotąd w przedniej straży, zakrywa twarz, lub cofa się wstecz...

Pokolenie młode wyrasta smutne, lub szuka ideału — gdzieindziej...

Prawie wszyscy pisarze w tym rozdziale wymienieni należą działalnością swą do poprzednich okresów literackich. Na tem tedy miejscu krótkie tylko można im poświęcić wzmianki.

J. I. Kraszewski (ur. 26. VII. 1812 r.) wywierał jeszcze ok. 1880 r. wpływ znaczny, jako najprzedniejszy dostawca lektury dla dziesiątek tysięcy czytelników, artykułami i korespondencyami w czasopismach, oraz osobnymi tomami, które ostatniemi czasy nieraz po dziesięć na rok rzucał na półki księgarskie. Nie osłabiły jego twórczości nad wyraz ciężkie i bolesne przejścia, które przed zgonem dały mu skosztować gorzki chleb więzień pruskich. Zmarł 19 marca 1887 w Genewie, pozostawiając po sobie na wieki pamięć twórcy romansu polskiego. (Zob. Piotr Chmielowski: »J. I. Kraszewski, zarys historyczno-literacki.« Kraków, 1888.)

Jan Zacharyasiewicz (urodz. w Radymnie 1825 r.) Pierwsze utwory literackie zaczął ogłaszać z początkiem lat pięćdziesiątych. Odbija on wiernie koleje większej części inteligencyi Galicyi: w pierwszej młodości za »wiosny ludów«, prawie czerwony radykał i romantyk *(Postęp,* utwory wierszem, *Sierota wielkiego świata, Uczony),* potem pisał powieści polityczne, wymierzone przeciw zakusom rusińskim i germanizatorom, nareszcie zeszedł na drogę praktyczną, przedstawiał szkodliwość marzeń, złudność ideałów etc. Nabywszy niezwykłej rutyny pisarskiej, stał się na długie lata popularnym dostawcą beletrystyki, t. z. *Familien- und Sitten-Romanse,* banalnych tak w formie, jak w treści. Utwory te dziś już nie są czytane.

T. T. Jeż (pseudonim Zygmunta Miłkowskiego) ur. się 23 marca 1824 r. w Saracei nad Dniestrem (Podole) z rodziny żołnierskiej, przejętej zasadami demokracyi szlacheckiej, a po części i wolteryańskiemi. W liceum odeskiem ukończył wydział fizyczno-matematyczny i studya te kontynuował w Kijowie, który opuścił w r. 1848. Włóczył się po całej Europie i Azyi Małej, z Londynu do Konstantynopola, po Paryżu i po południowej Słowiańszczyźnie, był robotnikiem fabrycznym i ajentem dyplomatycznym, kucharzem i kupcem. a wszędzie i zawsze samym sobą: całą duszą oddanym ideom demokratycznym, które pogłębił i dla których pracował. Ideom tym pozostał wiernym, nie zboczywszy nigdy na prawo, ku poglądom arystokratyczno-klerykalnym, ale ani też na lewo, ku poglądom socyalistycznym.

Pierwszym utworem drukowanym Jeża były *Wyjątki z pamiętników włóczęgi,* drukowane w *Dzienniku literackim* r. 1856, pierwszą powieścią — *Wasyl Hołub* (1856). Rysuje się w nich indywidualność pisarza wyrobiona, pogląd na świat i ludzi skrystalizowany, siła męska bujna, szeroka, rubaszna, daleka od subtelności artystycznych, nie *jak* ale *co* mająca zawsze na oku, i takim też Jeż pozostał po dzień dzisiejszy. Powieści jego wszystkie ożywia duch, który bije z dziejów *Wnuka chorążego,* tymsamym duchem są natchnione studya etnograficzne i prace publicystyczne Jeża. Ostrą, krwawą nieraz satyrą chłoszcze wady wyższej szlachty i arystokracyi, wierzy w lud prosty i przygarnia do łona narodu żydów, trzyma wysoko sztandar wiedzy niezależnej i nielitościwie smaga obskurantyzm, pasożytnictwo, dezercyę, zniewieściałość. Treść ta jest też treścią jego życia, którego formy

dalekie były od wymogów estetycznych; Jeż więc nie cyzeluje, nie rozkłada skalpelem — szablą pisze. Te cechy uczyniły go drogim sercu młodszego pokolenia postępowców, które w r. 1882 serdecznie święciło 25-letni jubileusz jego działalności pisarskiej. Sędziwy autor mieszkał od r. 1877 do 1899 w Genewie, a obecnie w Zurychu.

Dokładnej bibliografii pism Jeża nie mamy; oto główniejsze (bez prac publicystycznych i etnograficznych): Powieści z dziejów Słowiańszczyzny, ukraińskie i z r. 1848: *Wasyl Hołub, Handzia Zahornicka, Hryhor Serdeczny, Ostapek, Szandor Kovacs, Asan, Krwawe dzieje, Narzeczona Hambaraszy, Dachijszczyzna, Zarnica, Rutułowicze, Uskoki, Hercog słowiański, Lat temu dwieście, Rycerz chrześcijański, Za gwiazdą przewodnią, Z ciężkich dni, Ci i tamci;* powieści z dziejów Polski: *Dersław z Rytwian, Za króla Olbrachta, Karzel-dyplomata, Historya o pra-pradziadku i pra-prawnuku;* powieści tendencyjne współczesne: *Wrzeciono, Pamiętniki starającego się, Edward Kloc, Pierwsze przykazanie boże, Drugie przykazanie boże, Helena, Urocza, Opowiadanie Stasia, Pod szlachecką strzechą, Niezaradni, Szlachecka dyplomacya, Wyśniona, Ofiary, Nad rzekami Babilonu, Na Zaraniu, Z Polaków, Którędy do szczęścia* itd. (Charakterystyka w »Naszych powieściopisarzach« Chmielowskiego, T. I.).

Michał Bałucki urodz. 29 września 1837 r. w Krakowie. Młodość górną i chmurną spędził w gronie koleżeńskiem takich rówieśników jak Szujski, Grottger, Matejko, Tad. Wojciechowski, Bełcikowski i inni — pierwsze jego utwory noszą też ślady egzaltacyi poetyckiej, do której pod wpływem wypadków ówczesnych niebawem przyłączyło się gorące przejęcie sprawami publicznemi. Powieści *Przebudzeni* i *Młodzi i Starzy* wydane pod pseud. Elpidona; oddają one wiernie i ciepło nastrój ówczesnej młodzieży. Próbował następnie wywołać w Krakowie ruch literacki, redagując z Alfredem Szczepańskim pismo dla kobiet: *Kalina,* a w walce współczesnych prądów społeczno politycznych brał wybitny udział współpracownictwem w *Kraju* i tendencyjnemi powieściami. Początek lat siedmdziesiątych jest też punktem kulminacyjnym i kresowym jego rozwoju ideowego; w dalszych dawał utwory sceniczne o humorze szerokim, którego rubaszność przechodzi często w grubą szarżę, a niewyszukana treść — w zupełną prymitywość, tak pod względem pomysłu jak i wykonania; w powieściach zatracił zupełnie poezyę i uczucie utworów młodocianych, a motywa ich senzacyjne i mało artystyczne, psuje jeszcze karykaturalnością rysunku i zupełnym brakiem psychologicznego pogłębienia. Małomieszczański w poglądach i artyzmie, ma jednak niezaprzeczone zasługi z czasu, kiedy i środowisko jego: Kraków mieszczański wyższe dawało natchnienie i ideały — z początku lat siedmdziesiątych. Obrazki z życia małomieszczańskiego w Krakowie, należą też do celniejszych jego utworów. [1])

Utwory Bałuckiego obejmują dziesiątki tomów. Najważniejsze: *Poezye* (1874 i 1887), *Ziemowit* (74 i 87) *Trzy obrazki, Błyszczące nędze, Życie wśród ruin, Tajemnice Krakowa, Żydówka* (1871), *O kawał ziemi* (1872). *Siostrzenica księdza proboszcza, Sabina* (1873), (1870), *Z obozu do obozu* (74), *Byle wyżej* (75), *Biały murzyn* (76), *Album kandydatek do stanu małżeńskiego* (77), *Za winy niepopełnione* (79), *Romans bez miłości i miłość bez romansu, Typy i obrazki krakowskie* (81), *250.000* (83), *Pan burmistrz z Pipidówki,*

[1]) Zakończył życie 17 października 1901.

W żydowskich rękach (87), *Całe życie głupi* (89), *Z mętów społecznych*, *Garbuska* (92), *Zamki na lodzie* (96), *Wiś i Dziunia* (97), *Pamiętnik Munia* (1900). W zbiorowem wydaniu ukazały się *Nowele i obrazki* (4 t. Warszawa 85) i *Pisma* (14 tom. Warszawa, u Lewentala).

Prace sceniczne Bałuckiego datują się od r. 1867, kiedy przedstawiono w Krakowie *Radców pana radcy;* potem ukazały się: *Polowanie na męża* (69), *Pracowici próżniacy* (71), *Emancypantki* (73), *Młodzież pozłacana*, *Na łonie natury*, *Rodzina Dylskich* (75), *Grube Ryby*, *Krewniacy* (79), *Sąsiedzi* (80), *Komedye z oświatą*, *Teatr amatorski*, *O Józię*, *Nowy dziennik*, *Dom otwarty* (83), *Gęsi i gąski* (87), *Piękna kobieta*, *Ciężkie czasy*, *Klub kawalerów*, *Sprawa kobiet*, *Flirt*, *Niewolnice z Pipidówki* (96), *Bajki*, *Szwaczki* (97), *Wędrowna Muza* (98), *Drużba* (99), *Blagierzy* (1900).

Jan Lam urodz. 16 stycznia 1838 r. w Stanisławowie, umarł 3 sierpnia 1886 r. we Lwowie. Rozpoczął poematem bohaterskim *Zawichost* (1862), następnie rzuciwszy karabin oddał się dziennikarstwu, które było właściwym żywiołem jego talentu. Przez 20 lat pisywał w *Gazecie Narodowej* Dobrzańskiego, potem w *Dzienniku Polskim* »kroniki lwowskie«, które miały szeroki wpływ i rozgłos: tryskał z nich dowcip satyryczny, zawsze polemiczny, nicujący i siekający bez miłosierdzia przeciwników politycznych; rozwydrzonych autokratów arystokratycznych i klerykałów, przesuwający — jakby w jasełkach — wszystkie niesympatyczne mu figury w tak cudacznem przebraniu, tak dziwacznem oświetleniu i niespodzianych, zabawnych ruchach, że się zabijały swą śmiesznością. Za *Kronikami* poszedł szereg powieści: *Wielki świat Capowic*, *Koroniarz w Galicyi* (1869), *Głowy do pozłoty* (1872), *Idealiści* (1876), *Dziwne karyery* (1880). Powieści te są właściwie także utworami publicystycznymi i służyły swojego czasu jakiejś tendencyi politycznej. Dlatego obecnie nie wywierają tego wrażenia, które budziły w chwili pojawienia się docinkami, scenami, aluzyami aktualnemi. Powieść *Wielki świat Capowic* miała torować drogę polityce hr. Gołuchowskiego, *Głowy do pozłoty* i *Dziwne karyery* poświęcone walce z Sapiehą ojcem i synem i t. d. Jeżeli jednak i dzisiaj mają znaczenie i to duże, to dzięki okoliczności, że Lam był nietylko najdowcipniejszym pisarzem polskim, ale że miał też w sobie sporo poezyi i znawstwa duszy ludzkiej. Na dnie wszystkich jego utworów leży cicha, tęskna melancholia, rwąca się ze świata brudów i słabości własnych i cudzych, w świetlane krainy ideału — lub z desperacyi, bodaj w nicość; w galeryi zaś jego postaci, dość zresztą jednostajnej, znajduje się kilka typów galicyjskich, będących »dokumentami« tego kraju na długie lata i kilka koncepcyi psychologicznych śmiałych i głębokich. Pisma Lama, niesłusznie zapomniane, szczególnie w Galicyi, wyszły w 5 tomach we Lwowie (1887) osobno *Rozmaitości i powiastki* (1880), tom *Kronik*, oraz *Humoreski*.

Marrené Walerya 1. voto Morzkowska, urodz. w Warszawie, działalność powieściopisarską rozpoczęła w r. 1857 powieścią *Nowy gladyator*, poczem nastąpił cały szereg powieści, nowel i rozpraw, pomiędzy któremi ważniejszemi są: *Jerzy* (1864), *Augusta* (1866), *Życie za życie* (1867), *Mąż Leonory* (1869), *Bożek milion* (1871), *Nemezys* (1873), *Walka* (1874), *Historya dwóch serc* (1874), *Mężowie i żony* (1874), *Zasady i czyny* (1875), *Błękitna książeczka* (1875), *Smutna swadźba* (1876), *January*

(1881), *Panna Felicya* (1882), *Ostatnia fala* (1885), *Emancypowana* (1884), *Dzieci szczęścia* (1892), *Historya zwyczajnego człowieka* (1893), *Symfonia światła* (1898) itd. Z rozpraw jej zasługują na uwagę rozproszone w czasopismach studya o warszawskich epigonach romantyzmu, o Dziekońskim, Wolskim, Norwidzie etc. Należąc pod względem techniki pisarskiej do minionego pokolenia szkoły Jerzego Sanda, ożywia ostatnie swe utwory myślą głębszą, realniejszą, niż poprzednio. Żyje w Warszawie, czynna na polu pracy umysłowej i w ruchu emancypacyi kobiecej.

Szujski Józef, urodz. 1835 r. w Tarnowie, umarł 7 lutego 1883. Rozpoczął działalność literacką poezyami w *Dzienniku literackim*, satyrą publicystyczną: *Portrety Nie-Van-Dyka* (1861) i dramatami historycznymi: *Halszka z Ostrogu, Jadwiga, Twardowski, Dzierżanowski, Wollas, Kopernik, Jerzy Lubomirski, Maryanna Mniszchówna, Dwór królewicza Władysława* itd. W r. 1862 podjął wydawnictwo *Dziejów Polski;* pracując nad tem dziełem, przyswoił sobie źródłową znajomość i krytyczną analizę historyi polskiej i w r. 1871 zaczął wykładać ten przedmiot na uniwersytecie Jagiellońskim. Nietyle jednak wykłady profesorskie, czynności sekretarza Akademii Umiejętności, dzieła historyczne (*Roztrząsania i opowiadania hist.* 2 t., jednotomowy podręcznik *Historyi polskiej*, wydawanie źródeł (*Scriptores rerum polonicarum*), prace z dziejów literatury (*Literatura świata niechrześcijańskiego*), utwory poetyckie i dramatyczne oryginalne i tłómaczone (tłómaczył Arystofanesa, Eschylosa, Calderona) wsławiły go — ile wystąpienia polityczne. Szujski był jednym z owej trójcy (wraz z St. Tarnowskim i St. Koźmianem), która po uzyskaniu przez Galicyę w r. 1867 areny swobodniejszego rozwoju, wydała hasła walki z *liberum conspiro*, węsząc je, gdzie go też nie było i po krótkiej fazie demokratycznej zorganizowała potężną partyę arystokratyczno-klerykalną, tz. stańczykowską. Popychany i nadużyty przez drugich, Szujski w najlepszej wierze był głównym chorążym, publicystą i mowcą tego kierunku. Poetą i to tragicznym był więcej życiem swem, niż w pismach; »organizacya jego artystyczna — mówi Tarnowski — nie była doskonała, myśliciel i człowiek publiczny był w nim potężniejszy od poety«. Dzieła zbiorowe wyszły w Krakowie.

Włodz. Zagórski (*Chochlik*) urodz. 7 listopada 1834 r. we wsi Czechy (Galicya). Ukończył szkołę wojskową w Krems nad Dunajem i wstąpił w r. 1859 do legii węgierskiej Garibaldiego. Coś z tężyzny wojskowej pozostało też w jego utworach, a najlepsze z nich, to może piosenki i opowiadania żołniersko cygańskie, buńczuczne, wesołe, a tęskne. Redagował pisma: *Różowe Domino* i *Chochlik* we Lwowie w r. 1882; w większych utworach satyrycznych (*Pamiętniki starego parasola*) siły nie dopisały. W r. 1883 przeniósł się do Warszawy i po wesołej młodości zaczął pisywać w duchu religijnym i zachowawczym. Poezye: *Zmierzchy i świty* (1882), *Piosnki i żarty* (1882), *Król Salomon* (1887). *Wybór poezyi* (2 t.); Powieści: *Pamiętniki starego parasola, Wilcze plemię, O własnych skrzydłach* (1892), *Szalone głowy* (1892), *Nowele* (4 t.), *W XX. wieku, Pan Radca* (wespół z Ant. Zaleskim). W nowelach mamy gładko opowiedziane dowcipne pomysły (Wenus w podróży«; »Wilga«, zaczepna pensyonarka wobec czterdziestoletniego lowelasa etc.) naogół błahe; powieści mają zakrój ideowy. *O własnych siłach* chce stać na świecie młoda panna i odrzuca rękę porządnego szlachcica — przekonywa się jednak, że emancypacya — to nędza, poniewierka, przepaść. Szczerą jest powieść *Szalone głowy;*

z lubością opowiada autor dzieje oczajduszy, natury hulaszczej, buńczucznej, patrzącej odważnie śmierci w oczy, przerzucającej się od kart do pistoletów, od ladacznic do bezczeszczenia drugich. Życie to kipiącej tężyzny autora zachwyca; to jego romantyzm.

Wrażenie zrobił w swoim czasie *Król Salomon*. Potrącił autor strunę, która zawsze w duszy czującej wywołuje echo, poruszył bolów ból — kontrast między głodem ideału, szczęścia, poznania, celu, a pustką życia. Słowami prostemi, w rymach pospolitych, ale dźwięcznych, powtarza odwieczną skargę:

Więc nic? więc nic, jeno znikomość?
I jeno trosk i żądz omylność?
I tylko marność i bezsilność?
A całem szczęściem — nieświadomość?

Więc nic? napróżnoż serce krwawię,
W tęsknotach trawiąc się płomiennych?
I nic! krom nocy mych bezsennych,
I cięższych jeszcze snów na jawie?

Więc nic! Więc znikąd nie zaczerpie
Syn ziemi w smutkach swych otuchy?
I nic! I celem grób mu głuchy!
Dlaczegóż kocham? tęsknię? cierpię?

Zagórski idzie wbrew powszechnemu mniemaniu, które dopatrując się w *Pieśni nad pieśniami* wybuchu młodzieńczych zapałów, a w *Księdze kaznodziei* pesymistycznych zrzędzeń zgrzybiałego starca, przypuszcza, iż królewski mędrzec napisał pierwszy z tych utworów w młodych latach, drugi zaś, w podeszłym już wieku. Wolno to czynić poecie, bez względu na tradycye, które do ścisłości nie mogą mieć pretensyi; wolno też poecie zakończyć żałobny nastrój peanem na cześć miłości, rozkoszy — gorsza, że jedności psychicznej w swą postać wlać nie umiał, ani utrzymać jej w tonie symbolu (zupełnie słaba część II).

Modna tendencya kazała autorowi wikłać się w sprzecznościach i przy poemacie sensualistyczno-pesymistycznym wyrzekać się pesymizmu; co więcej — kłaść jego nastrój bolesny na karb »nowożytnej nauki«. Wynikałoby z tego, że król Salomon był zarażony trucizną wiedzy XIX. wieku. O ileż głębszym i — więcej poetą jest Zagórski, gdy mówi:

Przez tę skrę boską, co we mnie zaklęta,
Tęskni do źródła, skąd wzięła poczęcie...
Przez ten głód prawdy, co ziemi odjęta,
Przez to wszechdobro i bóstwa pojęcie...
Przez to, że myślą w nieskończoność płynę—
Jam duch nad ziemską wywyższony glinę.

Rodoć M. (pseud. Mikołaja Biernackiego) ur. 1836 r. w Cyganówce Zielenieckiej pod Kamieńcem Podolskim. Od r. 1874 w Galicyi, od r. 1880 we Lwowie, jako urzędnik. Wykształcony na Berangerze, którego też tłómaczył, był w pierwszych swych satyrach śmiały, męski i krótkiemi epigramatami oraz dobrodusznie-zjadliwemi strofami smagał zasady klerykalne i roszczenia stańczykowskie. *Satyry* wyszły w 12 tomikach, »*wybór*« w Warszawie 1899.[1])

Bartoszewicz Kazimierz, urodz. w 1852 r. w Warszawie, mieszka w Krakowie. Obdarzony satyrycznem, dowcipnem piórem fejletonisty, rozprasza siły na mnóstwo drobnych kronik, wierszyków, artykułów, nie zdobywszy się ani na jedną śmiałą kreacyę artystyczną; posiadając dużo wiedzy historyczno-literackiej rozdaje ją w drobnej monecie rozpraw, broszur, polemik, nie stworzywszy ani jednej trwałej pracy naukowej. Winny temu stosunki, nie dozwalające wyjść po za ramy dziennikarstwa, winno i usposobienie i przekonania, nie krystalizujące się około jednej społecznej myśli. Zasłużył się jako wydawca i autor polemik z St. Koźmianem.

Pawlikowski Mieczysław, urodz. w 1834 r., obcował jeszcze w Paryżu z Mickiewiczem, otworzył we Lwowie publiczną bibliotekę Pawlikowskich, a w Medyce — rzadkie zbiory sztuki. Wydał: *Pamiętniki pieśniarza* (1856), *Plotki i prawdy* (1872), *Tajemnica pani Krzuckiej, Testament Napoleona, Baczmacha* (1898), mnóstwo nowel w »N. Reformie« pod pseud. Marka Polnicza. Umysł rozległy, wolnomyślny, walczył publicystycznie przeciw reakcyonistom (*Ultramontanie i moderanci* (1872); *Literatura jezuicka w Krakowie*, (1873) i pisywał wytworne szkice ze świata literatury i sztuki, popierając piórem i czynem myśl postępową i pracowników szczerych.

Wysocki Włodzimierz zmarły w młodym wieku 1894 r. w Kijowie. Pisma: *Wszyscy za jednego*, fraszka (1882), *Laszka*, poemat (1883), *Zaklęta łza* i *Nowe Dziady* (1887), *Las*, poemat (1885), *Satyry i bajki* (1894). Była to natura liryczna, przesiąknięta dumkami i tęsknotami stepów, wierna starym ideałom poetyckim szkoły ukraińskiej; a rzeczywistość szlachecka i sielska widziana przez ich pryzmat, musiała pobudzać do satyry. Pierwiastek romantyczno-ukraiński występuje najsilniej w *Laszce*, pełnej szczęku walki z Tatarami, woni stepów, idei Bohdana o stosunkach polsko-ukraińskich. Poetycko najwięcej dojrzałym jest poemat *Las*; łączy tu pejzaże i miłość natury swojskiej ze zgrzytem satyrycznym. Umysł niezbyt wysoko sięgający, szczerze umiał kochać i oburzać się, a w *Bajkach* rzucał wiele celnych strzałów na obskurantów i »małpy« wszelkiego rodzaju.

[1]) Zakończył życie 1 września 1901 r.

ROZDZIAŁ III.

NA WYŻYNACH WIEKU. ADAM ASNYK.

Asnyk, jako poeta okresu. — Rok przełomu. — Idee mesyaniczno-romantyczne i reakcya przeciw nim. Poezya staje się indywidualistyczną i intelektualną. Zastosowanie teoryj i wyników wiedzy pozytywnej w poezyi. — Wzniosłość charakteru Asnyka i odbitych w nauce jego ideałów. Rezygnacya i harmonia. Ich niedostateczność. Rezygnacya w obec sfinksa kwestyi socyalnej.

Wiktor Gomulicki: Poezya wielkomiejska. Gomulicki, jako parnasowiec. Wirtuozowstwo formy — treść poezyi maleje.

Żywoty i dzieła.

Poetą okresu jest Adam Asnyk.

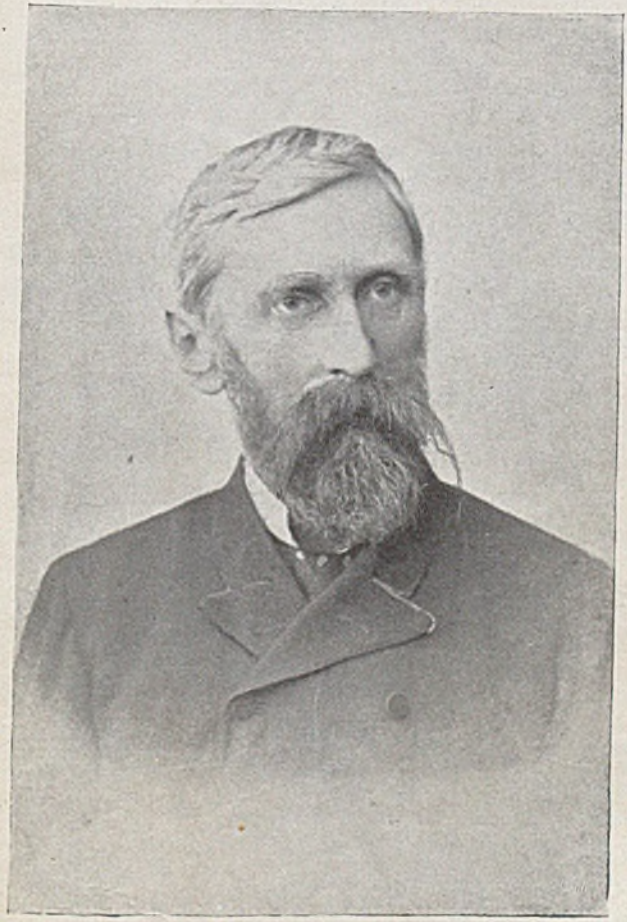
Nikt nie wzniósł się tak, jak on, na wyżyny okresu, nie ogarnął tak orlim wzrokiem widnokręgu od końca do końca, nikt z takiem mistrzostwem nie wyspiewał jego treści.

Asnyk — to *magnus parens* współczesnej poezyi polskiej. Po wielkich przodkach wziął w dziedzictwie lirę wielostrunną, złotostrunną — i zostawił ją inną. Bogatszą — tak; czy zarazem większą?

W nim samym więcej poezyi wielkości, niż w jego poezyi.

Należał do pokolenia, które w młodości przedewszystkiem śniło sen o wielkości, sen duchów, czujących się na siłach, aby bryłę świata na nowe pchnąć tory i z więżącej oczyścić ją kory. Siły liczył na zamiary i pieśń Juliusza, którego nad wszystkich ukochał, w życie zakląć pragnął. W błyskawicach kąpało się jego czoło.

Wybuchy te niedługo jednak trwały. Natura poety była wyczerpana. Ogień doświadczenia spalił w niej wiele dawnych nerwów, przegryzł mnóstwo dawnych komórek myślowych. Po długiem szamotaniu się, poeta wyszedł z tej topieli innym człowiekiem. Wziął rozbrat z przeszłością. Zjawiający się w *Śnie grobów* Anioł przeznaczeń rzuca klątwę na wiek romantyzmu, zdziera z głowy nimb, z ramion skrzydła, nielitościwie szarpie wszystkie mesyaniczne złudzenia, samozwańcze apoteozy, całą pychę i dumę poezyi, która wierzyła, że „wszystko nam dałeś, co dać mogłeś Panie“.



ADAM ASNYK

Długo was pieścił Cherub złotowłosy
I nad lichemi próchnami się bawił,
Wmawiając wielkość w strzaskane kolosy,

A przecież z grobów kolumn nie wystawił
I życia nie wlał w umęczone prochy,
Tylko je w tęczy krwawej przez świat spławił

Mistyczną pieśnią napawając spiochy,
A odurzone siedmiu niebios blaskiem
Rzucił w ciemności...

Tak woła anioł przeznaczeń, Król Duch narodu, który chce go prowadzić do oczyszczenia, do wzniosłości — rzucając go na tor nowej drogi życiowej, w karby nieubłagane racyonalizmu współczesnego:

Chodź za mną w znojów nieprzebranych kraje,
Lepsze są one, niźli wyobraźni
Kłamliwych widzeń utracone raje;

Niech cię nie straszy długość ciężkiej kaźni,
Ani zasmuca wierzchniej pleśni zgniłość,
Stąpaj bez żalu, wspomnień i bojaźni.

I zerwij dawną z grobami zażyłość,
I całą przeszłość marzeń chciej zostawić,
Aby cię znowu nie zbłąkała miłość...

I poeta w tych „znojów nieprzebranych kraje“ wszedł.

Za progiem zostawił wszystkie insygnia królewskie i arcykapłańskie dawnej romantyki. Asnyk po *Śnie grobów* zmienia zupełnie formę i treść poezyi swojej — poezyi polskiej. Dotąd był poeta wieszczem, wajdelotą, mistrzem i panem narodu — Asnyk tej roli się zrzeka. W sporze między „publicznością a poetami“ woła: „Tacy poeci, jaka jest publiczność!“ Nie jest wodzem, co nakazuje, prowadzi, sądzi, karze, jest wyrazem środowiska. Nie jest milionem, lecz jednostką — myśli i dąży nie za naród, lecz za siebie. Oczywiście nie wyrzeka się idei reprezentatywnych, w zasadzie jednak jest poetą-indywidualistą. Nieraz jeszcze zabłąka się w pieśń jego echo dawnych lat i szamoce się i targa nałożone sobie więzy; łatwo

sobie przepisać: „aby cię znowu nie zbłąkała miłość“ — trudniej wykonać. Z reguły mamy indywidualistę. Opiewa swoje bole, swoje radości, swoje nadzieje i pragnienia. Kopalnią niewyczerpaną motywów staje się oczywiście miłość. Ale także nie to uczucie romantyczne, często demoniczne lub do demona zwrócone, z mgieł utkane i woni, które opiewał Słowacki; wulkanem kipiące lub w lód zastygłe, którem brzmiał Mickiewicz, lecz miłość nasza współczesna, mieszczańska, salonowa, figlarna i kokieteryjna, rzadko zdobywająca się „w różową chwilkę“ wezbranego serca na szczerą poezyę, pragnącą cały świat przyciskać do łona, jeszcze rzadziej na ekstazę „uwielbienia“ — często kaprys, żart, a nawet spekulacya. Używa jeszcze poeta wyrazu „anioł“, ale anioł ma najczęściej skrzydełka motylka. Poeta dawno zeszedł z koturnów i jakby z obawy, by go pokusa do nich znów nie pociągnęła — smaga się ironią, biczuje szyderstwem... Z wielkiej i świętej skarbnicy serca wydobywa „kwiatki“, a nawet — karmelki.

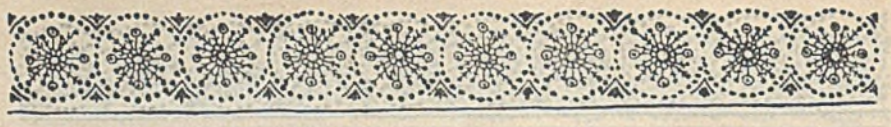
Asnyk nie jest naturą żywiołową, w której ogień wrzałby zawsze jak w podziemiach wulkanicznych, wybuchając od czasu do czasu płomienną lawą, ale to, co w sobie z powinowactwa umysłowego ze Słowackim w pierwszym okresie życia nawet miał — posłuszny Aniołowi przeznaczenia siłą stłumił, rozumowaniem gasił. Taka natura nawet na gruzach „wyobraźni kłamliwych widzeń“ i „całej przeszłości marzeń“, nie gaśnie, nie łamie się całkowicie; owszem — tam budzi się naczelna jej, najistotniejsza władza duszy: chłodny, mrówczy, badawczy intelekt. Zrozpaczony ex-romantyk pisze:

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

— umysł jego bezustannie jednak pracuje i im bardziej odczuwa próżnię w duszy, brak syntezy, tem bardziej będzie pracował nad jej zastąpieniem. Asnyk jest też pierwszym w poezyi intelektualistą. Przechodzi ona z nim z okresu bohaterstwa do okresu kultury.

W czasie, gdy większa część epigonów romantyzmu wołała, jak owi poeci na uczcie u Keatsa: Precz z Newtonem! bo ten analizą swą

naukową rozwiał piękne fantasmagorye o tęczy, — w czasie gdy pozytywiści toczyli boje o prawa wiedzy i zastosowanie ich w życiu, Asnyk w ultramontańskim, zacofanym Krakowie siedział w zaciszu pracowni, schylony nad księgami o zagadnieniach bytu. Natchnienie, intuicya, najgłębsze porywy duszy i szały masy zbankrutowały — trzeba było uciec się do rozumu. Poeta przestał odgadywać — zaczął szukać; przestał rzucać światu błyskawicowe objawienia — zaczął dzielić się nim rezultatem długich, logicznych rozmyślań. Twórczość traci zupełnie charakter wizyonerski, impulsywny, z wiekiem coraz więcej się odsuwa także od uczuć erotycznych, które dlań kwestyami życia nigdy nie były, przeważa coraz więcej przekonanie, że myślowych „znojów nieprzebranych kraje lepsze są... niżli wyobraźni kłamliwych widzeń utracone raje". Proces ten nie odbył się oczywiście bez bolów i walk, ale strumień krwi zgasił był pierwotną jego egzaltacyę tak gruntownie, że zmartwychwstać już nie mogła. Wszystkie więc pragnienia idealnej i idealistycznej młodości niemiłosiernie przez los zmrożone, wszystkie tęsknoty i ukochania najświętsze stawiał pod światło kwitnącej w tej epoce wiedzy przyrodniczej i filozoficznej — i o szczęście! nie prysły, nie stopniały, lecz w innej formie ożyły. Uposażona w całą można powiedzieć wiedzę swego stulecia poezya Asnyka przedstawia widok wzniosły: Asnyk stoi na szczycie kultury wieku. Wszyscy inni przed nim poeci mają coś w sobie z ludzi pierwotnych, on jest pełnym mądrości uczonym, świadomym siebie estetą; będące do niedawna w użyciu określenia poety, jako barda, lirnika, gęślarza, wajdeloty, bojana, wieszcza, do niego stosować się nie dadzą. Zbyt poeta, aby opiewać lokomotywę i elektryczność, jak to czyni Sully Prudhomme, albo „romans dwóch komórek, w pacierzowym tkwiących rdzeniu", wziął z wiedzy niejeden fakt przyrodniczy, głównie jej filozofię, więc w gruncie rzeczy także poezyę, jej syntezy — to, co najwięcej jego naturze odpowiadało. W obec bezwzględnych oskarżeń, miotanych potem przeciw nauce pozytywnej, mamy znowu przykład, że nie wiedza urabia człowieka, lecz człowiek wiedzę; stosunek taki sam, jak do religii — co Goethe dawno już wyraził: *Wie ist der Mensch, so ist sein Gott. Darum ward Gott so oft zum Spott.* Asnyk widział w wynikach i uogólnieniach potępianych powszechnie Darwinów, Haecklów i Spencerów najsilniejsze, jedyne poparcie dla swego idealizmu. Teorya mgławic wzmacnia go



w przekonaniu, że piękne marzenia ducha ludzkiego także się skupią w wspaniałe bryły słoneczne. Z geologii bierze przykład rzeźbienia lądu przez fale, aby wywieść, że byt pokoleń nie jest bezcelowym, skoro rzeźbi dzieje. Nawet estetykę swoją zmienia zupełnie; w Tatrach odrzuca całą frazeologię romantyczną, używa określeń ścisłych, właściwych nauce i prostym, zdrowym umysłom górali-przewodników; czy to nie jakby naukowe motywowanie miłości kraju, kiedy poeta śpiewa do matki-ziemi:

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

Poeta idzie za wątkiem wiedzy coraz dalej, podnosi się coraz wyżej, w jej uogólnieniach, w zasadzie ewolucyi znajduje najwyższą swą syntezę. Klucz rozwoju staje się też kluczem jego poglądu na świat — podstawą wszystkich myśli. Od chwili, gdy go posiadł, Asnyk przestaje wytaczać skargi „XIX. wiekowi", nastrój jego poezyi staje się jednolitym, ogarnia ją głębokie ukojenie. Niema dość słów, aby opiewać cudowną tę zasadę, która mu zastępuje wszystkie czynniki dawnej wiary. Nią natchniony śpiewa „Odę", jakżeż bezkreśnie daleką od ody wielkiego swego imiennika:

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

„Dzisiejszym idealistom" tłómaczy, że powinni akceptować nawet najnielitościwsze prawo Darwina:

Dziś hasłem walka — i trudno już
Milczeniem przeczyć jej skrycie —
. . . . . .
Napróżno chcecie wykluczyć gwałt
Z duchowej sfery istnienia,
On tylko wyższy przybiera kształt
W głębiach ludzkiego sumienia.

Lecz i tu walka powszechna trwa,
Podlega duchów potrzebie —
A ten zwycięzcą, kto drugim da
Najwięcej światła od siebie.

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

Od kolebki biegła za mną
Czarodziejska baśń tęczowa,
I szeptała wciąż do ucha
Melodyjne zaklęć słowa.

Poezya jego jest jednak inną, nową...

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

Ale — czy na długo?

Długoż filozofia tej poezyi, stanowiąca jej duszę, może dawać to ukojenie i ciszę, w którą spowijał strudzoną swą głowę rozbitek romantyzmu?

Rezygnacya podsunęła znużonemu poduszkę intelektualizmu, oba te czynniki mają w sobie jednak coś boleśnie stłumionego, chorego, starczego.

Młodość, życie, ruch — młodość indywidualna i społeczna, stawiająca sobie wielkie zadania, absolutne cele, nie zgodzą się nigdy z hasłem rezygnacyi; duch niespokojny, burzliwy, przypuszczający szturm do nieba, szybujący w nieskończoność, bijący skrzydłem o zamknięte przed nami tajemnice, nie zadowolni się czynnością czystego intelektu, która niezwyciężona w analizie — może tylko konstatować fakt, a gdzie ten się skończy — stanie bezsilna, niepewna, z teoryą względności wszystkich prawideł — znowu zrezygnowana. Asnyk też rzadko porywa — rzadko narzuca nam

swą wolę. Czyni to, kiedy jest romantykiem i przemawia czystem uczuciem. Gdy ukazuje:

Stoi wierzba płacząca
Nad ciemnem jeziorem,
Drży w promieniach miesiąca
Kiedy wietrzyk ją trąca
Wieczorem...

a dokoła tej wierzby stają upiory i złorzeczą ludzkości i na rozkaz władcy podziemnego idą między żywych, aby roznosić zarazy, występki, nędzę i ciemność — jesteśmy pod magicznym jego wpływem, wierzymy. Gdy zaczyna rozumować — jesteśmy również racyonalistami i krytykujemy. Jakżeż uledz, gdy jego wiara jest tylko rezygnacyą. Jego „daremne żale, próżny trud“ — to tylko refleksya ogólna, nie kategoryczny imperatyw: idź i czyń. Raz tylko brzmi z jego dojrzałych poezyj ton spokojnej siły i pewności, gdy opiewa *Heraklesa* — zresztą czuć wątpliwości, zastrzeżenia, duszę przegryzioną pewnikiem braku pewnika, względnością wszech idei i rzeczy... Szereg przepięknych sonetów, pisanych „W oczekiwaniu jutra“, kulminuje nie w jekiemś *credo,* lecz w wyznaniu:

Ciężko nie mieć na ziemi dla ducha podstawy —

i w zupełnie ogólnikowem:

Jednak trzeba zagadkę rozwiązać sfinksową,
Zgodzić sprzeczne warunki życia...

„Do młodych“ pisze apel gorący, pełen wzniosłości i najgłębszej mądrości życiowej, ale zacząwszy wezwaniem:

Szukajcie prawdy jasnego płomienia!

kończy zupełną rezygnacyą:

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

Czem zresztą jest ta rezygnacya w obec tej najwyższej, która akceptuje nawet śmierć:

Śmierć — to ciągłego postępu chorąży!
Który na nowe świat prowadzi tory,
Wchodzącym kiełkom usuwa zapory...

Filozof, stojący „Nad głębiami“, doszedł do najwyższej mądrości i równowagi, wszystko rozumie, a *tout comprendre — c'est tout accepter*... W jego umyśle wszystkie sprzeczności wyrównane, zagadki zamknięte, wszystko spływa się w wielką, nieskończoną harmonię. Jeżeli go coś razi, odpycha, to właśnie brak tej harmonii — obraz burzy nieokiełznanej, kipiączki dzikiej, istoty niezrównoważonej, sprzeczności, dalekiej od pogodzenia. Dlatego mędrzec, co wszystko pojął, estetа-harmonista, który żył tylko w sferze ducha, bezradny stał wobec tego fermentu niespokojnego, jakim jest nowoczesny ruch społeczny. Raz widzi w nim uprawniony krzyk nędzy nielitościwiej *(Bez odpowiedzi)*, to znów ogarnia go trwoga, że „tłum barbarzyńców“ spustoszy najświętsze dobra ludzkości, nareszcie w jednym z ostatnich swych wierszy, napisanym dla radykalnego *Dziennika krakowskiego* (1896), wyznaje, że stoi w obec Sfinksa i czuje tylko trwogę:

Smutni rycerze przeżytej już chwili
Patrzą z boleścią — kiedy zastęp świeży
Przeciw ołtarzom, które oni czcili,
Zwraca się zbrojnie i kruszyć je bieży.

Napróżno serce tych dawnych rycerzy
Oprzeć się trwodze i zwątpieniu sili...
Gdyż widzą tylko — to, co w gruzach leży,
I myślą tylko o tem — co stracili!

Poza walk dzikim zamętem i wrzawą,
Poza konaniem świata, co już ginie,
Nie mogą dojrzeć przeszłości obrońce

Tych, co dni nowych stawiają świątynie —
Ani nie wiedzą, patrząc w jutrznię krwawą,
Czy to pożarów łuna — czy też słońce?

Smutne wyznanie i smutna w istocie swej poezya, ale tym smutkiem, który w duszy pozostawia wielka, artystyczna tragedya. Bo w życiu tego poety więcej jest bohaterstwa, niż w jego poezyi, a jej wzniosłość — to kolumna, coprawda: cudownie rzeźbiona, nad grobem. Żywi nie mogą się zgodzić z filozofią rezygnacyi, sztuka — z wyłącznym intelektualizmem.

Szukają więc nowych dróg... gwiazd nowych... Tak dobrze znany Asnykowi „krąg przemian“ wchodzi w swoje prawa.

Bo

...aby w zgodzie niezmąconej,
Żyć z przeznaczeniem bliskiem i dalekiem
...na to być potrzeba
Czemś mniej, czemś więcej, lecz już — nie człowiekiem!

Asnyk do tych rozmiarów olimpijskich w ostatnim swym okresie się zbliża, człowiekiem nawskróś jest ten, co pisał powyższe słowa: Wiktor Gomulicki.

Tylko człowiekiem, indywidualistą, poetą swojego „ja“, nie reprezentantem.

Nie kąpał się w ogniu, ogień też z jego oczu nie tryska; nie śnił o rajach, nie przerzucił stę też potem do piekła, skąd dopiero na skrzydłach myśli możnaby wylecieć; nie dźwigał na swych barkach losów społeczeństwa — nie upadał też pod tym ciężarem, nie uginał się pod tą odpowiedzialnością i nie szukał u wszystkich potęg nieba i ziemi ratunku. Za jego młodości świtały na niebie ostatnie już pobrzaski romantyki Słowackiego i natura prawdziwego poety wpatrywała się w nie z zachwytem, obca z początku i wroga inwazyi pozytywistycznej — wkrótce jednak duch czasu pomógł wrodzonemu usposobieniu, Gomulicki stał się poetą — racyonalistą.

Dziecko wielkiego miasta rychło przemienia ogrody swojej muzy w park wspaniały, gdzie rządzi nie natura-uczucie, lecz kunszt, który przystrzyga zbyt wybujałe krzewy, kwiaty sadzi wytworne w estetyczne klomby, obliczone na efekta barwne, na ciemne tło drzew rzuca białą, półnagą statuę. W parku tym rozlega się często szczebiot wdzięczny subretek i studentów, kokieteryjne lub palące wyznanie donjuanów rozmaitej kategoryi — rzadko szept lub krzyk nagiego serca. Spacerują tu często panie i panowie, wysoce wykształceni, kulturni, w najmodniejszej zapewne toalecie i szermują dowcipami i prowadzą rozmowy o uczuciach, o nieśmiertelności, o sztuce i artystach — rozmowy inteligentne, prze-

rzucające się z tematu na temat, rzadko zbyt oryginalne lub głębokie, zawsze wykwintne w formie i zajmujące. Trudno tu natomiast spotkać wielkiego myśliciela, lub potężnego artystę, uciekających od gwarnego, choć inteligentnego tłumu.

Syn czasu racyonalistycznego, Gomulicki wszystko, więc i szczerą, wielką poezyę wyrozumować sobie doskonale potrafi. Zakreśli jej cele najwyższe, jak romantycy:

...wspomnij Tyrteusza,
Za którym lud lawiną potoczył się w pole!
Bohaterów pieśń tworzy i unieśmiertelnia.

A źródło pieśni?

Lubię krzyk namiętności, kiedy się wyrywa
Z ust poety, namysłem niespętanych jeszcze;
Lubię słowa, co w piersiach obudzają dreszcze
Dlatego, że je miłość zrodziła prawdziwa...

Jednakowoż w jego poezyach nietylko nie słyszymy ani jednego tonu Tyrteuszowego, ani jednego dźwięku z bohaterskiej harfy poprzedników, lecz nie czuć tu nawet tej namiętności, tego krzyku, który poeta tak umie wychwalać.

Wieszcz przemienił się w artystę, w mistrza słowa, w wykwintnego „parnasowca".

Podobnie jak rozumie wysoki rodzaj poezyi, a uprawia — estetyczny, tak rozumie wszystkie nastroje czasu. Ale weźmie z nich — tylko piękno. Jakąż jego filozofia? Modli się jak chrześcijanin, odczuwa doskonale pesymizm wieku, roztapia się w przyrodzie jak panteista — ale w gruncie rzeczy wzrok jego wpatrzony raczej w ziemię, niż w oblicze nieskończoności. Metafizyka nie jest tak gwałtowną potrzebą serca, filozofia nie jest kwestyą życia. Kto wie, czy nie najszczerzej wypowiedział swą filozofię w obrazku ładnej dziewczyny, która sukienką zakryła przed nim oblicze wielkiego mędrca, w obrazku, zakończonym refleksyą, iż

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

Obraz tego dziewczęcia „niezbyt może skromnego“ — to Wenus Gomulickiego. Rozstaliśmy się z Grażyną, Aldoną, Lillą Wenedą — kobietą heroiczną, której żywotem trud i ofiara, staliśmy się mieszczanami, nad miłość wolimy miłostkę, nad owe gigantyczne kreacye — taką sobie poczciwą, przyjemniutką kwiaciarkę „Kocię“. Zna Gomulicki siłę miłości, wielbi jej urok przepięknym aforyzmem:

Kto kocha, bardziej jest z bóstwem zbratany,
Niż kto kochany —

opiewa wspaniale jej potęgę:

Pocóż na licach ta Pallady maska?
Pocóż na sercu ten puklerz ze stali?
Jeśli pierś z drewna, namiętność ją spali,
A jeśli z głazu — roztrzaska!

Miłością — „przez takie duchów cudowne zamężcie“ — wznosi się nawet w najwyższą sferę bytu — nad brzeg nieskończoności — prędko jednak z tych wyżyn wraca, jeśli nie do izdebek studenckich, gdzie spodniczki perkalowe szeleszczą, to do salonu, do tego świetnego grona piękności miejskich, do owej „Anielskiej“, do tej „Marmurowej“, do tamtej „Wniebowziętej“, do całego tego bukietu uroczych postaci, które zabawiają się czasem także w sentymentalne sielanki i wtenczas nazywają się Chloe, Filis... Chmurnie i górnie zacznie poeta z wysokiego tonu: przypomni jednej rozbalowanej — dziecko, drugiej z miną bakałarza wytnie lekcyę o przeznaczeniu niewieściem — prędko jednak da się porwać ogólnemu nastrojowi salonu, dalekiemu od podobnego patosu i zacznie deklamować madrygały, komplimenta wytworne i upajające, że pozazdrościłby mu sam mistrz Trembecki.

Poeta obiema nogami po ziemi stąpa, skrzydła — organ szczątkowy — zarzucił. Ale jest poetą i nie zamyka oczu na ból ludzki, występujący dzisiaj w formie nędzy. Zna nędzę we wszystkich jej postaciach i szczerze wzdycha: „Gdyby poezyą karmić można biednych!“ — przedewszystkiem jest jednak parnasowcem, estetą, któremu najwięcej na sercu sprawy sztuki leżą:

O! wznośmy pięknu wspaniałe ołtarze,
Marmur i złoto niech rzucają blaski,
Wino niech szumi w kryształowej czarze;

Niech nas pieśń wieszczów dopóty kołysze,
Aż każdy smutków daremnych zaniecha
I myśl pogrąży w olimpijską ciszę;

Wesołe tylko budząc w życiu echa,
Niechaj ofiary od nas biorą wszędzie:
Miłość i rozkosz, piękno i uciecha...

Lecz wprzód niech głodnych pośród nas nie będzie!

Gomulicki przedstawia fakt głodu, nie w ogólności nędzę społeczną, olbrzymiego Sfinksa stulecia; poeta nie stoi ponad tym czasem; jestto zaś już właściwością jego indywidualną, że w toku czytania utworu każe nam zapominać zupełnie o tytule: *Głodnego nakarmić!* Zapominamy o treści i wołamy: co za cudowne tercyny!

Podobne wrażenie zawsze nam towarzyszy...

W społeczeństwie mieszczańskiem, bogatem, sytem, stojącem na wyżynie kultury, sztuka jest potrzebą, potrzebą nerwów. Gomulicki zbyt prawdziwym jest poetą, aby tym nerwom zawsze służył — zbyt zaś jest synem wieku, by marzyć seryo o kapłaństwie muzy. Gdy wyrywa się z zaklętego koła mieszczańskiego, idzie, gdzie go czysty duch powiedzie, znajdzie jeszcze skarby głębokiej, rzetelnej poezyi: *El mole rachmim... Sub tegmina...* Zresztą cóż znajduje w świecie tym rzeczywistym, do którego należy ciałem i duszą, a z którego wypłoszono mary wielkości? Salon z jego erotyzmem, nie sięgającym duszy; zbiedzone, sponiewierane przez świat jednostki, którym rzuca łzę współczucia (*Francuzica, Pogrzeb aktora*); kolekcya małomieszczan, śmiesznych; stróżównych — kandydatek do rynsztoku; panien wpatrzonych w nagie statuy „o klasycznym karku"; kupców, którzy się dorobili miliona i zbiornika chorób wszelakich — i w obec wszystkich tych istot poczciwych a mizernych wypowiada mądrość życiową... Mądrość — prawdziwa, jak wszystkie prawdy znane, aż nazbyt znane; kwiaty-to na drucianych pręcikach, nawet nie szmaty życia, lecz szmatki, oprawne w najmisterniejsze koronki formy. Wpadną

w oko — nigdy w serce, pokiwa się nad niemi głową — nie weźmie ich na drogę życia.

Sztuka-wirtuozka jest wielką — poezya małą.

I to na długie lata.

Adam Asnyk urodzony 24 października 1838 r. w Kaliszu, studyował medycynę naprzód w Warszawie, potem we Wrocławiu; po pobycie we Lwowie oddał się studyom filozoficznym. W roku 1866 uzyskał w Heidelbergu doktorat filozofii i w następnym osiadł we Lwowie, zajęty pracą dziennikarską. W r. 1870 przeniósł się do Krakowa, gdzie mieszkał do końca życia, wyjeżdżając często za granicę dla poratowania zdrowia; w tym celu bawił w 1896 r. nawet na Ceylonie. Natura głęboko poetycka, żyjąca życiem wewnętrznem, mało się udzielał światu, nie odmawiał jednak współudziału, gdzie go obowiązek powoływał do pracy publicznej. Stał długie lata na czele demokratycznego dziennika *Nowa Reforma* i piastował mandat poselski do sejmu. Zmarł 2 sierpnia 1897.

Poezye jego zaczęły się pojawiać drukiem w roku 1864 w *Dzienniku literackim*, podpisane znakiem (Y), literami *Y.* to *El* — potem stale pod kryptonimem *El..y.* Pierwszy tom wyszedł w r. 1869, budząc odrazu dla poety powszechne uznanie; t. IV — w kilkanaście lat po III — w r. 1894, zbiorowe wydanie w 5 tomach w Warszawie 1899 r. — zawiera ono także utwory sceniczne. Dużo poezyj z ostatniego okresu życia znajduje się jeszcze rozrzuconych po czasopismach, podobnie jak odczyty, nowele, wrażenia z podróży. Utwory sceniczne: Komedye: *Walka stronnictw* (1869), *Gałązka heliotropu* (wierszem, napisana podobno 1869, wyszła 1882), *Przyjaciele Hioba* (1879), *Komedya konkursowa* (1888), *Bracia Lerche* (1888). Dramaty: *Cola Rienzi* (1873), *Żyd* (1875), *Kiejstut* (»tragedya«, 1878).

Zamało znaną jest młodość Asnyka, aby osądzić, jaką była jego indywidualność przed występem poetyckim: czy różnica nastroju między późniejszemi poezyami a *Snem grobów* jest wynikiem przełomu ogólnego, czy tylko powrotem do najistotniejszej swej natury. W pismach widzimy dwoistość: pierwsze utwory pisane po wyjeździe zagranicę noszą na sobie ślady rozpaczy, zwątpienia, ciężkiego łamania się z sobą; przechodzi ono całą gamę tonów: od apostrof w rodzaju Grobu Agamemnona i snów mistycznych *(Apostrofa, Sen grobów)* do cichego łkania i żalu; poeta kaja się Bogu *(Asceta)*, ale go nie znajduje i wpada w zwątpienie, bluźni, kwestyonuje całe posłannictwo Chrystusa *(Julian Apostata)*, wpada w szał bachiczny *(Pijąc falerno)*. Wiersze te różne, sprzeczne, są złączone nicią psychologiczną. Rzecz znamienna, że w pierwszym swym tomie Asnyk tych najcharakterystyczniejszych a wczesnych swych wierszy nie umieścił; powcielał je do zbiorów dalszych, w wiele lat później, gdy miały dla niego już tylko historyczne znaczenie.

Burza minęła, na wypogodzonem niebie zaświeciło słońce racyonalizmu. Przeszedł on w kość i krew Asnyka, odbił się na treści i na formie.

Prawie wszystkie wiersze Asnyk układał na spacerach, potem odrazu rzucał je na papier. Twórczość jego nie przedstawia też nic spontanicznego, samorzutności, żywiołowego

natchnienia. Obmyślał wszystko na chłodno — w takt wieczystej melodyi, którą czuł w duszy. Niema też w jego wierszach tego gwałtownego naporu słów, obrazów, uczuć, skłębionych nieraz, goniących się wzajemnie, tworzących chaos, ale także gorączkę, która oślepia, rozpala, porywa, — jak u Słowackiego i innych romantyków; jest natomiast takt i miara. Wiersz układa się w strofy o budowie niesłychanie kunsztownej i urozmaiconej, strofa toczy się językiem spokojnym, trzeźwym, w takt zawsze muzykalnej rytmiki, kolebiąc się na rymie zawsze dźwięcznym, zawsze świetnym, często stanowiącym *unicum* w swej kunsztowności, tak, że chce się istotnie wierzyć poecie, gdy powiada:

mój każdy rym najprostszy
Swoim rogiem szatan ostrzy.

Poezya z takiego źródła, w podobny sposób powstająca, może mieć jeszcze cechę ogromnej subtelności; u Asnyka sztuka malowania odcieni psychologicznych, dokładnych analiz, myśli, delikatnych wahań uczucia jest doprowadzona do mistrzostwa; począwszy od *Odpowiedzi*, danej w r. 1864 rozmaitym oportunistom poetyckim, a kończąc na obudzeniu się pragnienia miłości w duszy młodego dziewczęcia — jest wszędzie pełen finezyi, chwyta prawie atomy uczucia, z wyrafinowaniem lubuje się w śledzeniu najdrobniejszej zmarszczki na fali. I jeszcze jedna właściwość podobnych natur: dowcip. Nie humor, który cechuje ludzi uczuciowych, lecz gra słów, niespodziane skojarzenia, śmiałe antytezy, analiza gryząca, satyryczna — spotykamy to w poezyach Asnyka rzadko, ale w rodzaju, zaspakajającym najwybredniejszego estetyka. Takie wiersze, jak *Replika, Karnawałowy lament poety, Napad na Parnas*, mnóstwo erotyków satyrycznych, należą do najdowcipniejszych utworów polskiego pióra.

Zato będzie tworom podobnej indywidualności zbywać na wszystkich tych znamionach, które wynikają z żywiołowego, skoncentrowanego uczucia i rozległej, plastycznej fantazyi. Niezrównanej melodyjności wiersze Asnyka są w kolorycie blade, w potędze wyrażenia — retoryczne. Każde uczucie skąpało się w nurcie refleksyi, zostawiło tam puszek świeżości, żar bezpośredniości, a przyległa do niego szara abstrakcya, a czuwa nad niem ostra, racyonalistyczna logika. Dalej, gdzie brak silnego punktu krystalizacyjnego, którym jest magnetyczną siłę dośrodkową posiadające uczucie, brak też koncentracyi; ruch, myśli mniej się wyczerpuje, niż napięcie uczucia; stąd w poezyach Asnyka często nienaganne, cudowne strofy, a całość rozwlekła i przez to chybiona. Ulubioną formą Asnyka jest też tak nielubiona przez poezyę perora.

Naturze tak objektywnej, wyrafinowanej umysłowo, trudno zatracić swą samowiedzę, rozpłynąć się w innej, choćby większej potędze. Nie wcielił się też Asnyk w niezróżniczkowaną, jednolinijną duszę ludu; poezye ludowe Asnyka są bardzo ładnemi poezyami — Asnyka. Nie rozpływa się też w przyrodzie. W obliczu Tatr wchłania rozkosz piękna, ale i tu świadomość w nim zawsze pracuje i często np. »podczas burzy« więcej nasuwa mu refleksyj, niż widoków wspaniałych; w arcydziele tem, którem jest *Noc pod Wysoką*, zespala go z wszechświatem, ale i wówczas czując się »jednem łańcucha ogniwem rozciągniętego przez otchłań bytu« — robi zastrzeżenie, że jest »wolny, choć prawom powszechnym podległy«...

Jakże innym jest stosunek do przyrody np. Tetmajera! Nie roztapia się też Asnyk w tem z najsilniejszych uczuć, którem jest miłość; w jego lirykach panują czyste, wysubtelizowane stany uczucia, odbiciem tego stanu jest też dlań kochana: nie widzimy jej kształtów, ledwie odgadujemy postać z krwi i ciała — nie ginie nam natomiast ani jeden nastrój, ani jedno drgnienie bogatych dusz...

Dzisiaj racyonalizm poezyi Asnyka chłodem przejmuje najmłodsze pokolenie. W kilka lat po śmierci pamięć jego okrywa się już cieniem zapomnienia. Niesłusznie, po trzykroć niesłusznie. Dusza jego była tak bogata i tyle szlachetnego piękna wylała z siebie, iż w krynicy tej przeglądać się i czerpać niejedno jeszcze może pokolenie.

Mniejsze znaczenie mają utwory jego sceniczne. Zasługą ich, że w czasie wszechwładnego panowania w teatrze Sardou'a, Dumas'a i polskich ich naśladowców, były przepojone tchnieniem poezyi i czystości. Zresztą podane wyżej cechy znamiennne indywidualności Asnyka nie kwalifikowały go na dramaturga. Potrzeba harmonii kazała mu być prawie »klasycznym« w *Rienzim* i *Kiejstucie*, unikać kataklizmów tragicznych nawet w *Braciach Lerche*. *Kiejstut* jest przytem zupełnie pozbawiony kardynalnego warunku dramatu historycznego: ducha atmosfery epoki. Piękne sceny znajdują się w *Przyjaciołach Hioba*, a rzeczywiście dowcipną w pomyśle i przeprowadzeniu jest satyra: *Komedya konkursowa*.

Wiktor Gomulicki urodzony 1851 roku w Ostrołęce. Na uniwersytecie warszawskim studyował prawo i administracyę, od r. 1870 jest współpracownikiem wszystkich wybitniejszych czasopism literackich. Poezyj zbiorek pierwszy wydał 1882, nowy tom, zawierający wybór z pierwszego — w r. 1887; *Nowe pieśni* 1896, *Pieśń o Gdańsku* 1900, *Wybór wierszy* 1900. Nowele i powieści: *Do niej i do niego, Obrazki prawdziwe, Obrazki weneckie, Kolorowe obrazki, Przy słońcu i przy gazie, Róże i osty, Zielony Kajet, Złote ogniwa, Warszawianka, Biała, Wyzwolona*. Rozprawki estetyczno-literackie rozrzucone dawniej w *Kuryerze Warszawskim* i *Prawdzie;* w ostatnich latach w *Wędrowcu* i *Kraju*.

Gomulicki był pierwszym i jest najprzedniejszym u nas parnasowcem. Uprawia przedewszystkiem kult formy, do wysokiej miary doprowadził rzeźbiarstwo słowa, jak zarazy unika wszelkiej pospolitości wyrażenia i rymowania. W kryształy swoje nie wlewa atoli napoju gorącego lub fermentującego, ani też — nieznanego sobie dobrze, nowego; możeby pękły...

W ograniczonej sferze swej fantazyi i uczucia tworzy nieraz rzeczy mistrzowskie. Nie przemawiając bezpośrednio z serca — przemawia środkami intelektu: rozumowaniem, antytezami. Forma to jego typowa. Tłum głodnych, obdartych nędzarzy rzuci na tło Łazienek. Namaluje nasamprzód podwórze żydowskie, poplamiony haldachim, Icka-waciarza, aby tem skuteczniej odbijać obrazem świetności i poezyi starego Izraela. Takiemi antytezami posługuje się i w starych obrazkach warszawskich i w współczesnych (*Sonety*, wiersz *Warszawianka* itd.). Gdzie przedmiot do traktowania epicznego się nie nadaje, racyonalizm poety ucieka się wprost do kontrowersyi i rozpraw jakby jurydycznych (*Żydzi* itd.)

W ostatnich czasach, pod wpływem silnych wstrząśnień osobistych, wytrysnęło z duszy poety kilka utworów głębiej odczutych i niezatarte sprawiających wrażenie. Wytworny parnasowiec i tutaj uczucie trzyma na cuglach, pod kunsztowną a majestatyczną formą wre atoli wieczysty ból życia i śmierci. I nim przejęty wyśpiewuje poeta takie arcydzieło, jak:

Kochałem ciebie i czar twój wszystek,
Szczytów gąszcz, która pod wiatrem gnie się,
Każde twe ziółko, każdy twój listek,
Lesie! Lesie!

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

Z uciechą niegdyś goniłem fale,
Co wzrok i myśli niosły daleko;
Tonęły w tobie me łzy i żale,
Rzeko! Rzeko!

Dziś spragnionego snu i ochłody,
Moc jakaś na dno ciągnie przed spieką,
Więc mi strasznemi są twoje wody,
Rzeko! Rzeko!

. . . . . .

Jak wszystkim ludziom o chłodnej duszy, a ostrym, dyalektycznym języku, przychodzi Gomulickiemu łatwo, na zawołanie dowcip. Ta strona jego talentu uderza w wielu utworach *(Warszawianka, Pieśń o Gdańsku)*. Autor w ostatniej śpiewa wrażenia z wycieczki, sposobem — co prawda — zbyt baedekerowskim, najczęściej wybierając i opisując punkta miasta, gmachy i t. d. — językiem atoli przepysznym, a przedewszystkiem — dowcipnym. Rozpamiętywując przeszłość Gdańska nie może oczywiście stłumić wzruszenia — wczas jednak przychodzi mu koncept, dowcip. Nieraz świetny, zawsze lekki, wytworny, swobodny — zostawia ochotę do posprzeczania się z poetą tylko tam, gdzie odbiega od tematu dla dyskursów, np. o znaczeniu Deotymy dla literatury, lub o charakterze cesarza Wilhelma. Znakomity poeta jest niewielkim politykiem.

Osobne znaczenie mają jego *Obrazki ze starego miasta* — starej Warszawy. Pisał je subtelny znawca, rozkochany w swym grodzie rodzinnym, który z kamieni i dusz jakby krzemiennych umie wykrzesać poezyę — nietylko opisową, lecz i ducha pokoleń.

Pisma powieściowe Gomulickiego wrażenia wielkiego nie wywoływały. Zbyt poeta, aby zrobić dużo ustępstw na rzecz realistycznych wymagań czasu — zbyt nisko kierując lot, ku małym ludziom i małym rzeczom, by porywać ludzi, odczuwających poezyę — nikogo nie zadawalniał. Czarem stylu umie przykuwać tam nawet, gdzie niewiele ma treści *(Zielony kajet, Obrazki weneckie)*; najlepszym jest tam, gdzie puszcza wodze fantazyi.

Powieściom swym pragnie Gomulicki nadawać znaczenie ideowe. *Złote ogniwa* i *Wyzwolona* są skierowane przeciw feminizmowi. Atakuje go w imię praw uczucia, spójności rodziny, posłannictwa kobiety etc. Rysuje jednak zamiast »feministek« karykatury, a gdzie daje im rysy prawdziwe — są one wysoce sympatyczne; poeta w Gomulickim zwalcza człowieka tendencyi.

ROZDZIAŁ IV.

SKARŁOWACENIE ROMANTYZMU.

Skarlowacenie romantyzmu. — Ostatni i pogrobowcy. — Romantyzm uczuciowy. Leonard Sowiński. Włodzimierz Stebelski. Autor *Strof*. — Romantyzm salonowy: Czesław. — Romantyzm mistyczny bez wiary, mistycznej: Deotyma. — Romantyzm archeologiczny: Bełcikowski. Bron. Grabowski. — Romantyzm bohaterski: Aureli Urbański, Karol Brzozowski. — Mieszaniny romantyczne. Wojciech Dzieduszycki.

Żywoty i dzieła.

Pozytywiści byli na bezdrożach — zupełnie skarleli epigonowie romantyzmu, epigonowie epigonów.

Romantyzm przeżył się był już dawniej — od lat pięćdziesiątych nie wydał był dzieła głębszego natchnienia. Gasły genialne jednostki, które były jego obrazem, gasły stosunki, których był wyrazem.

Jeszcze przed rokiem 1860 mogła wielka część narodu uważać się za farysa narodów, albo czuć całem napięciem duszy, że „tyle szczęścia, co człek prześni — tyle życia, co jest w pieśni". Romantyzm dawał wtenczas „pacierz, co płacze i piorun, co błyska" i modlono się pieniami Ujejskiego, bluźniono ustami Berwińskiego... Przyszła chwila, kiedy oczekiwany archanioł zawiódł: upadł najwyższy, najbardziej polski duch romantyzmu: mistycyzm, mesyanizm... Życie głosem groźnym, nie dopuszczającym apelacyi, rzuciło hasło: precz z marzeniami. Zamiast skrzydeł — wymagało tęgich muszkułów do pracy, zamiast egzaltacyi — ścisłej rachunkowości. Warunki te posiadało mieszczaństwo, wysuwające się na pierwszy plan życia społecznego i umysłowego; wyparta w Królestwie z dawnego stanowiska szlachta musiała iść za niem... Zamiast nieokreślonej tęsknoty poetyckiej, rzeczywistość podsunęła jako przędzę dla myśli i uczuć warsztaty: w Galicyi i Poznańskiem — polityczne i społeczne, w Królestwie — ekonomiczne. Atmosfera społeczna się zmieniła — między poetami nowszych czasów nie było ani jednego, któryby ją przerastał. Wszyscy prawie oddychali wonią romantyzmu, czuć ją w utworach tak Asnyka jak i Ko-

nopnickiej, tak Gomulickiego jak i Sienkiewicza, ale ducha romantycznego już w nich niema. Ci zaś poeci, którzy i ducha romantycznego chcieli odtwarzać, nie mogli czerpać z żywych uczuć narodu — czerpali więc z książek; nie mogli wlewać w swe postacie krwi i wiary, krążącej w ludzie — przetwarzali więc stare formy, stare hasła, lub przeklinali czas swój: anachronizm między żywymi. Z pośród epigonów, piszących po r. 1863, w jednym tylko Leonardzie Sowińskim czuć wielkie tchnienie dawnych mistrzów, lecz rozbite i chore, inni — płomienną fantazyę i kipiące uczucie poprzemieniali w literaturę papierową; cudowny „kwiat niebieski“ poprzypinali do fraka salonowego, jęli zasuszać go pod etykietkę archeologiczną i krajoznawczą, używać go jako pióropusza dla bohaterów bynajmniej nie na miarę Fidyasza... Gdy z końcem lat sześćdziesiątych przyszła krytyka pozytywistyczna, walczyła właściwie z cieniami, nie z żywymi; uprzątnąć tylko miała trupy i gruzy. Walka przeciw nim była bardzo łatwa. Nie „groch na ścianę“ Wiślickiego, nie krytyka realistyczna Chmielowskiego, społeczna — Spasowicza, polityczna — Tarnowskiego, filozoficzna — ks. Krupińskiego, lecz charakter czasu i brak siły twórczej zabiły ostatnich romantyków. Z plejady wielkich poetów żyli około r. 1880 tylko starcy o białych włosach i słabym głosie; opromieniała ich aureola przeszłości, ale światło to nie wskazywało dróg przyszłości. W Paryżu żył do roku 1894 J. B. Zaleski, ociemniały, milczący, resztki sił i dni swoich topiąc w ortodoksyi religijnej. We Florencyi żył do roku 1893 Teofil Lenartowicz, próbując rzeźbić w marmurze — bez wielkiego rezultatu, jak bez rezultatu pozostały też jego próby rzeźbienia dramatu (*Sokrates* etc.); oddalony od kraju, zapomniał dźwięków mazowieckich, a nie nauczył się wydobyć tonów silnych *Ze starych zbroic* — poezye jego nie znajdowały nakładcy. Krzepka dusza mieszkała w Kornelu Ujejskim, ale i jego twórczość dawno się była wyczerpała; próbował był romantyzm przenieść do polityki, jako poseł do parlamentu wiedeńskiego, lecz zagłuszony przez praktycznych mężów stanu, usunął się w zacisze wiejskie, skąd wychylał się, aby błogosławić budzącemu się około r. 1890 ruchowi ludowemu w Galicyi, aby błogosławić społeczeństwu, które w r. 1894 obchodziło jego jubileusz. Smutniejszy widok przedstawiali ostatni romantycy w Warszawie. Z początkiem lat ośmdziesiątych gromadzili się około towarzysza Mickiewicza, A. E. Odyńca († 1884), by z dobrą

wiarą przyjmować niekrytyczne jego opowiadania z przeszłości; gromadzili się w salonach Deotymy, na zebraniach tygodniowych, przemienionych w jakieś pompatyczne uroczystości o specyalnych obrzędach i skostniałych formach, z których duch dawno był uleciał, a treść stanowiły bezsilne złorzeczenia nowym bogom...

Wielkie słowa robiły małe wrażenie, lub nie robiły żadnego, bo padały z piersi, stworzonych na miarę krawca, a atmosfera, pełna wrzawy świeżych walk i celów, je zagłuszała.

Uczuciowość romantyczna wyjałowiła się. Natchnieni jej przedstawiciele byli wulkanami, które kipiąc — ziemię wprawiały w drżenie, lawą paliły ognistą; u epigonów widzimy najczęściej dym gryzący — i to nietyle z wulkanu, ile z fajeczki Heinego i Musseta. Ci wywierali czar wielki, może większy niż Słowacki, który zresztą w istocie swej był prawie nieznany; nic dziwnego — epigonowie warszawscy pisali głównie dla buduarów.

Ostatnim w szeregu wielkich bajronistów, który jeszcze śpiewał w latach ośmdziesiątych, był Leonard Sowiński, ale głosem pękniętym, pełnym zgrzytów. Żyjąc na rozstaju dwóch epok: uczucia i rozumu — całą naturą swoją zrywał się ku duchom prometejskim, potężnym namiętnościom, nad materyę grzeszną wznoszącym się sercom. Źle musiało się dziać w świecie prozaicznym poecie, którego pierś pełna była „burz, błyskawic, celów niedościgłych, pragnień Tantala“, który próbował gorączkowe swe marzenia ucieleśniać, a mimo gorżkiego zawodu, mimo runięcia ze szczytu marzeń na najsmutniejsze niziny bytu, nigdy nie uznawał różnicy między pieśnią a życiem, zawsze na jedno i na drugie spoglądał nie za pośrednictwem zwyczajnych zmysłów, lecz przez fantazyę, w której bezustannie kłębiło się, gorzało, wszystko przybierało kształty konwulsyjne, apokaliptyczne, barwy przeraźliwie jaskrawe. Wszystko, co ziemskie, było wobec orgii i widziadeł potężnej tej wyobraźni niskiem i marnem, korzyła się ona tylko przed tem, co wiekuiste, nieogarnione, tajemnicze: przed duchem, przepaściami serca i szybującym nad ich chaosem, jakoby świat ziemski nie został jeszcze stworzony, Bogiem... Tego nastroju poeta nie mógł oczywiście zlewać się ze społeczeństwem, które śpiewało właśnie pieśni organicznej pracy i apoteozą cnót przemysłowych przygniatało wszelki indywidualizm.

Pożerała go niewygasła tęsknota za ucieleśnieniem wizyj romantycznych, a ta wielka tęsknota dyktowała mu wobec wszystkiego, co niskie i podłe, potężne słowa pogardy i wstrętu. W nienawiści ku płazom i nikczemnikom jest wprost wielki. Do bezdusznych, zepsutych sług kościoła woła:

Kurzawo brudna bożego domu! oprawcy ducha!

Z olbrzymią siłą smaga poetów, kupczących swymi wierszami według popytu na targu literackim:

Gdzież na was znajdę bicz, o potępieńcy ducha!
Co lutnie swe na złota nastrajacie brzęki.
A każdy z was na giełdzie uchem czujnem słucha:
Po czemu dzisiaj łza? Po czemu śmiech? Po czemu jęki?
»*Tout beau!* masz grosz!« i bard jak gołąbeczek grucha...
»Masz dwa!« opiewa dziewic erotyczny dźwięk,
»Pójdź tu! masz trzy!« — za trzy rozpaczą on wybucha,
Lub głosi wrzask trąb, ryk dział i mieczów szczęk.
O! wy, porywani z opinii łańcucha!
Krainę piękna przez was zdjął złowieszczy lęk...
Podajcie mi tu na nich rózg liktorskich pęk!
Was, podłych, wstyd kląć! na łeb wasz trza obucha,
A gdyby tylko spadł, słyszelibyśmy dźwięk,
Jak dźwięczy miedź — i prysłby, jako glina krucha.

Ale wojnę tę poeta rozciągał na cały czas swój, na cały wiek dziewiętnasty:

Karłowacieją myśli, gasną serc wulkany;
Dzieje już nie brzmią hymnem wiary archanielskim:
Wiek r o z u m u, jak tabor ciurów rozpasany,
Opycha brzuch w podbitej materyi cielskiem...

Poeta romantyczny miejsca dla siebie nie znalazł; walił się tęczowy gmach jego marzeń — zdawało mu się, że cały świat się wali. Szukał zapomnienia w ogłuszaniu się, w malowaniu świata namiętności potężnych, wizyi krwawych, *(Na Ukrainie, Prolog tragedyi)*, gdzie naturę ludzką widzi przez pryzmat własnych swoich zmysłów; miast mowy ludzkiej mamy wulkaniczne wybuchy, miast ludzi — aniołów i czartów; przyjemność

się przemienia w orgię rozkoszy, ból — w gehennę szału, a w dali wśród krwawych chmur, ledwie tli gwiazda ludu, piękna... Takiem malowidłem, właściwie wojną, wydaną społeczeństwu, jest powieść: *Na rozstajnych drogach* (1886): brud, zbrodnia, zwyrodnienie, błazeństwo — wszystko to piętrzy się i składa na straszliwy obraz szlachty wołyńskiej, wcieleniem szatana jest nihilista, a idea? jęk rozdzierający na brak „busoli". I tak ze skargą na spodlony świat i słabość własną, schodzi ostatni, wielki romantyk.

Innego pokroju duchem, mającym na sobie już dużo barwnych plamek rozkładu późniejszych dekadentów, jest Włodzimierz Stebelski, który około r. 1880 śpiewał we Lwowie. Jego młodość nie była „górną i chmurną", jak Sowińskiego; nie na pracy społecznej upływała, lecz w kawiarniach i redakcyach; nie przyświecały jej wielkie słońca, lecz drobne gwiazdki, widziane przez pryzmat fejletonowy. Nie patrzy on też na świat z tych wyżyn, co Sowiński, sprawa poezyi nie jest już dlań tak świętą, uczucie szczere i niepospolity talent formalny rzadko uderzają w surmę patosu. Czas przejściowy, pozbawiający harmonii każdą indywidualność i najbliższy światek ówczesny poety, pozbawiony siły moralnej, mącą jeszcze bardziej duszę gorącą, wrażliwą, miękką: gmatwa się ona, upada, podnosi, w rozpacznej konwulsyi woła zbawienia i kończy gamą szyderskiego śmiechu:

A więc przestałem latać na Montblanki
I na wyżynach padać z rozemdlenia..
Rozwieńczonemu dotąd na dnie szklanki
Letejska woda płynie zapomnienia!
A w tej gorączce zawsze twarz kochanki
Patrzała z wspomnień zielonego cienia.
A... dosnuj powieść, co te znajdziesz karty,
Bo ten »dokument« pieśni już nie warty.

Takim „dokumentem" życia poety jest *Roman Zero*. Historya prawdziwa, o ile prawdziwie oddaje zwyrodnienie jednego kierunku romantyzmu i łączność jego z późniejszym prądem dekadenckim. Młody rzeźbiarz, zawdzięczający wychowanie i wykształcenie idealnemu hrabiemu, odwdzięcza mu się miłością ku jego żonie. Następuje szereg intryg,

kolizyi; artysta, odtrącony ze wzgardą, nie może się zdobyć na samobójstwo: choroba woli...

Stebelskiemu nie zbywa w tym poemacie na dumie, jest w swych poglądach arystokratą, wypowiada mnóstwo zdań ze stanowiska realizmu życiowego bardzo rozumnych. I tak mówi o rakach, toczących polski organizm narodowy:

Dwa one rosną u narodu łona,
Magnat Radziwiłł i liryk Słowacki!
Albo hulanka bezbrzeżna, szalona,
Albo nerwowy smutek desperacki.
Pełno fantazyi, szumu, czarnoksięstwa,
Mało rozumu, miłości i męstwa.

Przy całem tem uświadomieniu — rozwichrzona fantazya, miotające się w bezustannych konwulsyach uczucie, strzaskana wola...

Wobec tych przedstawicieli romantycznej uczuciowości w wielkim stylu, maleją inni spóźnieni epigonowie tegosamego kierunku i bledną. Są oni więcej zrównoważeni, konsekwentniejsi w obranym raz kierunku, nie są niewolnikami swego talentu, lecz panami — mniej też są zajmujący. Zamiast wulkanów, dają fajerwerki; miast lotów nadpowietrznych i upadków straszliwych przedstawiają tani, zdawkowy pesymizm; problemy ogólnoświatowe i narodowe przemieniają przeważnie w salonową szermierkę. Powagą moralną przejęty jest autor *Strof*, pisanych najwięcej w latach ośmdziesiątych. Autor w poematach młodocianych *Tytan* i *Aryon z Koryntu*, złożył był hołd epice romantycznej; nie brak w pierwszym poemacie ni warownego zamku na urwistej skale, wznoszącemu ku niebu błagalne ramiona, nie brak i więźnia tajemniczego, ni mnicha, gotującego go na śmierć, ni zwykłego zakończenia romantycznego. *Strofy* są krótkiemi refleksyami i racami uczucia, również na ton romantyczny nastrojonemi. Wielbi poeta Napoleona i nazywa go Prometeuszem, nie może się godzić z pozytywizmem wieku:

Rymy i pieśni dziś leżą w grobie
Wiek nasz rozumu wyrazem,
Ja sam się nieraz wydaję sobie
Jakimś rozbitka okazem...

Poza podobnemi tradycyjnemi polemikami, opiera jednak autor swój pesymizm na bardzo realnej podstawie, na uprzytomnieniu sobie ostatnich dziejów społeczeństwa, ludzkości. W dwuzwrotkach, szkoda, że często pod względem wersyfikacyi, a nawet języka, zbyt zaniedbanych, rzuca snopy jaskrawego światła na Europę, w ideale i rzeczywistości, na humanitarne *Ausrotten* Prusaków i to, co nazywają *Intrygą*. Dawna potęga romantycznego słowa ustąpiła ku lekkim harcom językowym i myślowym, a przyświeca im mdły kaganek rezygnacyi:

Ustąpmy z placu! Rydwan zwycięski
Co niedobitków miażdży w pochodzie,
Nietylko pieśniom zwiastuje klęski...

Romantyzm stracił wiarę w siebie: nie czuł się tą formą, przez którą przemawia duch wieku.

O wiele mniej patetycznie traktował poezyę i życie *Czesław*. W nim dużo już z dandysa, kokietującego świat salonowy garniturem, pozą, skrzywieniem ust ironicznem, dużo z dobrego, wesołego roztrzepańca, pragnącego przedewszystkiem się bawić. Ulubione jego formy, to *capriccio* i *arabeski;* w drobnych łupinach pomieszcza owoc czasem gorżki, czasem bardzo pożywny, najczęściej lekki i pikantny. Częstuje nim najchętniej piękne, młode damy, w eleganckich buduarach spoczywające na miękkich karełkach i znudzone. Tym opowiada tonem świetnej nieraz *causerie* — o cierpieniach serc, przeszytych strzałą Amora, o kwiatach, bolach i piosenkach, co pieszczą, całują... Do rozmowy tej wmiesza często sarkazm à la Heine, melancholię à la Alfred Musset, czasem nawet, gdy wspomni ciężką dolę rzemieślnika, bankructwo jakiegoś ideału i... przewrotność krytyków, łza się zabłąka i zgrzyt z ust się wydobędzie, ale nie na długo. Z wdziękiem przerzuci się prędko do innego tematu, zanuci piosenkę wesołą, hulaszczą à la Rudolf Baumbach, dowcip mu się nawinie; gdy na poważne pytanie brak odpowiedzi, błędny rycerz z mandoliną w ręku idzie już pod okna innej *donny*... Uczucie wymienione tu na drobne i to nie zawsze złote monety, próbuje wznosić się nieraz na wyżyny zagadek bytu, ale ma skrzydła motyle; jeśli toczy walkę ze społeczeństwem — to na dowcipy, jeśli mówi prawdy — to za wachlarzem. Musset i Heine jako *homunculi*...

Wyjałowiła się uczuciowość, wyjałowiła się wiara romantyczna.

Kiedy Mickiewicz pisał „czucie i wiara silniej mówią do mnie, niż mędrca szkiełko i oko“, wyraził pogląd na świat całego pokolenia, które było przesycone oschłością jednostronnego racyonalizmu „wieku oświecenia“. Świat fantastyczny nie był dla tego pokolenia tem, czem mitologiczny dla klasyków: kopalnią motywów i estetycznych alegoryj. Romantycy w świat swój nadnaturalny wierzyli! Gustaw Mickiewiczowski zapewniał księdza:

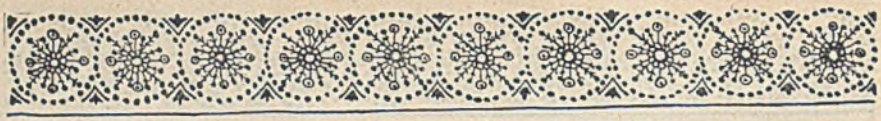
Gdyby z twych oczu ziemskie odpadło nakrycie,
Obaczyłbyś niejedno w koło siebie życie,
Umarłą bryłę świata pędzące do ruchu...

A Goszczyński śpiewał:

Ależ bo wówczas, ziemio staroświecka!
Dzisiejsze dziwy dziwami nie były:
Grały widocznie niewidome siły
I pilnowały człowieka, jak dziecka.

W powietrzu, w drzewach, w kamieniu, pod wodą
Krewne współczucie ludzie znajdowali,
Bo nie gardzili naówczas przyrodą,
Bo ją jak matkę znali i kochali.

Naturę tę nie ich fantazya zapełniała upiorami, dyabłami, rusałkami, oni je widzieli „oczami duszy“. Lenartowicz w zaświat swego *Zachwycenia* wierzył, jak Dante w swoje piekło. A jeżeli który nie miał na tyle naiwnej wiary, aby halucynacye rozgorączkowanego mózgu uważać, jak Luter, za żywego dyabła i godzić weń kałamarzem, to umiał w świat potężnej swej fantazyi poetyckiej tak wżyć się, że twory były czemś realniejszem, dotykalniejszem, niż otaczająca go rzeczywistość. Poezya była dla romantyków życiem, życie poezyą. Z taką samą siłą i bezpośredniością przemawiała do nich przeszłość. Nie z dokumentów brał Słowacki Króla-Ducha, a nawet Maryę Stuart, nie erudycya dyktowała Mickiewiczowi Wallenroda, a Krasińskiemu Irydiona — lecz żywe tchnienie fantazyi własnej, intuicya genialna, wcielająca się w morze wieków i pokoleń, aby wydobyć perły wieczystej wartości.



Minęło lat kilkadziesiąt. Fale niwelującej, krytycznej cywilizacyi nowoczesnej spłukały z umysłów świeżość pierwotnej, naiwnej wiary, a fantazyę przytłoczyły balastem erudycyi; przyniosły mnóstwo wiedzy, oziębiły serce. Mamy z tego okresu mnóstwo pisarzy romantyzujących, nie romantyków. Zachowali wstręt do rzeczywistości, lub nieumiejętność spojrzenia jej w oczy, światy swej twórczości chcą wyprowadzać z fantazyi, z nieba i piekła nadnaturalnego, z dziwów i baśni ludowych i ech przeszłości; otaczają się też wszystkiemi akcesoryami romantyki — bez jej ducha. Ich świat ballad i podań ludowych — to etnografia, świat przeszłości — erudycya historyczna; to, co dla wielkich poprzedników drgało życiem — u nich przemieniło się w dokument, dający się przy zimnej rachubie użyć, jako efektowna alegorya. Inteligencya zastąpiła poezyę, książka — wyobraźnię twórczą. Fantazyujący współcześni staro-romantycy przypominają brakiem wiary, konwencyonalizmem porównań i idei, zimną, podług ustalonych wzorów toczoną formą — dawny klasycyzm.

Przykładem takim romantyzmu, kostniejącego w szematy pseudoklasycyzmu — twórczość Deotymy. Nie brak jej żadnej z póz wielkiej poezyi i wielkiej wiary — krom duszy. Jest tu więc świat nadzmysłowy i bohaterów ziemskich równych bogom i bezmiar krain snów i strachów, a nawet państwo spirytyzmu nowoczesnego *(Zwierciadlana zagadka)* — wszystko to jednak zimne, owoc pewnej kultury umysłowej, złożonej zarówno z studyów poważniejszych, jak z konwencyonalizmów towarzyskich, ze zdolności do malarstwa dekoratywnego, jak i z braku prawdziwie twórczej fantazyi. Wieje z niej tylko chłód dydaktyki i chłód erudycyi — ani razu nie zadrży ton uczucia żywiołowego. *Wandę* nazwał wielbiący ją Tarnowski „librettem"; wystarczy porównać ten utwór z poematem St. Wyspiańskiego, aby odczuć różnicę między wystudyowaną książkowo i dla celów dydaktycznych wykutą parafrazą podania, bez indywidualności i fantazyi własnej, a dziełem natchnienia poetyckiego. Romantyzm bez romantyki Deotymy jest tem fałszywszy, że przepełniony konwencyonalnymi, czysto salonowymi poglądami na takie fenomena duszy, jak np. miłość — i to na miłość we wszystkich wiekach i u wszystkich ludów. W przepełnionej erudycyą, ale zgoła martwej powieści: *Branki w jasyrze,* konwencyonalna moralność odnosi tryumf nawet na siodle i pod namiotem tatarów. Natura ludzka, nie jednostronna, jak u romantyków, ale mała,

widziana przez pryzmat salonowego wykształcenia i wyrażona w misternej nieraz, choć zimnej i najczęściej rozwlekłej formie, wysoka kultura obok braku intuicyi i żaru serca — oto treść jej twórczości.

Jeżeli Deotyma ze swoją organizacyą nie miała warunków spełnienia zadania, jakie sobie postawiła: aby być strażniczką Znicza romantyki — nie mieli także tych warunków inni pogrobowcy, pozbawieni w dodatku jej form artystycznych, obciążeni jeszcze więcej balastem bibuły, spełzłej i szarej, zadrukowanej mnóstwem podań, kronik, wzorów wielkich, ale stanowiącej zły przewodnik elektryczności... serca.

Mnóstwo dramatów pisał, kilka też wystawił Adam Bełcikowski, ani razu nie wstrząsnąwszy silniej nerwem społeczeństwa. Nic dziwnego. Książkowy, często kronikarski w ujmowaniu historyi, szary, oschły, pozbawiony indywidualności pod względem języka, złożony z kompromisów między mieszczańskim, zdrowym rozsądkiem, a tradycyą romantyczną, lawirujący między Szekspirem, Słowackim, a zwyczajnym sprawozdawcą faktów dokonanych, fantazya bez barw, temperament bez ognia — autor ten właściwie tylko negacyą rzeczywistości i wdzieraniem się w tajemniczy gąszcz Polski przedhistorycznej należy do romantyki. Dopiero w ostatnich latach wzbogacił jedną sztuką *(Przekupka warszawska)* repertuar popularny; ani jedną — poezyi.

Jeszcze bardziej ciąży klątwa bibuły na nader obfitej a zupełnie jałowej twórczości Bron. Grabowskiego. Zasłużony sławista, uzbrojony w znaczną erudycyę, przez dwadzieścia lat rwał się na scenę utworami, zupełnie pozbawionymi nerwu dramatycznego, przesiąkniętymi romantyzmem o tyle, że popularne, znane z mytów i legend postacie, znaczną odgrywały w nich rolę. Poezyę i siłę tworzenia żywych postaci zastępują tu tyrady i komunały, fantazyę zastępują wykrawki z kronik i klechd ludowych, urok formy — nader słabe wierszowanie; nad całością unosi się duch pedagogiczny, zdolny może przemawiać do ludu i młodzieży.

Żywsze barwy romantyczne, bo zmieszane z polityką, przebłyskiwały czasem we Lwowie. Tu żyli niedobitki starej gwardyi, tu wytworzyła się atmosfera gorętsza napięcia uczuciowego, szczególnie między młodzieżą. Z tej atmosfery wypłynęła moc wierszy, dramacików, opowiadań iście romantycznych, o wartości jednostronnej, bo przeważnie na urząd,

na potrzebę chwili pisanych. Trwalsze nieco znaczenie miały utwory Aurelego Urbańskiego i Karola Brzozowskiego.

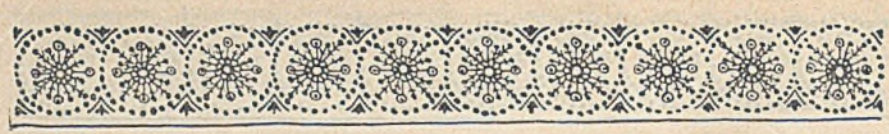
W utworach Urbańskiego maluje się wiernie ów charakter narodowo-wieczorkowy operujący wielkim frazesem, rozpalonym do czerwoności i zakończonym typowym transparentem. Dźwięczą tu zawsze dwie tylko nuty: bohaterstwa i męczeństwa z jednej strony i okropnego ich gnębienia z drugiej — nuty jaskrawe, krzykliwe; krzyk ten płynie niewątpliwie z serca, ale powtarzając się często, regularnie, staje się sztucznym i subtelniejsze ucho musi razić. Do tej tendencyi wszystko jest zastosowane; przyświeca jej nie sztuka, lecz proste, nieskomplikowane uczucia, tworzące też proste, nieskomplikowane postacie, raczej ilustracye wiadomej z góry tendencyi. Natura ludzka, sprowadzona tu do kilku zaledwie zarysów, do dwóch pierwiastków: nadludzkiego i nieludzkiego — ostatni zwycięża materyalnie, pierwszy moralnie. Pierwszy ten, dodatni, jest nieubłagany, panuje niepodzielnie, zabija wszystkie inne uczucia i myśli. W *Watażce* paroch rusiński, ks. Cyryl, wydaje syna-kozaka, który morze krwi przelał, w ręce sprawiedliwości; narzeczona mołojca, Nastia, zadaje mu truciznę, aby uniknął okropnej śmierci i sama też ginie. Ksenia (z dramatu pod tymże tytułem) dowiaduje się, że kochanek, dla którego rzuciła męża i dziecko, jest zdrajcą sprawy walczącej Grecyi; dowiaduje się o tem z ust byłego swego męża, którego traf sprowadza w jej progi, jako wykonawcę wydanego przez komitet grecki wyroku śmierci na zupełnie nieznanym mu zdrajcy. Sprawiedliwość tę Ksenia wymierza sama: zabija kochanka, potem sobie odbiera życie. Mogła ona rzucić męża, być złą żoną, wyrodną matką, nie może jednak być złą greczynką. Motyw ten powtarzając się bezustannie — przestaje robić wrażenie; nie licząc się z naturą ludzką, szeroką, bogatą, bardziej złożoną, przestaje przemawiać do naszej inteligencyi; romantyzm bohaterski staje się nazbyt często frazeologicznym; klątwa teatralności go dobija.

Nuta bohaterska dźwięczy w utworach Karola Brzozowskiego. W poecie tym nie znać rysów i pęknięć, na które chorują epigonowie; jak ciało, tak i duch w nim niespożyty. Żołnierz i farys, który długo błąkał się po krainach wschodnich, ma w sobie coś bojowego, a zarazem powagę, czar i koloryt wschodu. Mówi pieściwym, gorąco-zmysłowym językiem *Pieśni nad pieśniami* i — ponurych żalów Hioba, przesuwa obrazy

palącego słońca, przebujnej flory i płomiennych temperamentów Kaukazu, a duszą ulatuje w świat „Dziadów". Dramaty, które wystawiał między r. 1880—90, mają charakter czysto epiczny; treścią ich tytaniczne walki, środkami demony; nie troszczą się o prawdę, tylko o możliwie wysokie napięcie ducha, a dla obudzenia pewnych uczuć nie troszczą się także o imperatywy artyzmu. Rusin Ostapowicz (z *Oblężenia Lwowa*), którego miłość popycha do zbrodni i który śmiertelnie ranny zostaje przyniesiony do kościoła, w agonii rzuca długą tyradę, gdzie apostolski siew miłości jest jakby wystawowym objektem wszystkich niemożliwości i tendencyj romantyzmu. To, co w duszy poety stanowi prawdę i całość duchową, nie jest nią już w oczach nowszej publiczności, żądającej w traktowaniu ludzi i rzeczy realizmu, albo potężnej hypnozy geniusza, każącej zapominać o nieprawdopodobieństwach. Brzozowski, który zaczął przemawiać ze sceny w sześćdziesiątym roku życia, długo na niej się nie utrzymał.

W ogóle na wysokie dzieło sztuki romantyzm polityczny i bohaterski, pokutujący frazesami długo we Lwowie, się nie zdobył. Wychodziły tu rozliczne poemata epiczne (Bron. Komorowskiego), dzieła sceniczne (Juliana z Poradowa), dramata i powieści (Wacława Koszczyca (Sahi-Beya), Juliusza Turczyńskiego), operujące całym zasobem wielkich słów i wielkich gestów muzy romantycznej, ale bez jej wielkiej duszy; publiczność ulegała na chwilę sile popularnych dźwięków i wracała do realizmu codziennego życia. Wytworzył się też specyalnie we Lwowie kult oficyalny frazesu, bezustanny zachwyt nad arcydziełami romantyzmu, bez żywej wiary i treści; gdy w ostatnich czasach Kraków zaczął z entuzyazmem witać na scenie najwyższe twory Mickiewicza i Słowackiego — Lwów pozostał na nie obojętnym.

Ów romantyzm nieszczery, frazeologiczny, gmatwanina nieśmiertelnych haseł i chwilowej polityki, erudycyi martwej i dźwięcznej deklamacyi, a zawsze wrogi duchowi młodej, szukającej nowych dróg generacyi, został doprowadzony do absurdu w wydanych we Lwowie utworach Wojciecha Dzieduszyckiego. W licznych jego płodach, pisanych niedołężną prozą, imitującą gdzieniegdzie poezyę, można odnaleść wszystkie pierwiastki romantyki. Treść jego poematów *(Anioł)* rozgrywa się więc na ziemi i na niebie, udział w nich biorą ludzie i anioły, słyszymy szczęk oręży, widzimy ducha kochanka, ukazującego się kochance...



Prymitywne rymy zastąpiły wiersz Słowackiego, komunały — mesyanizm. Do repertuaru tej romantyki należy też alegorya i epopeja. *Baśń nad baśniami* Dzieduszyckiego jest zlepkiem polskich, sławiańskich i indo-germańskich podań mitologicznych, podanych raz z całą naiwnością ludową; to znowu ustami komentatora-archeologa, raz w formie rozwlekłej, trywialnej gawędy, to znowu w manierze epicznej, a zawsze w sposób nudny, prozą niedołężnie rymowaną, często niegramatyczną. Autor bierze powierzchowną, nieprzetrawioną erudycyę za natchnienie i nie zdaje sobie nawet sprawy z charakteru poetyckiego swego zadania, jak nie zdaje z niego sprawy także w swych utworach scenicznych. Oto tragedya w pięciu aktach: *Książę Henryk.* Tragedyę tę określił dodatkowo mianem „misteryum". W czem leży tu tragedya, w czem misteryum? Splot charakterów, naszkicowanych bez głębi, prawdy i siły, przeciwstawionych sobie bez napięcia dramatycznego, kończy się opowiadaniem o wizyi, jaką poza sceną miał chan tatarski, a której nawet nie widzimy — a wszystko to podlane banalną tendencyą.

Takich wieszczów, potrząsających strzępami dawnej wielkości, spiewających najfałszywszym głosem dumy romantyczne, hymny, lub bezsilne treny, było jeszcze dosyć i Asnyk musiał do nich wołać:

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

. . . . . .

Niechaj spoczywa lepiej nieruchomie
Ten bohaterski dźwięk ojczystej lutni,
Niżby miał maleć z ludźmi..

Leonard Sowiński urodz. w r. 1831, kształcił się na uniwersytecie kijowskim. Pierwsze jego poezye datują się z r. 1857 i są wyrazem wrażeń z podróży, odbytej po Niemczech, Francyi, Włoszech. W r. 1859 zaczął w *Piśmie zbiorowem wileńskiem* drukować *Satyrę,* wyszłą osobno w r. 1870. W tymże roku 1859 wydał *Widziadła* o smutnym losie poety, któremu »odra smutku od kolebki w serce się wpiła«; w rok później wstrząsnął sercami młodzieży poematem dramatycznym *Z życia,* wydał *Fragment powieści* i zajmował się publicystyką i pracą społeczną *(Studya nad literaturą ukraińską,* 1860; przekład

Hajdamaków Szewczenki 1861; praca przy *Kuryerze wileńskim* 1860—62). W r 1868 przybył do Warszawy i tu żył do 23 grudnia 1887. Pracował jako dziennikarz, wydał kompilatorską *Historyę literatury polskiej* (z notatek Zdanowicza) a twórczość jego poetycka odbiła się w wydanych osobno tomach: *Poezye* S. (Poznań, 1875, 2 t.), dramat *Na Ukrainie* (1873), *O zmroku* (1885), *Wspomnienia* (1885), *Na rozstajnych drogach* (powieść 1886). Prawdziwy to poeta, o niezwykłej sile uczucia i wyrażenia, o niezwykle też podniosłym nastroju i szczerych przekonaniach demokratycznych...

Włodzimierz Stebelski urodz. 1848 r. Z rodu rusin, pisywał naprzód po rusku (*Molytwa* 1873, *Monach*), potem — po studyach we Wiedniu i krótkiej praktyce nauczycielskiej przy jednem z gimnazyów we Lwowie — oddał się dziennikarstwu. Talent niepospolity marnował w artykułach, fejletonach i wierszach humorystycznych, siły stargał w niezdrowej atmosferze. Trawiony przez nieszczęsny nałóg, przeniósł się w r. 1886 do Warszawy, ale do twórczości poetyckiej nie był już zdolnym. Cierpiąc na delirium, niezdolny do walki, zakończył samobójstwem 22 grudnia 1891. Wiersze jego rozrzucone po czasopismach; osobno: *Humoreski* (1878), *Roman Zero*, nowela lwowska (wierszem, 1883). Na nagrobku tego pierwszego dekadenta Galicyi, pod cierniową koroną wyryto wyznanie: »Wierzyłem w Boga, nie wierzyłem w tłumy, Jeśli umieram to umieram z dumy.«

Autor »Strof«, Aleksander Kraushar urodził się 1843 r. w Warszawie, gdzie też stale przemieszkuje, jako adwokat. Pierwszy *Zbiorek poezyi*, przeważnie tłómaczeń, wydał w r. 1863, potem wyszły poemata *Tytan i Aryon* (Lipsk, 1867, II. wydanie 1895), nareszcie *Strofy* (1886, II. wyd.). Zarzuciwszy poezyę, oddał się z szczególnem zamiłowaniem badaniom historycznym i jest dzisiaj jednym z zasłużonych i najpłodniejszych monografistów. Dzieła: *Historya żydów w Polsce, Dzieje Krzysztofa z Arciszewa Arciszewskiego, Olbracht Łaski, Siedmiolecie szkoły głównej, Francya i Polska w 18 wieku, Kraszewski jako historyk, Czary na dworze Batorego, Frank i frankiści, Sprawa Zygmunta Unruga, Burboni na wygnaniu, Ofiara teroryzmu, Z przeszłości Warszawy, Książę Repnin i Polska, Warszawskie Towarzystwo przyjaciół nauk itd.*

Czesław Jankowski urodz. 9 grudnia 1857 w Polanach, powiat oszmiański, gubernia wileńska. Kształcił się na uniwersytecie warszawskim i krakowskim, od r. 1879 jest dziennikarzem, dawniej w Warszawie, obecnie sekretarzem redakcyi petersburgskiego *Kraju*. Wydał *Poezye* t. I. w r. 1879, II. w 1881, III. w 1884, cykl wierszy *Capriccioso* (1884), *Rymów nieco* (1892); prozą: *Arabeski* (1891), *Z notatek turysty* (1892), *Po Europie*, *Kartki z podróży*, (1893), *Powiat oszmiański* (4 t. 1896—1900), *Korespondencya Radziwiłła „Panie kochanku“* (1898).

Deotyma (pseudonim Jadwigi Łuszczewskiej), urodziła się w roku 1835 w Warszawie. W rodzinie jej panowała oddawna tradycya i atmosfera literacka; nader starannie wychowana panienka od wczesnej młodości żyła w świecie wiedzy i sztuki, a od ośmnastego roku życia zaczęła zwracać na siebie uwagę improwizacyami. W r. 1864 towarzyszyła ojcu w dalekiej podróży. Drukiem ogłosiła: *Improwizacye i poezye* (1854—1858), *Tomira* (1855), *Lech* (1859), *Wojna olbrzymów; Wyszymir i dwunastu wojewodów* (1860), *Rapsody o chrobrym królu* (1881), *Wanda* (1887), *Jan III. Sobieski* (1898), *Gloria Tibi Alma Mater* (1900), *Wybór poezyi* (2 t., 1896). Powieści: *Na rozdrożu*

(1876), *Krzyż nad otchłanią* (1878), *Zwierciadlana zagadka* (1879), *Branki w jasyrze* (1890), *Panienka z okienka* (1899).

Adam Bełcikowski urodził się w Krakowie 24 grudnia 1839 r. Ukończywszy wydział filozoficzny w Krakowie, wykładał jako docent od r. 1866 - 1868 w warszawskiej szkole głównej literaturę polską, od r. 1876 jest urzędnikiem Biblioteki Jagiellońskiej. Zasłużył się badaniami źródłowemi nad dziejami piśmiennictwa naszego *(Ze studyów nad literaturą polską)* (1886); pisał powieści: *Dług honorowy* (1872), *Patryarcha* (1872); poezye zaczął drukować w krakowskiej *Niewieście* (1862), wydał *Dwa poemata* (1863). Zbiorowe wydanie dramatów i komedyi w 5 tomach wyszło 1898 r. w Krakowie.

Bronisław Grabowski urodził się 19 września 1841 r. w Kaliszu. Zawód literacki rozpoczął w r. 1864, od r. 1866 był nauczycielem gimnazyalnym. Wydał dramaty: *Mściwój i Swanhilda, Syn margrafa, Królewicz Marko, Donna Rozanda, Boruta, Jadwiga Tarłówna, Prorokini;* komedye: *Na wodach, Sprzymierzeńcy, Drugi raz, Krzysztofor;* sztuki ludowe: *Jamróż, Zielona komora, Nastusia*, kilka nowel i powieści. Większą wartość niż jego utwory poetyckie i niż oryginalna *Teorya literatury* (1901), mają liczne rozprawy z dziedziny etnografii i literatury słowiańskiej; ostatni dział opracował w *Dziejach literatury powszechnej* Lewentala. Umarł 24 grudnia 1900.

Aureli Urbański urodził się we Lwowie 27 marca 1844. Po studyach filozoficznych na uniwersytecie lwowskim, musiał — z powodu cierpienia — rzucić obrany pierwotnie zawód nauczycielski i wstąpił do grona urzędników Wydziału krajowego. W pierwszej młodości oddawał się zajęciom naukowym, potem z całym zapałem rzucił się w wir ówczesnego życia teatralnego we Lwowie, pisząc komedye, farsy, dramaty, przekłady, libretta. W r. 1871 był za dyrekcyi Miłaszewskiego sekretarzem teatru lwowskiego, a po objęciu dyrekcyi przez Dobrzańskiego ustąpił i zaczął pisać głównie z życia teatralnego nowele, obrazki i humoreski (wyszły w 7 tomach w złoczowskiej Bibliotece powszechnej). W r. 1871 wydał także tomik poezyj lirycznych p. t. *Szare ptaszę*; poezye te, urósłszy później w tom obszerny, doczekały się trzeciego wydania p. t. *Utwory poetyczne* u Brockhausa w Lipsku (1884).

W r. 1880 po dłuższem milczeniu, przedstawił na scenie lwowskiej dramatyczny poemat p. t. *Dramat jednej nocy*. Przyjęcie, jakiego utwór ten doznał we Lwowie, w Krakowie i w Poznaniu, zachęcił autora do napisania 5-aktowego dramatu wierszem p. t. *Pod kolumną Zygmunta*, jednoaktowego poematu dramatycznego p. t. *Z dni głodu* — takiegoż poematu scenicznego p. t. *Ksenia* i trzyaktowego dramatu prozą p. t. *Wataźka;* przedstawione na scenach galicyjskich i poznańskiej, ukazały się także drukiem. W tym czasie ogłosił też przekład *Świętoszka* Molièra.

W r. 1893 równocześnie w fejletonach jednego z dzienników lwowskich i jednego z krakowskich, pojawił się w dwu cyklach długi szereg poezyj Urbańskiego, o charakterze epickim, osnutych na tle niedawnych wypadków; wrażenie wywarły silne — w roku 1895 doczekały się czwartej edycyi. Był też Urbański czcicielem i znawcą Heinego, którego wybornie tłómaczył *(Romancero i Atta Troll*, w wyd. złoczowskiej Biblioteki powszechnej), nawpół zaś Heinego, nawpół Słowackiego przypomina ostatni jego poemat *Warchoł*. Umarł 13 czerwca 1891.

Karol Brzozowski urodz. 21 września 1821 r. w Warszawie. Po ukończeniu studyów w Marymoncie wyjechał w Poznańskie i brał udział w ruchu 1848 r. Bawił naprzód w Dreźnie, gdzie za zachętą Mickiewicza tłómaczył *Osmanidę* Gundulicza; rękopis w zawierusze zginął. W Paryżu obcował z Mickiewiczem; z wybuchem wojny wschodniej został wysłany do Stambułu. Na wschodzie bawił długie lata, robiąc zdjęcia kartograficzne, polując miesiącami w dzikich lasach Anatolii, budując koleje tureckie, uprawiając tytoń i oddając usługi dyplomatyczne Hiszpanii. W r. 1883 osiadł stale we Lwowie. Poezye jego ukazywały się w druku od r. 1855; osobno wyszły: *Ognisty lew*, powieść czerkieska (1857), *Sen w Bałkanach* (1887), *Noc strzelców w Anatolii* (1887), *Deli Petko* (1876). Z dramatów: *Malek* (1884) obiegł wszystkie sceny Galicyi i Poznańskiego, *Oblężenie Lwowa* i *Eryk XIV.* mniejsze wywołały już wrażenie. Wydał też *Wspomnienia z roku 1848* (1892) i *Wzdłuż Eufratu* (Wędrowiec, 1894).

Wojciech hr. Dzieduszycki urodzony w Jezupolu w r. 1845; kształcił się w wiedeńskiem Theresianum i na uniwersytecie wiedeńskim. Jako człowiek i jako pisarz wielce wszechstronny, z ujmą dla pogłębienia, jasności i siły swej twórczości. Dziennikarz, profesor uniwersytetu lwowskiego i jeden z przewódców polityki konserwatywnej w Galicyi. Prace literackie umieszczał naprzód w ultra-liberalnym *Kraju* Gumplowicza w Krakowie, obecnie stoi na czele dyametralnie przeciwnego skrzydła. Prace naukowe: *a)* z dziedziny estetyki: *Ateny* (1877), *Studya estetyczne* (1878—9) *Listy o Włoszech* (1886), *Historya malarstwa we Włoszech* (1892); *b)* z dziedziny filozofii i wychowania: *Wykłady o pierwszej filozofii* (1880), *Roztrząsania filozoficzne o podstawach pewności ludzkiej* (1893), *Listy czytelnika* (1893), *O wiedzy ludzkiej* (1893), *Listy o wychowaniu* (1892); *c)* z dziedziny archeologiczno-historycznej: *Ikonostas horodczański* (1887). *Wiadomości starożytnych o geografii ziem polskich* (1887). Powieści, dramata osnuwa na tle historycznem, filozoficznem i społecznem; *Fantazye* (1871), *Władysław* (1872), *Powieści wschodu i zachodu* (1873), *Aurelian* (1879), *Małżeństwo mieszane* (1892), *W Paryżu* (1893), *Święty ptak*, *Bolesław II.* (1894), *Książę Henryk* (1896). Prócz tego mnóstwo odczytów, rozpraw, tłómaczeń, broszur. Wszystkie te utwory dla literatury minimalne mają znaczenie.

ROZDZIAŁ V.

REAKCYA UCZUCIA. NOWE IDEE SPOŁECZNE. MARYA KONOPNICKA.

Wprowadzenie swieżego czynnika do poezyi. Lud u romantyków a obecnie. *Z przeszłości.* Zejście na ziemię. Charakterystyczne *Czemu.* Kontrasty społeczne. Rozpacz i oskarżenie.

Pogłębienie się poezyi. Od tendencyi i zewnętrznych losów do wcielenia się w lud. Liryki i nowele. Zharmonizowanie idei społecznej z czystą sztuką. Rozkwit wszystkich sił duchowych Konopnickiej i skąpanie ich w zdroju ludowym. Wysnucie stąd epopei ludowej — stanowiącej uzupełnienie szlacheckiej. Znaczenie kulturne „*Pana Balcera w Brazylii*". Żywot i dzieła.

To, co około r. 1880 powstawało w głębi duszy społecznej, olbrzymie, bezimienne, ciemne; to, co jedni wyklinali, drudzy ośmieszali, czego nie rozumieli pozytywiści, przed czem się cofał w niepewności Asnyk — wypowiedziała głośno, z niebywałą siłą i śmiałością Marya Konopnicka. I niech to będzie jedną z chwał kobiety polskiej, że kobieta pierwsza odczuła sercem, czego mężczyźni sobie nie uświadomili mózgiem, że na przełomie wieku pierwsza wprowadziła nowy żywioł do literatury: uczucia społeczne...

Poezye Konopnickiej pojawiały się w czasopismach od roku 1876 i wywoływały żywe wrażenie. Dźwięczała w nich nuta romantyczna, dobrze znana, miła sercu i uchu, a obok niej była jakaś nuta nowa, zgrzytliwa, drażniąca utarte wyobrażenia; była w nich melodyjność i słodycz, jakiej od Słowackiego nie spotkano w poezyi, był także nieznany dotąd patos, pełen uroczystej retoryki, dziwnych pytań i gromów. W r. 1880 wydała poetka tomik „fragmentów dramatycznych" *Z przeszłości.* Nie było tu już romantyki i melodyjności, tem więcej zgrzytów i gromów. Podyktowane entuzyazmem dla wiedzy nowoczesnej i myśli niezależnej, fragmenta te rzucały rękawicę wszystkim jej przeciwnikom. W losach Hypatyi, zamordowanej przez pospólstwo Aleksandryi pod przewództwem mnichów, w losach Wezaliusza, prześladowanego przez św. inkwizycyę za studya

anatomiczne i Galileusza, ciskającego prześladowcom swoje „a przecie się porusza!“ usymbolizowała poetka dzieje ducha ludzkiego, walczącego z zasadą powagi i organizacyi konserwatywnej. Poezyi było w tych fragmentach mało, szlachetnej retoryki więcej, śmiałego wzlotu myśli najwięcej. — Krzyk i oburzenie powstały też we wszystkich obecnych reprezentantach tej atakowanej „przeszłości“. Wzburzenie wzrosło, gdy Konopnicka wydała w rok później tom *Poezyi*. Stało się — do poezyi został wprowadzony nowy czynnik: uczucie społeczne; został wprowadzony lud.

A był to lud całkiem odmienny od tego, którym dotychczas dekorowano „świątynię narodowej literatury“. Dziesiątki lat minęły od czasu, kiedy na porządku dziennym stała kwestya włościańska, kiedy pisarze tacy, jak Kraszewski, Jeż, Padalica i inni, malowali postacie ludowe, domagające się swobody, godności ludzkiej, światła. Chłop był teraz na całej linii oswobodzony, kwestya społeczna więc — jak z lubością powtarzano — „u nas nie istnieje“. Dawniej kazał Syrokomla dziecku z dworu mówić do *Lalki:*

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

a inny romantyk wołał:

O ty ziemio, ty macocho gminu!

Ileż to potępień padło na poetów za te ich słowa! Grunt społeczny wtenczas im nie sprzyjał, natomiast przyjęły się na nim sentymentalne kwiatki poezyi Lenartowicza. Dziewczyny wiejskie były figlarne, rozszczebiotane, jako „Wiochny“; chłopek był poczciwy, grał i śpiewał; kobiety wpadały w *Zachwycenie*. Lenartowicz, jak każdy prawdziwy poeta był indywidualny, inni przerobili jego postacie i tony w szablony, w kłamstwa konwencyonalne; do tych kłamstw przybył niebawem cały szereg Janków i Michałków, z których każdy musiał być conajmniej złodziejem lub zapoznanym wynalazcą, aby budzić sympatyę, i one-to wraz z figurami Kostrzewskiego reprezentowały... lud. Literatura tendencyjna, pchając nawę publiczną na morze pracy organicznej, zajmowała się gor-

liwie losami jej ładunków, zaglądała do głów, kieszeni i serc sterowników i pasażerów z kajut, zapomniała jednak zupełnie zajrzeć pod pokład, gdzie ogorzali, brudni, z muszkularnemi dłońmi i zmęczonym wzrokiem pracowały, paliły w kotłach, ładowały towary, odbywały podróż tłumy robocze...

Potrzeba było atmosfery czasu około 1880 r., aby rzucić okiem i na to dno i zdziwić się i wzburzyć i zapytać: dlaczego?

Owe „dlaczego“ i „czemu“ i „czy“, to rzucanie pytań, co to „strasznie wyrzeka“ a odbywa się „z śmiertelną trwogą i goryczą“, to najcharakterystyczniejszy ton, jaki uderza w I. tomie *Poezyi* Konopnickiej, wydanym w r. 1880:

Czemu ta przepaść, która braci dzieli
Na pokrzywdzonych i na krzywdzicieli
Tak jest bezbrzeżna jako oceany
A taką straszną, jak rozwarte rany?

Jestto sformułowanie pytania czysto nowoczesne. Poetka wychowała się na łąkach mistycznych wielkich wieszczów romantyzmu, piła potem obficie z źródeł pozytywistycznego racyonalizmu i apoteozowała bohaterów wolnej myśli, walczących z przesądami kościoła i tłumu — nagle spostrzega, jak błękitny kwiat romantyki, jak słońce ideałów intelektualnych, jak pochodnie mądrości pozytywistycznej, jak wszystko to pada w proch, w kałużę, zdeptane brutalną stopą nędzy, niesprawiedliwości, pochłonięte przez przepaście, dzielące świat „na pokrzywdzonych i na krzywdzicieli“.

Wielki, romantyczny „ból istnienia“ przemienił się w czysto nowoczesne: „dajcie głos wszystkim krzywdom ziemi“...

Życie przemówiło w całej nagości. Obrazy biedy i rozpaczy ludzkiej dostrzegali pisarze i przedtem i odmalowywali je ze wzruszeniem szczerem, z dążnością głęboko humanitarną. Co Konopnicką od nich odróżnia, to punkt widzenia: nie poetycko-artystyczny, nie litościwie filantropijny, lecz czysto społeczny. Traktuje ona napotykane obrazy nędzy, poniewierki, rozpaczy nie jako poszczególne, indywidualne wypadki, lecz jako wyniki i ogniwa walki socyalnej między światami „pokrzywdzonych i krzywdzicieli“. Przynosi to niejednokrotnie ujmę wartości poetyckiej utworu — tem jest cenniejsze, jako dokument duszy i czasu.

Chłop głodny, wygnany z ojcowizny, idący w świat, gdzie go poniosą oczy — nieraz figurował w literaturze, Konopnicka nazywa go pierwsza: „wolnym najmitą". Kontrast tych dwóch pojęć akcentuje z całym naciskiem:

I nigdy wyraz nie był dalszym treści,
Jak w zestawieniu takiem urągliwem...

Oczywiście! Przecie ideał demokracyi dawnej osiągnięty, wszak człowiek ten nie jest ani niewolnikiem, ani *glebae adscriptus;* świat postępowy uznał jego godność ludzką, uznał go „wobec prawa" równym magnatem i mędrcem; a jednak

Czegóż on stoi? wszak wolnym jest jak ptacy!
Chce — niechaj żyje, a chce — niechaj umiera;
Czy się utopi, czy chwyci się pracy,
Nikt się nie spiera;

I choćby garścią rwał włosy na głowie,
Nikt się, co robi, jak żyje — nie spyta,
Choćby padł trupem, nikt słówka nie powie...
Wolny — najmita!

Tak stosunek ekonomiczny, zimny, bezduszny, jak pieniądz, ciąży na tym człowieku, faktycznie pozbawia go wszystkich dobrodziejstw prawa, kultury, życia... Walczy on — i ginie.

Inny obrazek.

„Z szopką" idzie kilku chłopaków wiejskich pod okna dworu pańskiego kolendować. Drżą z zimna i głodu pod oknami pałacu — temat oklepany, z którego wydobywano dotąd co najwyżej łzę sentamentalizmu. Konopnicka każe jednak jednemu z chłopaków — myśleć.

Widać dla chłopów nie przyszedł Bóg może!
Wszakże co rok do dworu chłopięta
Idą z kolendą i szopką w tej porze,
On przecie nigdy, jak żyw, nie pamięta,
Żeby kto z dworu do chaty przychodził
I mówił: Bracia, Chrystus się narodził!
Czemu?...

Takich obrazków jest więcej. Autorka rozumie nietylko nędzę i smutek ludzkiego serca wogóle, lecz nędzę i smutek naszych specyalnie czasów, wyniki organizacyi społecznej.

Od dawien dawna ludzie się dzielili na uprzywilejowanych i pionki, ostatni z ciał swoich rzucali wał dla sławy pierwszych. Żaden jednak wiek nie był tak bezdusznym, egoistycznym i pełnym obłudy, jak nasz. Nad kolebką jego powiewały najpiękniejsze sztandary — spadkobierca on bowiem majestatu ludu; wspaniałej muzyki przyszłości chciano dosłuchiwać się w turkocie maszyn, mających świat przeobrazić, uszczęśliwić. — Co z poszeptu tych sztandarów i postępów nauki i techniki zostało? Oto *»w sobotni wieczór«* robotnik

Od zgrzytającej zębami maszyny
Powstał znużony...
O czem miał mówić? Myśl jego wtłoczona
Pomiędzy koła i śruby i piły,
Była tak ciężką, jak jego ramiona,
Co się bezwładnie wzdłuż ciała zwiesiły...

Dobrze przynajmniej, jeśli z tej kuźni, przekuwającej ludzi w automaty, człowiek wychodzi żywym. Z czasem znajdą się jednostki, co się doń zbliżą i powiedzą: bracie! Ale system pracy zabijając ducha, zabija zarazem ciało. Robota nie jest już owem wyładowywaniem energii fizycznej na szczerem polu, w obliczu słońca i w aromacie roślinności. *W piwnicznej izbie* suteren wielkomiejskich zamyka ona rodziny nędzarzy, a dzieci ginące w cuchnącej, ciemnej atmosferze nie idą już za matką w krainy „zachwycenia“ zaziemskiego... Dla nich raj i piekło leżą znacznie bliżej...

— Na świecie — opowiada matka —

...są tam cuda, dzieciątko moje
Serdeczne a rodzone,
Złociste łany, srebrzyste zdroje
I sady rozkwiecone...

A piekła? Oto *Dym* bije z komina fabryki, jak słup, panując dumnie nad okolicą, „tryumfalnie ciskając wokoło race iskier“. Bije z ogni, wznie-

canych przez kotłowego. Pewnego dnia bucha jednak w niebo razem z odłamami rozwalonego komina — kocioł pękł, rozszarpał sługę swego — kotłowego. A jakiż los spotkał „Józika Srokacza“, wesołego, dorodnego parobczaka, który obsługiwał parową młockarnię? Dziedzic żałował kilku łokci desek — i pas transmisyi urwał chłopakowi rękę...

Maszyna zautomatyzowała i wiek: są jednakowo bez duszy.

Dawniej szukano i znajdowano pociechę w religii. Jej stróżowie mieli dla głodnych na ciele i duchu otwarte serce i otwarte wrota klasztorne. Dziś szuka schronienia chłopczyna w okropną noc zimową,

...lecz kościół był zamknięty
Razem z litością —

I nadaremnie wzdycha poetka:

Ach, gdyby Chrystus tu przebywał z nami,
Wiem, żeby (!) chodził ciemnemi nocami
I zbierał głodnych, zziębniętych nędzarzy
I tulił u swych ołtarzy...

I nadaremnie miota się poetka między sprzecznymi wichrami uczuć, raz wołając:

O ludy, zbudźcie wy tego Chrystusa
Z marmurowej ciszy!

Każdy gest jest tu rozpaczą, każde słowo ciężkiem oskarżeniem. Dusza więc społeczeństwa wstrząśnięta, dusza zbiorowa rozszerzona i bogatsza o potężne uczucie — miłości i solidarności społecznej.

I gdy Konopnicka je w serca rzuciła — poszła dalej za swą naturą poetycką. Prawdziwa poetka — daje się często porwać do wspaniałych zwrotów retorycznych i kobiecych obrazów sentymentalnych, nie kieruje się jednak doktryną, nie zamieszkuje w żadnym obozie lub oboziku. Chwilami opanowuje ją nawet wątpliwość co do tego ludu roboczego, którego jest orędowniczką, i w wspaniałym pod wieloma względami symbolu *Prometeusz i Syzyf* — ów ostatni wyzwolony, otrzymawszy iskrę, skradzioną bogom, korzysta z niej... by rzucić na miasto żagiew pożaru... Miłość Konopnicką kieruje, nie doktryna — i ona to prowadzi ją coraz dalej, do coraz wznioślejszych szczytów...

Szczytami tymi — głębie własne, zlane z głębiami duszy ludowej. Po pierwszych pięknych i wielkich słowach rosną u poetki wielkie piękno i wielkie idee. Rośnie jej koncepcya świata. Dusza jej marzy i śpiewa i łka i w zachwyt wpada, a wędruje też w obce światy, w świat grecki, by stamtąd przynosić nieśmiertelne myśli o godności człowieczej, w świat latyński, by stamtąd przynosić nieśmiertelne obrazy klasycznego piękna. Potężnieje ta dusza, wzbiera, a to wezbranie nie rozlewa się — lecz nurtuje, w głąb idzie... A tam w tę głębię padły już były ważkie brylanty uczuć i myśli z innej skarbnicy — ludu własnego.

Poetka weszła była w jego rdzeń niejako — i przestała malować jego losy, ujmować go z wierzchu — wyraża jego istotę; przestała rzucać tezy — daje uczucia; przestała grzmieć retoryką książkową — przemawia językiem jędrnym a sędziwym i prostym powagą piastowską, jak sam ten lud. Konopnicka stanowi też drugi etap w rozwoju duszy narodowej: jak pierwsza przebiła skorupę wierzchnią ludu, tak pierwsza dostaje się do jego duszy, by się w nią wcielać...

Czego nie było od Lenartowicza, czego nie zdołał dokonać Asnyk — to widzimy w Konopnickiej; już nie o ludzie, jak w pierwszej fazie, lecz z ludem i z ludu śpiewa.

Kieruje nią zawsze jedna i tasama miłość. Z areny zapasów filozoficznych, z objęć sztuki i wykwintu kultury wyrywa się i woła:

O, gdyby nie wy, proste, wierne dusze,
Com was znalazła, jak się skarb znajduje,
Cobym robiła w świata zawierusze...
Gdy o was myślę, to się sercem kruszę,
I wielkiem ludzi kochaniem przejmuję
I wiem już, za czem odwrócę tu głowę
Odchodząc w kraje ciche i zmierzchowe...

Wyśpiewuje też „na fujarce“ szereg pieśni, pełnych melodyi i żalu, pełnych szczerości i prostoty, a echo jej odbijają gaje, lasy, dąbrowy. Śpiewa dolę-niedolę tego ludu, śpiewa jego tęsknoty i bole, wypłakuje z nim skargi na głód, krzywdy, sieroctwo, wypłakuje z nim skargi, gdy wraża dłoń niemiecka wypiera go z ziemi ojczystej. Szybuje przytem zawsze wśród najwyższych cyplów i wybrańców ludzkości; siła jej skrzydeł zawsze potężna — pruje ciągle chmury ciemne, — ani na chwilę nie

MARYA KONOPNICKA

przestaje się zaliczać do walczących; z Mojżeszem będzie więc z Panem mówić, z Hussem na stos wstępować, z żyrondystami na szafot, z Grottgerem — łamać miecz krwawy duchów wojny; z największą atoli miłością i sercem najbardziej pełnem będzie wracać do ludu.

I gdy wcieli się zupełnie w jego duszę, wysnuje z idei przewodnich swego życia dumne pragnienie, by narodowi polskiemu po epopei szlacheckiej, jaką jest *Pan Tadeusz,* dać epopeję ludową. Tak powstał *Pan Balcer w Brazylii.*

Stoi on jako wielkie dzieło w literaturze, ale także, jako słup graniczny w kulturze narodu. Oznacza, że naród przestał być szlacheckim i wzniósł się też ponad ducha mieszczańskiego; wzbogaca Panteon narodowy — ludem...

Marya z Wasiłowskich Konopnicka urodzona 1846 r. w Sieniątkach. Wcześnie skazana na własne siły, przybyła w latach siedmdziesiątych do Warszawy i w czasopismach od r. 1876 zaczęła ogłaszać poezye; pisała potem nowele, redagowała czasopismo dla kobiet *Świt,* pisała i pisze mnóstwo sprawozdań z życia bieżącego, sztuki i literatury. Osobno wydała wierszem: *Fragmenty dramatyczne* (1880), *Poezye* (4 tomy 1881, 1883, 1887, 1896), *Linie i dźwięki* (1897), *Damnata* (1900), *Italia* (1901); mnóstwo wspaniałych jej utworów spoczywa dotąd w czasopismach, między innemi główne jej dzieło *Pan Balcer w Brazylii* (Biblioteka Warsz. od 1892, dotąd niedok.); wrażenia i nowele: *Wrażenia z podróży, Cztery nowele, Po drodze, Moi znajomi, Nowele, Ludzie i rzeczy;* rozprawy: *O odzie do młodości; Mickiewicz, życie jego i duch* (praca uwieńczona); *Z roku Mickiewiczowskiego;* ponadto mnóstwo tłómaczeń z Heinego, Vrchlickiego, Ady Negri *(Burze — Niedola,* 1901), Rostanda etc. W roku 1890 opuściła Warszawę i odtąd prowadzi życie tułacze, głównie w Monachium, we Francyi i Włoszech. Zachowuje jednak ścisłą łączność duchową z krajem i gorącem słowem i wzniosłą myślą dokumentuje swój udział we wszystkich postępowych i demokratycznych jego ruchach.

Talent Konopnickiej odrazu zabłysnął jako niepospolity i olśniewający zarówno myślą, jak i formą, z tem wszystkiem przebył żmudną i długą drogę rozwoju — doskonalenia się. W pierwszej fazie twórczości Konopnicka ulegała silnie wpływowi Słowackiego, przejmując od niego nie nastrój ideowy, szczególnie z ostatnich czasów — nic naturze jej nie jest bardziej obcem, jak mistycyzm, — lecz formę skrzącą, frazeologię typową. Wpływ ten czuć jeszcze w ostatnich utworach *(Pan Balcer),* ale w pierwszych występuje z uległością dla mistrza wprost ślepą, potem osłabia się i łączy z wpływem Mickiewicza, Lenartowicza i innych. Najwięcej wszelako zawdzięcza poetka ludowi, z którym się serdecznie zżyła. W tem swojem uleganiu językowi ludowemu z początku posuwała się zadaleko; groziło jej też zmanieryzowanie, widoczne w inwokacyach i zdrobnieniach, przepełniających najpiękniejsze

nieraz liryki. W ostatnich czasach wpłynęły na formę poetki dwa czynniki potężne: obcowanie z duchem i naturą klasyczną oraz z biblią. Jak Cycero — w jednym z najpiękniejszych wierszy z cyklu *Italia* —

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

tak Konopnicka wśród cudów przyrody i arcydzieł klasycznych nabrała plastyki i jędrności obrazów, nabrała bogactwa tonów i harmonii; stary zaś testament dał jej majestatyczny patos i grozę *(Mojżesz, Z mojej biblii)* — jakich w okresie niespokojnego szarpania się i zapasów retorycznych nie posiadała.

Te walki o język nie są sprawą formy, lecz całej jej organizacyi poetyckiej. Obdarzona ogromną wrażliwością intelektualną — z początku jednostronną okazywała wrażliwość artystyczną. Talent jej wydawał się więcej muzycznym, niż optycznym: nie widziała tych barw i kształtów, któremi operowała, lecz dawała się porywać fali słów muzykalnych, choć nie zawsze trafnych, nie zawsze potrzebnych; jeden dźwięk pociągał za sobą drugi, wpadając ostatecznie w grzmiącą lub rozpłakaną a zawsze obfitą retorykę.

Z czasem wtopienie się w duszę ludu, przejęcie groźną powagą starego testamentu i pięknem przyrody i sztuki Italii wzmogły jej dar bezpośredniego, żywego odczuwania, i rozszerzając duszę — dały jej zarazem dwa najcenniejsze dary artystyczne: prostotę i plastykę. Poetka nie posługuje się już doktrynerską rozprawą, lecz krótkimi obrazami, mającymi silniejszą wymowę, niż najgłośniejsze wybuchy retoryczne:

Świat zawojował wielki król
I pchnął go stopą w pysze,
A imię jego sławy dłoń
Na czole gwiazdy pisze.
. . . . . .
Lecz przyszedł Łazarz: ten miał kość
Wydartą psu do jadła,
I palcem wskazał imię to,
I gwiazda z nieba spadła.

Nie zamilkły pełne czaru muzycznego dźwięki — nabrały tylko mocy spiżowej i jak spiż wypukłymi rysują się przed nami obrazami. Mienią się w *Italii* ogromną gamą barw, myśli, uczuć, najpełniejsze znajdujących wcielenie artystyczne; »dech potęgi nadświatowej«, bijący z fresków Michała Anioła i harmonia klasyczna, owiewająca w willi Cycerona; swawolny, rozkoszą wabiący fryz pompejański: *prace Amora* i roziskrzony tęczami zachód w Fiesole — wszystkie te najróżnorodniejsze przejawy piękna nieśmiertelnego znalazły doskonały, szlachetny, najściślej z treścią zlewający się wyraz. A i tutaj wśród blasków, rzucających się na duszę łuną słoneczną, poetka nie zapomina, że

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

Opanowawszy po mistrzowsku formę, wchłonąwszy w siebie wprzódy duszę swego ludu — wyższa nad tendencye chwili a pełna bolu z powodu jego doli-niedoli, przystąpiła Konopnicka do pracy nad głównem dziełem żywota swego, jakiem jest *Pan Balcer w Brazylii*.

Szkoda tylko, po stokroć szkoda, że postanowiwszy napisać epopeję ludu polskiego, wyrwała go z jego naturalnego środowiska — z ziemi polskiej. Traci jej dzieło cały ten bezmiar uroków, chwytających za serce, podbijających na zawsze, które idą z ziemi rodzinnej, traci monumentalność i typowość, jaką miałoby, uchwyciwszy lud w stosunku do macierzy jego i głównej namiętności, do zagonu czarnego.

Mniejsza o teoretyczne wymagania »klasycznej« epopei — literatura światowa zna epopeje, rozgrywające się nie na ziemi rodzonej bohaterów. Ale Tasso, lub Kamoëns malując nam swoje przygody na tle obcem, czy egzotycznem, są zgodni z historyą i oddają prawdę typową. Żywot zaś i duch ludu polskiego, jak dziecięcia nienarodzonego, najściślej jest związany z łonem tem bolesnem, jakiem jest rola...

Oderwała go stąd Konopnicka — czyżby korząc się przed tymi nieprześcignionymi obrazami, jakimi przepoił swoją epopeję Mickiewicz? Ależ tu właśnie chodziło o przeciwstawienie jej — ludowej...

Stało się — i trzeba być wdzięcznym duchowi twórczemu za to, co w *Panu Balcerze* dał, tembardziej, że pokąd całość nieukończona, nie można wiedzieć, żali się z jej bohaterami nie spotkamy jeszcze w kraju rodzinnym, i że to, co już dała, wznosi się do najwyższych natchnień sztuki.

Dała więc — przedewszystkiem obraz wspanialej w swem bogactwie duszy poetki. Z dwóch strun złożona w chwili pierwszych występów, obecnie dźwięczy wszystkimi tonami, jakie z harf wydobywają wielcy mistrzowie. Płynie z niej łza i śmiech, płynie siła, zaklinająca ziemie i morza, ludzi i ludy w obrazy plastyczne, i muzyka, przenosząca duszę w zaświaty wieczystej tęsknoty...

Od chwili, gdy pan Balcer »na pewnych nogach i szeroko w kroku« staje wraz z tłumem podlasiaków i innych swojaków na pokładzie okrętu, pełen otuchy i wiary w ziemię obiecaną — do chwili, gdy gromada ta zdziesiątkowana, wyniszczona głodem, chorobą, męką, rozpaczą, przebija się przez Kordyliery napowrót do domu, jesteśmy świadkami jednego wielkiego aktu martyrologii. Ciało i dusza wychodźców — i nasze, jednakowo rozpięte na torturach. A tortury te mają za tło morze — i upalną, duszącą swym przepychem ziemię egzotyczną, i tęsknotę niewymowną za tem, co się straciło...

Wystarczy porównać pierwsze pieśni poematu Konopnickiej z prześlicznem opowiadaniem Amicisa: *Na oceanie*, by odrazu pochwycić różnicę między arcydziełem narratorskiem Włocha a epopeją polską. Przedewszystkiem budowa. Oktawy, w których Konopnicka poemat napisała, to królewska dla treści oprawa; wspaniałe a szerokie, dźwięczne a majestatyczne, zwykle w dwóch wierszach kondensujące myśl sześciu poprzednich — wiersze w jej rękach stały się najpowolniejszem narzędziem. I wyśpiewuje ona na niem nędze i cuda

obcych światów, ale gdy Amicis jest nawskróś Włochem, to poemat Konopnickiej jest w każdym calu polskim.

Zdobyła się autorka na plastykę, mającą stanąć obok najprzedniejszych opisów literatury świata (burza, połów rekina, las dziewiczy), na tragedye, które swą siłą i zwięzłością (śmierć Hanki) niezatarte sprawiają wrażenie; galerya jej postaci odsłania nam dusze przedstawicieli ludu polskiego do dna: bawi się on, kłóci, umiera i chrzci — zawsze po swojemu: jaką barwność i żywość wydobywa poetka z obrazu bitwy, którą on stacza z murzynami; jak wiernie a wspaniale maluje jego naturę, gdy wzruszonym, zrozpaczonym, zwycięzkim chłopom każe pędzić z żagwią zemsty w oczach na miasto kolonizatorów-łupieżców i tam nagle paść w proch przed wychodzącym naprzeciw procesyonalnie księdzem; ile łez wyciska obrazami strasznej pielgrzymki wychodźców; jaką podniosłość wlewa w śmierć Nestora gromady — Horodzieja...

Pierwszorzędnej to — niezapomnianej piękności szczegóły, które same już wystarczą do zapewnienia dziełu trwałego stanowiska w literaturze. Oderwana od ziemi, nie wielkie odsłaniając dusze — epopeja ta staje w pośrodku dwóch pokoleń: między tym ludem, który umiał cierpieć, wierzyć, za ślepym instynktem iść w świat i ginąć, a tym ludem uświadomionym, czerpiącym od narodu i światła moc i misyę dziejową, jaki się obecnie wytwarza. Genialnem piórem odtworzyła pierwszy, ginący, i może lepiej, że go przeniosła na obczyznę; widok jego konania w domu byłby zbyt rozdzierający. Wzbogaciła naród pomnikiem, od którego bije smutek bezbrzeżny, ale i piękno; dzień, w którym go dokończy, będzie dla literatury świętem.

ROZDZIAŁ VI.

SZTUKA W ŻYCIU CODZIENNEM. TEATR.

Literatura życia codziennego, jako surogat sztuki. Warstwy, obce wielkiej sztuce. Surogat ten na scenie. Teatr w r. 1880 w Warszawie, Krakowie i Lwowie. W Warszawie wielcy artyści bez wielkiego repertuaru. Teatr w Krakowie za dyrekcyi Koźmiana. — Niższość kultury teatralnej we Lwowie. — Upadek poezyi na scenie. Twórczość Fel. Faleńskiego. *Althea* Faleńskiego a *Meleager* Wyspiańskiego. — W. Rapacki, siła temperamentu w parze z teatralnością. — Jul. Łętowski.

Górowanie sztuk lekkich: operetki i farsy za wzorem francuskim. Fredro-syn, Abrahamowicz, Bałucki. Komedya salonowa. Mellerowa, Koziebrodzki.

Prawdziwy charakter sztuki wieku. Zdanie Wł. Bogusławskiego. Komedya społeczno-obyczajowa. Augier, Sardou, Dumas na naszym gruncie. Przeobrażenie się sceny. — Przedstawiciel sztuki szlacheckiej: Józ. Bliziński. Charakterystyka. Bliziński, jako stojący między dwiema epokami bytu szlacheckiego. Życie bez złudzeń, sztuka szarej rzeczywistości. Pogłębienie jej plastyką charakterów. Zdrowy śmiech. — Edward Lubowski: ubóstwo pomysłów, niski poziom uczuć, mętność myśli. — Zygm. Sarnecki. — D. Zgliński. Przeciw zdrożnościom tiers-etatu. — Typowy pisarz okresu: Kaz. Zalewski. Jego popularność i znaczenie. Brak poezyi i podniosłości. Teren jego: bilans okresu pozytywistycznego. Postępowo-konserwatywne wyjście z walki tradycyi szlacheckich z demokracyą pracy. *Friebe.* Trylogia: *Nasi zięciowie.* Zmienność poglądów. Sprzeczność między zasadami a życiem. Niezdolność Zalewskiego do odtwarzania atmosfery czystej, ludzi czystych, światopoglądu czystego.

Żywoty i dzieła.

Poza sztuką, odbijającą wybitne indywidualności oraz głębokie prądy i aspiracye czasu, żyła i żyje zawsze sztuka o znacznie skromniejszej sile, sztuka, jako służebnica życia codziennego, piekąca chleb konieczny dla szerokich warstw publiczności — a jak w ostatnich czasach, fabrykująca ten chleb maszynowo, a także cukier i paprykarz. Książka stała się dziś nie przywilejem, jak ongi, lecz prawem, potrzebą demokratyzującego się społeczeństwa. Poza jednostkami o wyższym nastroju duchowym, które spotykamy w każdej warstwie społecznej i które żądają dzieł natchnienia, mnożą się czytelnicy o innych zupełnie, typowych żądaniach. Ze wzrostem miast wielkich rośnie klasa ludzi o kosmopolitycznych manierach

i gestach, ludzi zamożnych lub żyjących na większą stopę, nerwowych, mniej lub więcej wyrafinowanych, skorych do używania i nadużywania, obracających także sztukę: literaturę, a w niej głównie powieść, specyalnie zaś teatr, w narzędzie zabawy, drażnienia nerwów, wiecznie spragnionych emocyi, lub przynajmniej — „zabijania czasu". W tych rodzajach mistrzami od wieków są francuzi — powieść i scena francuska zachowały też potąd znaczenie międzynarodowe wzoru elegancyi, pikanteryi, *amusement'u;* wraz z fasonami sukien i kapeluszy Paryż dostarcza regularnie lektury i dzieł scenicznych — najczęściej trwałych i wartościowych, jak owe mody krawieckie. Obok tej klasy inteligentów wszelkiego rodzaju mamy w miastach i miasteczkach pół- i ćwierć-inteligentów, którzy mody biorą z drugiej ręki, spóźnione, nie od producentów, wyrabiających je z pewnem nabożeństwem i kunsztem artystycznym, lecz od fabrykantów, produkujących towar szybko, licho, lecz tani, hurtowny i na oko gustowny. Dzieł większego artyzmu nie żąda nareszcie wieś, odcięta trochę od głównego gościńca kultury europejskiej, zachowująca — z wielkimi coprawda wyjątkami — charakter zaciszny i spokojny, zamiłowanie do tradycyi i gawędy, do facecyi i poczciwą myślą natchnionych wierszyków. Szczególnie kobiety wszystkich tych kategoryi ludności uważają dzisiaj — zwłaszcza w Królestwie — za niezbędny czynnik rozrywki lub dobrego tonu — książkę; zamiłowanie do czytelnictwa wzrasta stale i silnie — słabiej zamiłowanie do wielkich wzruszeń estetycznych. Gdzie tych brak, przychodzi książka i scena, jako surogat, także sztuka, ale życia codziennego, często sztuczka, często sztukowanie rozmaitych pierwiastków, pozbawionych wybitnej indywidualności, rozległych widnokręgów; surogat, odgrywający w czasie upadku, braku potężnych idei kierowniczych w narodzie, rolę głównego pokarmu duchowego.

Sztuka ta z początkiem lat ośmdziesiątych, w chwili przejściowej, kiedy żadna idea przewodnia jeszcze się nie była skrystalizowała, żaden z późniejszych wielkich talentów nie rozwinął w całej pełni — dominujące zajmuje stanowisko. Panuje prawie niepodzielnie w teatrze.

Teatry wielkie w Warszawie, Krakowie, Lwowie rozwijały się w bardzo nierównych warunkach, zaznaczają się też między nimi głębokie różnice indywidualne — dużo jednak rysów mają wspólnych. Dzielą je repertuar, artystów i publiczność. Sceny galicyjskie mają repertuar szerszy, ale nie-

znacznie z niego korzystają; przez długie lata nie powstaje tu ani jeden pisarz, ani jedno dzieło sceniczne prawdziwiej wielkości. Warszawa ma publiczność najliczniejszą, najwięcej europejską, wyrafinowaną; Lwów ma publiczność, która długo chodziła do teatru niemieckiego, w znacznej części jest urzędnicza, żydowska, małomieszczańska; krakowska — najmniej jest liczna, lecz ma prawie nieprzerwaną tradycyę i kulturę polską. Warszawa jest w teatrze rozkochana, ale nie mając wielkich autorów, choć mogłaby mieć wielkie dzieła, przenosi swą ciekawość, gorączkę, interes cały na kwestye podrzędne, na aktorów, kostyumy, sprawy zakulisowe; Lwów lubuje się w gorącym frazesie i w operetce, Krakowowi losy oszczędziły operetki; tu wielka sztuka na najżyzniejszy jeszcze pada grunt. Zresztą żadne z tych miast nie jest tak wielkie, w żadnem publiczność nie jest na tyle zróżniczkowaną, by mogło istnieć kilka teatrów, uprawiających po jednym rodzaju sztuki; wszędzie dyrektor musi liczyć się, że, jak mówi Astolf z *Odludków* — „ten prawdę, tamten dowcip, ten koziołki lubi“; wszędzie istnieją też obok siebie dramat i farsa, koturnowa tragedya i charakterystyczna sztuka ludowa.

Dzieje się to nawet w Warszawie, gdzie istnieje kilka teatrów. Wszystkie około r. 1880 niezbyt wesoły przedstawiają widok. Wł. Bogusławski, rzadki znawca i surowy krytyk, który właśnie ustąpił był z reżyseryi Teatru Wielkiego, pisał wówczas: „Jest coś zbutwiałego w tem państwie“. „Zatył się w zarozumiałości“, porównywując się i porównywany z największemi scenami europejskiemi, którym dorównywał pod względem sił aktorskich, stanowiących w owym czasie nie napotykany później firmament gwiazd; nie dorównywał jednak w treści. Ze sceny niedawno ustąpiła była Modrzejewska, Popiel-Święcka, grywała Bakałowiczowa, Lüdowa, Derynżanka, grywali Królikowski, Rychter, Żółkowski, Tatarkiewicz, Rapacki, Leszczyński — grywali po największej części w rolach, niegodnych ich talentów. Repertuar najczęściej przystosowywano do kilku „wielkich ról“; z wielkich romantyków swojskich jeden tylko *Mazepa* figurował...

Piękne czasy miał wtenczas teatr krakowski pod dyrekcyą Stanisława Koźmiana. Siła jego leżała nietyle w „gwiazdach“, ile w *ensemble'u* i repertuarze. Repertuar był rozległy, obejmował Arystofanesa i Zabłockiego, Szekspira i Felińskiego, nadto zapisał się wprowadzeniem na scenę

dzieł Słowackiego; nie sprzyjał ni czas, ni *Czas* Koźmiana tym utworom Juliusza, które dopiero w dwadzieścia lat później miały entuzyazmować generacyę, ożywił jednak życiem scenicznem *Balladynę, Lillę Wenedę, Maryę Stuart, Beatrix Cenci, Niepoprawnych, Horsztyńskiego.* Widowiska takie były atoli rzadkością, wielka twórczość w małym czasie nie mogła kwitnąć, prosperowała zato sztuka codzienności...

Tosamo we Lwowie — tylko o kilka skal niżej, tylko wśród większego chaosu, tylko w trwałym sojuszu z operetką i wzniosłą w swej naiwności tyradą (Leop. Starzeński etc.). Od r. 1880—1890 teatr przechodzi jak piłka z ręki do ręki, a tylko w trzechleciu 1883—1886 za dyrekcyi Jana Dobrzańskiego ma stalszy kierunek, i to głównie administracyjny, nie artystyczny. Sztuka musi piec prawie wyłącznie chleb powszedni dla publiczności, która nie utrzymała na repertuarze Słowackiego, dała upaść *Kiejstutowi* Asnyka, innym arcydziełom...

Poza temi różnicami indywidualnemi mają wszystkie teatry więcej cech wspólnych, charakter ogólny jednolity, nastrój duchowy publiczności, świadczący o panowaniu pewnego kierunku, pewnego prądu duchowego... Udziela on się oczywiście przeważnej części autorów, nie wznoszących się ponad swą publiczność, warunkuje rodzaj produkcyi literackiej.

Więc ginie dla sceny wielka poezya: poezya w romantycznem znaczeniu słowa, poezya, jako fantazya, jako namiętność, jako indywidualność, stojąca ponad dniem, jako mowa wzniosła i rymowana. Smak publiczności od niej się odwrócił. Ma częściowe powodzenie w Krakowie Słowacki, miałby je w Warszawie, małe ma we Lwowie — jednakowoż zaledwie drobna garstka przeczuwa, czem jest to otchłanne serce, pełne burz i tęsknot, z którego wypłynęły też najwspanialsze dramaty polskie. Jeżeli na scenach utrzymały się wielkie dzieła romantyczne, to dla „ról“ popisowych, jako tło dla „gwiazd“. O wydobyciu z ukrycia innych dzieł romantycznej poezyi dramatycznej nie myślano. Publiczność i Muza ogromnie są trzeźwe, prozaiczne. „Precz z beświadomem natchnieniem!“ wołała niegdyś *Niwa;* „wiek nasz jest wiekiem utylitaryzmu“ — powtarzano powszechnie. Wielcy Zmarli byli więc podwójnie zmarłymi; z żywych niewielu się wznosiło nad poziom słuchaczy. Oklaskiwali w Krakowie Szujskiego — przyjaciele, miał we Lwowie chwile tryumfu Brzozowski,

ale krótkie, ale dzięki gorącemu kolorytowi i jeszcze gorętszemu frazesowi. Dzieła wielkiej fantazyi i uczucia się nie pojawiały. W Warszawie tworzył dramata Felicyan Faleński, poeta prawdziwy, nie oryginalny, lecz dobrze odczuwający i odtwarzający innych; wpatrzony nie w głąb własnej duszy, lecz we wielkie wzory tragików greckich, Kalderona, Szekspira, Wiktora Hugo, mający wielki ich gest tragiczny i wielkie słowo, choć zazwyczaj mało uczucia. Więcej inteligencyą niż natchnieniem pisał swe dzieła, w których niema ludzi na miarę krawca, są jednak olbrzymi; niema prawdy realnej, są błyski uczuć i myśli wiecznotrwałych; niema poprawnej budowy, są sceny wielkiej piękności; niema języka indywidualnego bohaterów, jest forma poetyczna, najczęściej wytworna, cyzelowana, język pełen melodyi, gromów, obrazów. Faleński pozostał szerszej publiczności nieznanym. Pod tytułem *Althea* ujął w dramat grecki podanie o Meleagrze — w stylu i przeważnie w duchu tymsamym, w którym później napisał swą tragedyę Wyspiański; gdy *Meleager* Wyspiańskiego, w czasie sprzyjającym poezyi, został zaraz po ukazaniu się w wydaniu książkowem rozchwytany, dzieło Faleńskiego spoczęło w roczniku *Bluszczu*. Utwory dramatyczne Faleńskiego cieszyły się platonicznem uznaniem kilku filologów i znawców — scenie pozostały obcemi.

Powodzenie sceniczne znaczne miał przez pewien czas jeden pisarz o manierze romantyków francuskich — Wincenty Rapacki, umysł szeroki, podejmujący zawsze wielkie idee kulturne, temperament silny, rozmiłowany w potężnych konfliktach, ale powodzenie to zawdzięczał głównie naczelnej zalecie swojej, która rychło przemieniła się w wadę naczelną: zbytniej teatralności... W latach ośmdziesiątych twórczość jego była już wyczerpaną.

Polot poetycki i siłę uczucia okazał w pierwszym swym występie (1880) Julian Łętowski. Jego *Izrael na puszczy* jest przesiąknięty reminiscencyami wszystkich wielkich dramaturgów — ma jednak nerw własny: wielki patos myśli i namiętności. Wśród antytez grozy i idyllli à la Szekspir, wśród młodzieńczych deklamacyj, huczy tu wielka siła, karząca lud za łączenie się z Moabitkami, druzgocząca uczucia indywidualne, by żyły zbiorowe. Czas jednak nie sprzyjał dramatycznym talentom poetyckim. Po tem dziele barwnem i gorącem, Łętowski napisał jeszcze krótki utwór o słabej logice, a jaskrawej tendencyi: *Firduzi*, potem życie za-

przęgło go do taczki dziennikarskiej, pozwalając mu od czasu do czasu rzucić do niej szarą nowelkę i suchy kwiat poezyi refleksyjnej.

Początek lat ośmdziesiątych poezyi nie hołdował. Zajęte dorobkiem materyalnym i tylko pozytywnemi kwestyami pokolenie, szukało w sztuce poparcia swoich interesów lub przyjemności.

Pozbawieni wielkich aspiracyi, ideałów, ludzie pracy w chwili wytchnienia przedewszystkiem bawią się i używają. Więc kwitnie wesołość, dobry humor, chęć do śmiechu, chociażby taniego, trywialnego. W dziedzinie muzyki panoszy się coraz natrętniej operetka, przytłaczając muzykę głębszą, operową, w sztuce dramatycznej — farsa, krotochwila. Prym wodzą francuzi, niezrównani w kunszcie nawiązania zajmującej intrygi, w dowcipnym, skrzącym się dyalogu, w nieoczekiwanych, zajmujących sytuacyach; Meilhac i Halevy, Labiche, Bisson celują w tych sztuczkach, zachowując jeszcze zdrowy sens; współzawodnicy ich i następcy, dla dowcipu, dla awantury, zatracają coraz bardziej sens i — wstyd. Swojscy dostawcy śmiechu rzadko dorównują francuzom; są więcej przyzwoici, a mniej dowcipni, mają sens, ale też grubą rubaszność; zresztą w ostatnich czasach pozbywają się coraz częściej i przyzwoitości i sensu — nie nabywając przez to jeszcze ani dowcipu, ani elegancyi. Dekadencyę tę widać w małym synu wielkiego ojca Janie Aleks. Fredrze; szereg jego wierszy i jednoaktówek krążył długo w odpisach, bo i pawian w druku by ich nie ścierpiał; te które ukazały się na scenie i w wydaniach książkowych, mają w miejsce dawnego dowcipu, pachnącego jeszcze salonami z XVIII wieku, tudzież humoru rdzennie szlacheckiego — dowcip koszarowy, huzarski, lwowski, z kasyn i „bajzlów“, przytem naciągane sytuacye, płytkie uczucia, zupełną bezmyślność. Autor pragnął oczywiście zabawiać się także w moralizatora, obrońcę swojskiej poczciwości przed *Obcymi żywiołami,* ale tu jak i w drugiej komedyi *Wielkie bractwo* okazał się — naiwnym i nudnym. W ślady jego idzie coraz więcej pisarzy. Dowcipny, ale nieudolny technik Adolf Abrahamowicz łączy się z aktorami, nasamprzód Łucyanem Kwiecińskim, potem Ryszardem Ruszkowskim; ostatni zaczyna niebawem pisać na własną rękę, sypie szereg jednoaktówek, kilkoaktówek, wesołych w pomyśle, żywych, skaczących w sytuacyach, bez krzty prawdy, tem łatwiejszych do strawienia; budzą

śmiech, zapełniają szczególnie we Lwowie szczelniej i częściej teatr, niż arcydzieła.

Śmiech huczny, zawsze rubaszny budzi swemi sztukami Bałucki, który w latach ośmdziesiątych rozszerza zakres swych obserwacyj, stara się potrącać głębsze nuty *(Sąsiedzi, Nowy dziennik)* — zawsze pozostając sobą, mieszczaninem krakowskim, spoglądającym na to mieszczaństwo z pobłażliwym uśmiechem; nie smaga, lecz karci; nie odkrywa przewrotności, lecz słabostki; zalewa wszystko jowialnym, szerokim śmiechem.

Najsłabiej rozwija się komedya salonowa. Do niej potrzeba przedewszystkiem salonów, kultury, wytwornego towarzystwa, mieszczaństwa bogatego, ogładzonego — a ta sfera jest u nas młoda, bardzo niewyrobiona, bardzo mieszana. W salonach, ale też i w pałacach i dworkach ma swój świat Zofia Mellerowa, która po kilku sztukach mało zajmujących w *Fałszywych blaskach* zdobyła się — obok morałów — na akcyę sprężystą, na dowcip żywy, na sytuacye nienowe, ale dobrze wyzyskane, a w *Straduję* na jeszcze jedną, ale piękną i prawdziwą apoteozę złotego serca szlacheckiego; taksamo obraca się w salonach Wł. Koziebrodzki, biorąc z nich treść do wesołych jednoaktówek, o błahym pomyśle, a żywym, lekkim dowcipie, który umie także być rubasznym i karykaturalnym; talent salonowy, dobry dla teatrzyków amatorskich, okazał się niezdolnym do pogłębienia charakterów i akcyi prawdziwie dramatycznej, spróbowawszy sił w sztuce poważnej *(Nauczycielka)*.

Dorobek nieduży, mniejszy niż popyt, niż potrzeba; sceny żywią się też głównie tłómaczeniami. A co robi większość autorów swojskich? Co jest główną cechą produkcyi oryginalnej tego czasu? Jakąż charakterystyczną markę nosi ów chleb codzienny, wypiekany dla szerokich warstw publiczności?

Trafnie charakteryzuje scenę ówczesną Wł. Bogusławski:

„W czasach panowania przeciętności z natury rzeczy wytwarza się i w teatrze przeciętny repertuar, oparty nie na harmonijnej kombinacyi różnorodnych form twórczości dramatycznej, ale na przetopieniu ich w jedną formę, odpowiednią smakowi średnio rozwiniętego widza. Tą formą jest komedya społeczna. Panująca w sztuce filozofia realno-utylitarna, wyrobiła jej prawo obywatelstwa, wskazując scenie jako cel główny kopiowanie życia. Kopiuje więc życie komedya społeczna, w której,

jak w życiu, wszystkiego znajdzie się potroszę: i śmiechu i łez — i dramatu i farsy. Publiczność zaś nie potrzebuje się nastrajać do tragicznego patosu, ani sromać się swawolnej wesołości, znajdując na scenie odbicie tej przyzwoitej rzeczywistości, która stanowi tło życia średnich warstw towarzyskich, dostarczających prawie wyłącznie bohaterów nowoczesnej literaturze dramatycznej."

Charakterystyczną dla lat ośmdziesiątych formą sztuki teatralnej jest komedya społeczna, z „filozofią" realno-utylitarną.

Idziemy w ślad za całym zachodem, szczególnie za przodującymi mu Francuzami. Tu komedya społeczna rozwinęła się najbujniej; Augier, Dumas syn, Sardou, dawno usunęli byli starych romantyków i czystą komedyę salonową Scribe'a, wywalczyli teatrowi prawo do sztuki realistycznej, śmiałej w czerpaniu z gorących nurtów życia, śmiałej w tym realizmie, który jednakowoż nie przekracza sfery „dobrego towarzystwa" — no, i półświatka, w tezie, która pamfleciarska u Sardou'a, przejęta powagą społeczną u Augiera, moralizatorska, szczególnie na punkcie rehabilitacyi odtrąconych od społeczeństwa jednostek u Dumasa — wnosi na scenę, obok nowej techniki, skrzącej się klejnotami dowcipu, ale i ostrzem stali dyalektyki, całą gorączkę zmysłów, interesów, dążeń, kwestyj ówczesnego świata, szczególnie mieszczańskiego. Odbijają się ich wpływy także na naszym gruncie, grając na tych strunach, które wtenczas w życiu społecznem najbardziej się wysuwały. A w epoce pracy organicznej i pozytywizmu, których w życiu podkładem było wytwarzanie się nowej klasy burżuazyi, najważniejszemi kwestyami były: pieniądz, geszeft, dorobek; potem odwrotna strona: korzystanie z tych pieniędzy, nadużycia, przyszłość; potem strona społeczna: stosunek nowej klasy mieszczańskiej do starej, rodowej arystokracyi i szlachty, walka o stanowisko w salonie i społeczeństwie, nareszcie komplikacya tych nowych stosunków przez istniejące na naszym gruncie antagonizmy narodowe i religijne...

Jakże oddaliliśmy się od świata Fredry a nawet Korzeniowskiego! Scena przybiera obecnie zupełnie nowy charakter. Przemienia się w izbę giełdową, w kantor kupiecki, w kancelaryę adwokacką; piękne panie szepcą słowa miłosne, ale także cyfry; wyrazy ze słownika technicznego, prawniczego, politycznego i jeszcze raz cyfry; mężczyźni rzadko walczą na serca, na dowcipy, na galanteryę, akcya ich życia toczy się koło

spadków, bilansów, wyborów do ciał politycznych, do dyrekcyj finansowych, do rad nadzorczych; fatum nie przedstawia się w postaci „winy“ — lecz długu, bliskiego lub przebytego bankructwa, udałej lub nieudałej spekulacyi, nareszcie w postaci nosa semickiego, herbu szlacheckiego, tradycyi senatorskiej i beztradycyjności. Jesteśmy w świecie bez bohaterów w dawnem znaczeniu słowa, w świecie trochę brudnym, trochę kosmopolitycznym, którego poezyą jest pieniądz, ideałem — stanowisko, rozkoszą — używanie *per fas et nefas*, duszą — interes, w świecie plutokratyczno-arystokratycznym powstającej wielkiej burżuazyi.

Opierał się temu światu, jak mógł, Józef Bliziński. Przed trzydziestu laty byłby pisał wspaniałe sztuki kontuszowe — obecnie nawet on, najbardziej szlachecki ze wszystkich nowszych naszych pisarzy, żadnego kontusza na scenę nie wprowadza. Dawniej byłby gawędził, jak Soplica, może apoteozował szlachtę, skorą do wypitki i wybitki, w tym czasie wyrzeka się wszelkiej dalej sięgającej idei, poddaje się szarej doli przeciętności, staje się wybornym pisarzem scenicznym, ale właśnie przez ów brak wielkiej idei — ma ciasną koncepcyę świata i człowieka, nie może być zaliczony do wielkich.

Dziecię dworu wiejskiego, wychowaniem, zwyczajami, sposobem myślenia należący do dawniejszego pokolenia szlacheckiego, Bliziński zachował wszystkie typowe znamiona swej klasy, a między innemi — dobry zmysł spostrzegawczy, owe oko człowieka, przyzwyczajonego obejmować bystrem wejrzeniem duży szmat pola, snujących się po niem ludzi, wiszące nad niem niebo. W życiu swojem przebył ewolucyę, jaka się w naszych stosunkach społecznych dokonała: ciężkie położenie szlachty, wtargnięcie do wsi wzbogaconych mieszczan, walkę ekonomiczną, w której paczą się charaktery, wychodzą na jaw najgorsze instynkty, najlepsi nie mogą się opierać pokusom, pracując w pocie czoła, zaniedbując umysłowość, najgorsi często zwyciężają. Fakta te wszystkie widzimy w dziełach Blizińskiego. Nie obejmują one widnokręgów rozległych, nie sięgają w głąb dusz zbyt złożonych, subtelnych, wyjątkowych — autor bierze to życie zwyczajne, na które patrzał własnemi oczami i odtwarza je z surową prawdą, bez upiększeń i bez morałów. Raz jeden tylko wlał Bliziński w swój utwór tchnienie poezyi, raz jeden próbował rzucić na ludzi także nie purpurę bohaterstwa, lecz srebrzysty

blask idealizacyi *(Dzika różyczka);* zwyczajna jego galerya — to hreczkosieje w nielicznych odmianach, poczciwy i uczciwy do szpiku kości, a dość przytem ograniczony *Damazy,* jak zwierz kierowany siłą przyzwyczajenia niezgorszy *Marcowy kawaler,* rejenci i oberzyści, literaci i pańskie dziady, lamparty wielkomiejscy i zgniłki arystokratyczne — kobieciny poczciwe i kobiety sekutnice, postacie pozbawione podniosłości w dobrem, demoniczności w złem: realne w znaczeniu codziennem wyrazu. Postacie te nie znajdują się nigdy w sytuacyach zbyt napinających fantazyę, tchnących potęgą myśli, rzadkiem uczuciem; obracają się one w sferze interesów pieniężnych, testamentów i weksli, kart i pijatyk, nietyle poetycznych miłości, ile prozaicznych swatów, przygotowań do ożenku, planowanych i zrywanych małżeństw — także jak w powszedniem, codziennem życiu. O intrygę kunsztowną dbał mało; trudno o prostsze, o tak prymitywne pomysły, jak *Marcowy kawaler, Mośkowe swaty, Mąż od biedy;* nie dbał też o „ostatnie słowo" zawiązanych intryg, dawał rzeczy nie dla ciekawskich wszelkiego rodzaju, pytających przy każdym utworze belletrystycznym o świadectwo chrztu, ślubu i śmierci bohaterów — dawał wykrawki z życia. U Blizińskiego — stwierdza Chmielowski — „wszystko tak jest naturalne, tak prawdziwe, a tak proste, tak powszednie, że potrzeba było istotnie talentu, ażeby bez żadnej prawie intrygi, za pośrednictwem sytuacyj najzwyklejszych, wynieść szarość życia naszego do takich wyżyn artyzmu, że robi ona potężne wrażenie."

Realizm ów doskonały jest wynikiem bardzo realistycznego poglądu autora na świat. Bliziński — prawdziwy hreczkosiej — był pozbawiony zupełnie zmysłu spekulatywnego, a jego filozofia daje się sprowadzić do kilku przysłów, popularnych w sferze, z której wyszedł: jakoś to będzie — choć bieda to hoc itd. W życiu widział walkę nie wielkich interesów, lecz geszeftów, nie potężnych namiętności, lecz zwierzęcych popędów, nie nieśmiertelnych idei, lecz ambicyj, próżności, krzyżującej się głupoty jednostek. Wyjątki — bardzo rzadkie. Pogląd to w gruncie bardzo smutny, jak wogóle smutną — poza Damazym, Szynalskim, kilkoma panienkami — jest cała galerya postaci, których szlachta Blizińskiemu dostarczyła; można nawet powiedzieć, że żaden może pisarz nie wprowadził do literatury tyle okazów zgnilizny, podłości, głupoty szlacheckiej, co ów dobry i niewiele rezonujący szlachcic: ale chociaż to życie idzie po grudzie i jeszcze go-

rzej, on już świata nie zmieni; z siłą zdrowej natury wyrywa się uczuciu narzucającego się smutku i wybucha śmiechem... Naturalista à la Zola, Becque, lub idealista przedstawiliby takiego *Marcowego kawalera,* jako bydlę, rejenta *Damazego,* jako czarny charakter, Szynalską, jako panią Bovary etc. — on z nich tylko się śmieje. Bierze życie, jakiem jest i wydobywa z niego, co może najlepszego: śmiech...

A że czyni to z intuicyjną znajomością natury ludzkiej i pogłębieniem tak gruntownem charakterów, że każdy z nich do dna przed nami jest odsłonięty, a że istotnie jego śmiech jest dobry i zdrowy, uspakaja słabe nerwy — przeto Blizińskiemu bezwarunkowo należy się tytuł klasycznego realisty w komedyi.

Gdy on opiera się jeszcze światu, który opiewa i do dusznej jego atmosfery wpuszcza trochę woni z pól i lasów, trochę pogody, dobroduszności, zamykają się inni w obrębie współczesnej ewolucyi społeczno-psychologicznej, stają się jej badaczami, patologami, moralizatorami, rozwijają konsekwentnie pomyślaną przez Francuzów komedyę społeczną.

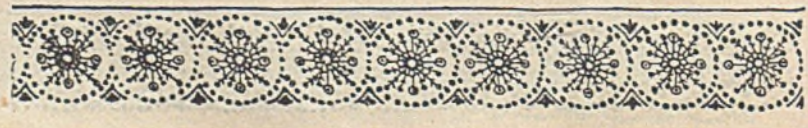
Początek dał zmarły przedwcześnie Narzymski. Za nim poszedł Edward Lubowski, pisarz o małej fantazyi, jeszcze mniejszym zasobie poezyi, o chwiejnych pod każdym względem ideałach — za to z dużym kapitałem rutyny i darem naśladowczym, nie cofającym się przed najczęstszem naśladowaniem — samego siebie. Stworzywszy po wielu nieudałych próbach scenicznych galeryę *Nietoperzy,* w założeniu, nie w sile przypominającą sławną sztukę Sheridana, wraca kilka razy do tego pomysłu i smaga plotkarzy, intrygantów, kalumniatorów, dybiących na cześć i stanowisko bliźniego. W *Żydzie, Przesądach,* poruszał tak ważny w owym okresie stosunek dorabiających się warstw społecznych do rodów historycznych; sam oczywiście jest zwolennikiem „postępu", wysuwającego na pierwszy plan społeczny nowych ludzi, ale smaga ich chęć wzbogacenia się, wyzyskiwania entuzyazmu ludzi dobrej woli dla celów egoistycznych, niskie namiętności. Ideałem Lubowskiego klasycznym jest Jerzy w *Pogodzonych z losem* (1878). Do atmosfery pełnej przewrotności i brudu (Kazimierz Łanicki wyłudza od stryjecznego brata prawo do spadku, którego kuratorem jest książę — tu sposobność do filipiki przeciw serwilizmowi wobec księcia etc.) — do tej atmosfery Jerzy wpada i dowiedziawszy się przy pomocy czarnego charakteru, (którym jest „dziecko

ludu") o zbrodni Kazimierza, uczy go moralności i wiedzie na drogę i cnoty — przebaczeniem. Cechy charakterystyczne Jerzego: „siłacz", „kutwa" i wygłaszanie za każdem ukazaniem się na scenie: Niech będzie pochwalony! Sztuczna ta dewocya idzie w parze z sztuczną robotą sceniczną, ratującą się w ostatnich czasach sztukowaniem eklektycznego płaszcza swej muzy skrawkami z sztandarów dramaturgii skandynawskiej — nadaremnie. Nie zasłania — próżni.

Konsekwentnie za Augierem szedł Zygmunt Sarnecki. Stając wobec nowych formacyj społecznych, których duszą jest pieniądz, zwraca do niego stare pytanie z nowym sensem: kto go rodzi; sobkowskim aferzystom wytyka nietylko ich niecnoty prywatne, lecz także stosunek do pracujących. Sztuki jego ciężkie są nieco w ruchach, a nie ożywia ich dyalog, zamało indywidualny, zamało charakterystyczny, przeplatany francuszczyzną.

W kole idei powstającego *tiers etat'u* przebywa też Daniel Zgliński. Walczy z przesądami i świętoszkostwem, które odtrącają żyda, chcącego zasiadać *U wspólnego stołu;* w losach ludzkich umie uwydatniać wielką linię tragiczną, która graniczy o monumentalność w *Jakóbie Warce.* Bohater tej sztuki, to bandyta ekonomiczny w wielkim stylu, potężny i niemiłosierny wódz wyzyskiwaczy — nareszcie mści się i na nim Nemezis, przyprawiając o obłęd syna, rozkochanego w córce jego antagonisty. Nie wznosząc się nad poziom tej sfery społecznie, autor stoi ponad nią moralnie; przemawia charakterami śmiało nakreślonymi, choć jednolinijnymi, daje sytuacye dramatyczne, język barwny, pełen siły.

„Miarodajnym" pisarzem scenicznym tego okresu, głośniejszym od wszystkich wymienionych, grywanym we wszystkich teatrach polskich, gdzie popularności nie osięgnął Słowacki, zaniedbany był Korzeniowski, Chęciński, Narzymski, nie był dopuszczony Okoński; najbardziej wpływowym, wziętym, „ojcem komedyi polskiej" przezwanym, jest Kazimierz Zalewski. Skupia on w sobie wszystkie charakterystyczne cechy momentu historycznego, ciekawszy jest też jako dokument smutny, niż jako artysta. Wartość artystyczna jego utworów jest dzisiaj prawie żadna; dobry obserwator szczegółów i szczególików zewnętrznych — nie jest zdolny do wzniesienia się ponad trywialną rzeczywistość; śmiały



w poruszaniu drażliwych kwestyj — traktuje je, jako dziennikarz, spekulujący też nieraz na senzacyę, bez zrozumienia dla kąta widzenia *sub aeterni;* ma dowcipy — nie dowcip, morały — nie pogląd na świat, cały katalog figur, które na scenie ruszają się, mówią — ani jednej duszy ludzkiej, ani jednej postaci, któraby narzuciła się naszej wyobraźni i w literaturze pozostała.

Przez lat kilkanaście próbował Zalewski sił swych w rozmaitych kierunkach dramatycznych. Deklamował tyrady pseudo-postępowe z nieodzowną wówczas apoteozą inżyniera, sięgał po tragizm aż do Rady dziesięciu Wenecyi, trafiając swoim zwyczajem — jak wyraził się Chmielowski — do alkowy, pisał komedyę historyczną, w której nie było ni komedyi ni historyi, i sztuki współczesne — „bomby", w najlepszym razie mające pomysł ładny *(Przed ślubem).* Dopiero w latach ośmdziesiątych dojrzały u nas, specyalnie w Warszawie, stosunki, przygotowane przez posiew pozytywistyczno-organiczny, nadszedł czas żniw i — bilansu.

Zalewski postanowił tedy być polskim Sardou.

Bilans przez niego zrobiony powinien nosić tytuł: *Nasi zięciowie.* Jesteśmy już w drugiej generacyi rozwoju okresu. Starzy dorobkiewicze, zasymilowani Niemcy, kupują sobie zięciów-szlachciców, rujnujących majątki, otwierających wrota innym Niemcom, do których zasymilowania nie będą już zdolni; dorobkiewicze-żydzi kupują sobie zięciów-arystokratów, z rezultatem równie ujemnym. Pod tą błyszczącą a zgniłą powierzchnią roi się tłum czarny, kipiący pracą — dla tych pasożytów, wytwarzający bogactwo — dla ich wyuzdania.

Zalewski-moralista wobec tego stanu rzeczy wygłasza tyradę na oko bardzo radykalną. Zalewski-artysta okazuje się do ujęcia tych zjawisk niezdolnym.

Radca szlachecki Żarski prowadzi z demokratą Dobkiem taką rozmowę:

Dobek: Arystokracya, to kasta uprzywilejowana, demokracya, to równe prawo, równy obowiązek, równość i wolność.

Żarski: Równość i wolność! Oto dwa pojęcia, w imię których więcej nadużyć popełniono na świecie, niż cały feodalizm średnich wieków i tyrania wszystkich ówczesnych autokratów...

Dobek: Nigdy tyle, ile w imię dziedziczności i przywileju!

Żarski: Winszuję, urządzasz pan falanstery!

Dobek: Ani jedno, ani drugie! Wznowienie praw o zbytku i obowiązek pracy pod rygorem podatku!

Żarski: No, więc nie zabierasz mi pan sukcesyi po moim ojcu?

Dobek: Nie. Obciążam ją podatkiem i zmuszam sukcesora do pracy.

Żarski: No, jesteś pan lepszy od innych, którzy mnie np. gotowiby nos odciąć za to, że podobny do nosa moich przodków!

Dobek: Panie radco, ja tylko żądałbym, abyście tymi nosami sukcesyjnymi nie zagradzali drogi tym, którzy po ojcach swoich wzięli jako przymioty rasowe poczucie pracy i obowiązku.

Żarski: A szlachetność, a poświęcenie, a rycerskość!

Dobek: Spotkamy się w walce z wrogiem *(Friebem)*.

Na pozór powiedziano tu dużo — w rzeczywistości nic, bo obowiązek pracy „pod rygorem podatku" oznacza wykupienie się od pracy podatkiem. Kwestya więc teoretycznie ani postawiona, ani rozwiązana. A artystycznie autor jest dalekim od wcielania jakichkolwiekbądź idei społecznych; tak Dobek, jak i Żarski martwymi są szablonami, z werwą i zamiłowaniem oddani tylko nicponie i hultaje — prawdziwa atmosfera twórczości Zalewskiego.

Podobnie w innych jego sztukach.

Górą nasi — *Nasi zięciowie* — *Małżeństwo Apfel* — trylogia sceniczna z kwestyą żydowską, jako tezą, z rozwiązaniem, które w każdej sztuce jest innem, a wszędzie służy przeważnie, jako moralna ciocia do osłaniania rozpasanej swawoli muzy autora... W sztuce pierwszej żydom rzuca się taką tyradę: „Nie powiem, abyście panowie byli gotowi podjąć się antrepryzy dostarczania głów współrodaków nieprzyjacielowi, jak to mówił Rochefort o bankierach paryskich, ale broni, amunicyi, żywności, środków transportu za dobrem wynagrodzeniem dostarczylibyście mu napewno"... W drugiej — kwestya małżeństw mięszanych jest postawiona w sposób taki, że jedyny porządny człowiek, St. Horski, który w tej sferze złota i rozpusty mecheskę nawet pokochał — przed ożenkiem się cofa; w istocie są tutaj zięciowie znacznie gorsi, niż teściowie. W trzeciej — tak nasi zięciowie żydowscy, jak i nasi teściowie żydowscy są

prawie bez brudów; stary Apfel ma uczciwość handlową, syn jego — heroiczną.

Tyle — teorye, ani głębokie, ani konsekwentne, bo też są tylko etykietkami dla zamaskowania słabości autora i dla kontrabandy jego siły. „Gdyby człowiek — mówi ktoś w jednej z jego sztuk — u samych porządnych ludzi bywał, to w końcu musiałby zerwać stosunki nawet sam ze sobą". Mniej więcej tosamo mogłaby powiedzieć o sobie przeważająca część bohaterów Zalewskiego. Rzadkością u niego taka Rozalia *(Friebe)*, a najlepsi — to Ernest Apfel: bez godności osobistej, Horski, zawierający znajomość z przedmiotem czystej swej miłości w lupanarze, a nawet najidealniejsza jego para: hrabina i Kuryatowicz *(Górą nasi)* cierpią na pewnego rodzaju *moral insanity:* pierwsza walczy z Pomperem korupcyą, a spokojnie zagarnia „zarabiane" przezeń szwindlem pieniądze, drugi — umie zdobyć się tylko na taki czyn, że będąc sercem przy jednej kobiecie — rękę oddaje drugiej... A wszyscy prawie obracają się najswobodniej w domach *felicitatis*, których Zalewski daje całą kolekcyę (mieszczański — w *Górą nasi*, arystokratyczny — w *Nasi zięciowie*, ćwierćświatka — w *Oj mężczyźni, mężczyźni)*, wszyscy mają na ustach tyrady nieznośne, wszyscy udawają kreacye wysokiego artyzmu, a w żyłach papierowych mało mają krwi prawdziwej, zaś ani po jednej kropli krwi polskiej; począwszy od uczuć, kończąc na języku — wszystko w nich jest surogatem.

W tym zamęcie pojęć społecznych, etycznych i artystycznych kulminuje teatr codzienny lat ośmdziesiątych — w Zalewskim, stanowiącym już zresztą reakcyę „neokonserwatywną" przeciw pozytywizmowi, w Zalewskim, zagarniającym tryumfy i największe tantyemy, gdy Bliziński znosił nędzę, a Faleński wzbogacał nieczytane foliały gazeciarskie. Społeczeństwo, pozbawione ideałów bohaterstwa, światło widziało w tem próchnie, radość w tym świecie wesołym a tak bezdennie smutnym...

Felicyan Faleński, urodzony w Warszawie 1826 roku. Jeden z pierwszych i najwytworniejszych intelektualistów, pełen smaku i erudycyi artystycznej, rozkochany w pięknie wszystkich ludów i wieków, odbijający je też kalejdoskopowo w swoich utworach, — ale bez tonu indywidualnego. W pismach jego można spotkać prawdziwie angielski *humour* i czysty dramat grecki, gotyk średniowieczny i kwiaty mędrców wschodnich, wiersz

godny Horacego, obok szekspirowskiej gwałtowności i rubaszności — znać w tem wszystkiem jednak więcej smakosza, niż twórcę, subtelnego, szlachetnego akademika, nie — czerpiącego z duszy własnej i namiętności ludzkich poetę. Daleki też od popularności i szukania jej, Faleński dla małego grona takich, jak on intelektualistów, cyzeluje swe wytworne formy, szuka piękna na wszystkich polach kosmopolitycznej sztuki, pisze studya o rzadkich twórcach.

Wydał:

Poezye: *Kwiaty i kolce* (1856), *Z ponad mogił* (1870), *Odgłosy z gór* (1871), *Świstki Sylena* (1876), *Meandry* (1892 i 1896), *Pieśni spóźnione* (1893); dramaty: *Syn gwiazdy* (1871), *Althea* (1875), *Florynda* (nagrodzony na konkursie 1884), *Królowa* (1888), *Utwory dramatyczne* (T. I. 1896: *Gród z siedmiu wzgórz w legendzie wieków;* t. II. 1898: *Althea, Florynda, Francesca z Rimini)*; powieści: *Z daleka i z bliska* (1862), *Sama jedna* (1877), *Utwory powieściowe* (1877); mnóstwo doskonałych tłómaczeń: *Przekłady obcych poetów* (1878—1892), *Pieśni Petrarki* (1881), *Orland szalony* (1901).

Wincenty Rapacki urodził się w Lipnie w gub. Płockiej r. 1840. Po ukończeniu gimnazyum w Płocku w r. 1858 wstąpił do szkoły dramatycznej w Warszawie, a od roku 1870 jest jedną ze znakomitości sceny tamtejszej. Indywidualność o szerokim rozmachu duszy, maluje naturę ludzką w świetle bohaterskiem, przywraca wielki polot i śmiałość ludziom wielkim, zmniejszanym przez ciasne umysły poprzednich pisarzy (porówn. *Stwosza* Rapackiego a Pola, *Kopernika* jego a Szujskiego, jego *Acerna* z sentymentalnym bohaterem Syrokomli!), lubuje się w szerokich, purpurą i złotem malowanych obrazach cywilizacyjnych, wspaniale odbijających od zasuszonych kwiatów, dostarczanych przez archeologów: stąd w jego dramatach i powieściach wielki dech kultury, zapał do indywidualności silnych, niepodległych, do bohaterów dziejowych, czy życia prywatnego, szerzących często okropności, lecz często torujących drogę wolności, postępowi ducha ludzkiego. Gdyby zamiłowanie to było czysto ideowem lub psychologicznem, byłby Rapacki wielkim poetą; idzie ono jednak zanadto w parze z czysto teatralnem poszukiwaniem efektów, co autorowi się często udaje, ale ze szkodą dla prawdy historycznej, ale ze szkodą dla naturalności dyalogów, które są zawsze retoryczne, ale ze szkodą dla różnorodności natury ludzkiej, sprowadzonej do szczupłej, bardzo do siebie podobnej skali psychicznej.

Dzieła — dramaty: *Wit Stwosz* (1874), *Mikołaj Kopernik* (1875), *Mazur Czart* (1876), *Maćko Borkowic* (1878), *Acernus* (1879), *Pro honore domus* (1880), *Odsiecz Wiednia* (1883), *Starosta Wilczek* (1883), *Historyoni* (1892); Komedye: *Bogusławski i jego scena* (1888), *Odbijanego* (1888), Powieści: *Do światła* (1887), *Hanza* (1890), *Trefniś* (1890).

Julian Książek-Łętowski ur. w Krakowie 1857 r. Autodydakta, odznaczył się dramatem *Izrael na puszczy* (1880); mniejszą wartość ma naszpikowany tendencyjnością *Firduzi*. Z powieści i nowel: *Nowocześni bohaterowie* (1888), *Rywale* (1890), *Na bożym świecie* (1891), *Robakiewicz* (1892), *Stary mąż* (1893), *Rogata dusza* (1894). Szeroki lot pierwszych utworów musiał zniżyć do utworów nowelistycznych, z życia małomieszczańskiego, w których nasamprzód z pewną pogodą opisywał błogosławieństwo ubogich w społeczeństwie i w duchu — prędko jednak rzeczywistość i te struny zdeptała, zmieszała z piasczystą

szarzyzną bytu. W rzadkich już chwilach poetyckich kreślił smętne *Ghazele* (1899). Umarł w Warszawie 1897.

Zofia Mellerowa, w Warszawie, obecnie nic prawie nie pisze. Prace: *Złote runo* (1867), *Postanowienie*, *Wanda*, *Zyzio zepsuty*, *Fałszywe blaski*, *Straduję*, *Kto winniejszy*.

Wł. hr. Koziebrodzki (1839—1893). *Komedye jednoaktowe*, Warszawa, 1882. Dramat *Nauczycielka*, odznaczony nagrodą konkursową w Warszawie 1891.

Józef Bliziński ur. w Warszawie 10 marca 1827; od 1845 r. gospodarował na wsi w Królestwie, długo nie okazując porywu do pióra. W r. 1860 napisał obrazek sceniczny wierszem *Imieniny*, który wydrukował Kraszewski w redagowanej przez siebie *Gazecie codziennej*, w dziesięć lat później, w czasie kiedy pisywał dorywczo artykuliki i opowiadania o forsowanym nieco humorze, wydał *Przezorną mamę* (1871) i utwór, który wystawiony w r. 1873 zapewnił mu sławę sceniczną: *Kawaler marcowy*. W znacznych odstępach czasu — bo Bliziński pracował z długim rozmysłem i trudem — nastąpiły po sobie komedye: *Ojczulek* (1874), *Chleb ludzi bodzie*, także pod tytułem: *Mośkowe swaty* (1875), *Pan Damazy* (1877), *Mąż od biedy* (1878), *Rozbitki* (1881), *Ciotka na wydaniu* (1883), *Szach i mat* (1886), *Lekkoduch* (napisany wraz z Zygm. Sarneckim, 1887), *Mąż w drodze* (1887), *Dzika różyczka* (1889), *Chwast* (grane i wydane po śmierci). Zbiorowe wydanie *Komedyj* we Lwowie 1882 i 1890 r. Humoreski i krotochwile wydał w dwóch tomach: *Dziwolągi* (1876) i *Humoreski* (1890) Ostatnie lata życia po niepowodzeniach gospodarczych w Królestwie i Galicyi, spędził Bliziński w Krakowie w smutku, często w niedostatku, pracując z zamiłowaniem nad językoznawstwem; uzupełniał słownik Lindego i w walce o czystość języka wydał *Barbaryzmy i dziwolągi językowe* (1888). Umarł w r. 1893 (Obacz monografię o nim Adama Dobrowolskiego).

Edward Lubowski, ur. 1839 w Krakowie, kształcił się w tamtejszym uniwersytecie i wcześnie zaczął pisywać w czasopismach galicyjskich; od r. 1865 przebywa w Warszawie, pracując w czasopismach zachowawczych, prowadzi dział teatralny *Kuryera codziennego*. Prace jego sceniczne: *Karyery* (1863), *Protegowani* (1864), *Ubodzy w salonie* (1866), *Żyd* (1867), *Nietoperze* (1875), *Gonitwy* (1876), *Przesądy* (1876), *Pogodzeni z losem* (1878), *Czarnokwit* (1878), *Sąd honorowy* (1878), *Jacuś* (1882), *Osaczony* (1886), *My się kochamy*, *Przyjaciółka żon* (1886), *Bawidełko* (1892), *Wycieczka z przeszkodami* (1895), *Królewicz*, *Swiatowe rozrywki* (1901).

Napisał też szereg powieści: *Cichy Janek i głośny Franek* (1880), *Krok dalej* (1885), *Powiastki niemoralne* (1886), *Kochanek Małgosi* (1890) etc. Mętne w pojęciach, pod względem technicznym okazują tylko rutynę dziennikarską.

Zygmunt Sarnecki urodzony w r. 1837. Już jako uczeń gimnazyalny pisywał w r. 1856 w *Gazecie Codziennej* powiastki i fejletony; w r. 1867 napisał pierwszą komedyę: *Zemsta pani hrabiny*, poczem nastąpiły *Febris aurea* (1869), *Dworacy niedoli* (1876), *Słonecznik*, *Urocze oczy* (1893). Z ostatnich jego utworów powodzenie zasłużone miały *Harde dusze* (1895), uscenizowanie powieści Orzeszkowej: *Bene nati*; nieszczęśliwe zaś są jego próby sztuk fantastycznych: *Szklana góra* (1886), *Cud-dziewica* (1897); nie utrzymała się też na scenie sztuka okolicznościowa *Adam i Maryla* (1898) *Evviva l'arte*

(1899). Wybór *Prac dramatycznych* w Warszawie (1880). Z utworów belletrystycznych: *Różni ludzie, Złote serce, Owale i profile, Nowele, Na żniwach.* Życie pełne przejść i walk, zapełnił Sarnecki niezmordowaną pracą publicystyczną, kierownictwem teatrów, raz w Lublinie, raz w Poznaniu; do zasług należy mu policzyć wydawanie w Krakowie (1888 do 1894) wytwornego, poświęconego sztuce pisma *Świat.*

Daniel Zgliński, urodzony w roku 1847, od młodości czując zamiłowanie do teatru, próbował sił swoich jako aktor *(Pamiętniki aktora teatru w Gawronowie)*; mieszka w Warszawie. Napisał dobre studyum: *Humor w Panu Tadeuszu,* dla sceny: *Ricardo* (tragedya, 1876), *Tomasz Vale* (1876), *U wspólnego stołu* (komedya, 1884), *Jakób Warka* (1891).

Kazimierz Zalewski urodził się 5 grudnia 1849 w Płocku. Studya prawnicze odbył w Warszawie, gdzie też stale przebywa i wydaje pismo »ziemiańskie« *Wiek.* Szereg jego utworów scenicznych jest bardzo długi. Wystawiał: *Bez posagu* (1869), *Wycieczka za granicę, Z postępem, Marco Foscarini, Przed ślubem, Spudłowali, Pani Podkomorzyna, Złe ziarno, Artykuł 264, Dama treflowa, Lis w kurniku, Górą nasi* (1883) *Friebe* (1885), *Nasi zieciowie* (1886), *Małżeństwo Apfel* (1887), *Synowie bogów, Oj mężczyźni, mężczyźni! Prawa serca, Jak myślicie, Syn, Łotrzyca. Swaty lichwiarskie, Ogniwa, Amerykanin.* Nadto tłómaczył Moliera i jako długoletni recenzent teatralny najpoczytniejszego u nas *Kuryera Warszawskiego* wywierał duży wpływ na scenę warszawską, dający się uczuwać tak autorom, jak i artystom.

W latach ośmdziesiątych najpopularniejszy może pisarz sceniczny, działał senzacyjnością swych tematów, których przeprowadzenie krytyki nie wytrzymuje; senzacyjnością figur, które przypominały wiele postaci z warszawskiego bruku; senzacyjnością »roboty«. Tę podpatrzył u majstrów francuskich — im też wszystko zawdzięcza. W gruncie rzeczy są jego sztuki, tak operujące hasłem patryotyzmu, zupełnie kosmopolityczne, od toalet do języka-duszy; tak jak operując hasłem moralności, są właściwie tylko waryacyami na temat cudzołóstwa. Bez tego nie obejdzie się żadne prawie dzieło Zalewskiego; tylko gdy zbliża się do tego tematu, ma werwę, wynalazczość i dowcip (opowiadanie w Friebem, oszukiwanie męża przez Pumperową, małżonkowie Pimbéche). Szematy te międzynarodowej galeryi teatralnej po za tym komizmem niskim, lecz łechcącym nerwy, ani razu nie przemówią językiem uczucia, nie rozgrzeją tam nawet, gdzie autor chciał (quasi-słodka dzieweczka i jej romantyczny wielbiciel w *Górą nasi!)*; kręcą się zresztą jak manekiny, bez psychologii wewnętrznej, gromadzą się na scenie, wchodzą i wychodzą bez uprawdopodobnienia, najważniejsze tajemnice zdradzają w monologach i »na str.« — jednem słowem są tylko tworami pyrotechniki teatralnej, zostawiającej po sobie... czczy dym.

W ostatnich czasach zdołał Zalewski obudzić żywsze zajęcie sztuką moralizatorską: *Jak myślicie.* »Czy uczciwość w pewnych warunkach — brzmi tu teza — ta zwykła, zdawkowa, codzienna, nie może się wznieść do heroizmu i jak ją świat wynagradza?« Na zebraniu towarzyskiem pan domu opowiada historyę, która — jak wszyscy się domyślają — zawiera ważny epizod z jego własnego życia. Pan Chormiszewski dziedziczy wielki spadek i dobrowolnie go oddaje wstrętnemu Szymczakowi, znalazłszy przypadkiem na jego korzyść testament. Wczorajszy bogacz staje się nędzarzem, świat daje mu do wypicia wszystkie

swe gorycze, upokorzenia, bóle. Rodzina, dzieci kochane są skazane na byt rozpaczliwy. Więc czy warto... czy należy zachować bezwzględną uczciwość; czy nie lepiej było zniszczyć ów fatalny testament? A jedna z osób sztuki, adwokat, mówi do opowiadającego: »Dobrześ zrobił, żeś ten testament zniszczył!«

Zapewne nie jest to zdanie autora. Ale analogiczny temat opracował Echegeray w dramacie *Szaleństwo czy świątobliwość* z takim moralnym patosem, że człowieka, którego za nadmiar uczciwości drapieżcy ludzcy robią szaleńcem, my musimy uważać za świętego. Zło w życiu zwycięża najczęściej, widzą to artyści wszystkich ludów i czasów, ale wywołują w nas takie wstrząśnienia moralne, że musimy stawać przeciw złu, musimy całą duszą stać przy ginącym — i w ten sposób dziedziczyć, kontynuować to, co szlachetne i wielkie, co umierając w czasie, żyje jednak w wieczności. Zalewskiego wstrząśnienia wywołują konkluzyę: »Dobrześ zrobił, żeś zniszczył testament«.

Ostatnie utwory Zalewskiego wrażenia już ze sceny nie robią.

ROZDZIAŁ VII.

NA WYŻYNACH LUDZKOŚCI. ALEKSANDER ŚWIĘTOCHOWSKI.

Charakter twórczości Świętochowskiego. — Indywidualizm arystokratyczny, szybujący ponad ziemią i wpatrzony w ludzkość, nie w człowieka. Typ ten indywidualistyczno-racyonalistyczny jako wpływ epoki. Świętochowski jako bojownik praw rozumu i człowieka. Prawo niezależności w teoryi i w praktyce. Stosunek do przeszłości. Rozum, jako moderator praw absolutnych. Poznanie względności, zawodów, stron ujemnych indywidualizmu. Ewolucya światopoglądu w kierunku głosu miłości. Świętochowskiego *Duchy. Galilaee vicisti* — w znaczeniu racyonalistycznem.

Żywot i dzieła.

W kunsztownym, przez najbystrzejszy dowcip i ogrom wiedzy skonstruowanym balonie wznosimy się wysoko, wysoko ponad ziemię. Tracimy bezpośredni związek z gruntem, na którym mieszkają nasi bracia, tylko kształty widzimy bliźnich, coraz mniejsze, coraz bardziej rozpływające się, potem mamy już tylko abstrakcyjne o nich pojęcia. Powoli otacza nas atmosfera inna, czystsza, niż nasza ziemska, przeźrocza, niezatruta, przepojona ciszą, w której nadsłuchujemy serc naszych bicia, rozmowy tajnych naszych myśli, szum jakby skrzydeł wieczności. Ale atmosfera ta staje się zimną, bezpowietrzną, całe nasze istnienie staje się sztucznem, jak ten okręt, w którym żeglujemy. Krwi coraz więcej brak tlenu, wszystkie czynniki atmosferyczne ogromnie rozrzedzone, krew stygnie, oddychać trudno. Wracamy na ziemię.

Taką jazdą balonem jest twórczość Świętochowskiego. Nie jest ona skrzydłem ludzkości, zrośniętem z nią organicznie nawet w chwilach wzlotu, lecz oderwanym od niej zupełnie organem. Brak jej więc wspólnej pulsacyi krwi. Nie szybuje po ziemi, ani też poza ziemię: Świętochowski nie ma w sobie nic ze spirytualisty — nietylko jako filozof, lecz także jako poeta odrzuca cały ów świat postaci nadnaturalnych, którym niejednokrotnie symbolizują swoje idee Szekspir, Goethe, Byron; najwyższe zagadki bytu, nieskończoności, nieśmiertelności, początku i celu, wszelką metafizykę, pozytywista w nim zupełnie ze sfery twórczości wykluczył.

Zaświaty dla niego nie istnieją, całą duszą należy zawsze do ziemi, jej interesów, zabiegów, dążeń, ale patrzy na nią z czółenka swojego wzniesionego tak wysoko, że ledwie dostrzega kształty, wszystkie do siebie podobne, potem linie, potem cienie, a najczęściej odtwarza tylko swoje idee — siebie. Samotnie też w jego atmosferze, zimno, i gwiazdy złote jedynymi tu towarzyszami...

W każdym razie śmiałek to nielada i duch górny ten, który rzutem i kunsztem potężnym wzbija się w takie wyżyny; duch górny, ale dumny także i wyniosły. Za ciasno mu, za brudno i gwarno na tej niskiej ziemi — a im od niej dalszy, tem bardziej ona maleje, a on szybuje samotny, wielki.

A czy ziemię tę, od której ucieka, której prawie nie zna, kocha? Skoro się widzi tę wzgardę, jaką bezustannie okazuje ludzkiemu mrowisku, tę dumę, przemawiającą nawet innym, niż reszta śmiertelników językiem, ów ton autokratyczny, narzucający bezwzględnie swoją wolę, a niemiłosiernie chłoszczący przeciwną, ma się obraz arystokraty, wpatrzonego w swoją gwiazdę, wzlatującego ku niej bezustannie; zakochanego w sobie i w swym kunszcie areonauty, dla którego budowa i tajniki jego żaglowca napowietrznego są ważniejsze, niż losy plączących mu się u stóp gromad ludzkich. Ale to tylko pozór. I pocóż wzlatywałby tak wysoko, pod niebiosa? Aby szturmować — o wstęp dla siebie? Aby chwycić gwiazdę dla siebie? Aby oko w oko spojrzeć królującej nad światami Opatrzności? Wiara ta, która ludziom dawała cel konkretny, z nim spokój, szczęście i nadzieję wieczystej nagrody, zaco ich jeszcze darzono aureolą bezinteresownej cnoty, wiara ta nie jest jego wiarą.

— I ty wierzysz, że dusze są nieśmiertelne? pyta umierający Ojciec Makary Reginę. — Wierzę — odpowiada, ale jak? — Nie tak, jak sądziłeś i pragnąłeś, ale i ja wierzę w nieśmiertelność dusz. Jeżeli najdrobniejszy atom nie ginie w naturze, choć się od swych związków odrywa i wyzwala, to również ludzkie myśli i uczucia, chociaż bezimienne i z innemi spojone, pozostają na wieki w duchu świata. Co z dusz naszych wyszło, to trwać będzie. Ci wszyscy, po których rozpostarł się nasz wpływ dobroczynny, przedłużą życie nasze za grobem i podadzą jego nić pokoleniom następnym... Wiara gorzka, dla jednostek nadludzko silnych, wyzutych z ostatniego atomu pragnienia osobistego szczęścia, jego prze-

dłużenia. Śmiałemu żeglarzowi nic ono nie przyniesie, ani jednego błysku oka Opatrzności, ani jednego cudu, ani jednego odblasku rozkoszy rajskich, których obietnica daje siłę, wytrwałość...

A może żegluje on dla samej rozkoszy bujania w sferach podniebnych? Przeminął czas dumnych Farysów, prujących pierś pustyni, rozbijających huragany przeszkód huraganem swojej woli, aby tylko mieć poczucie swojej siły, pełni, nieokiełzanej swobody — i znowu duszę utopić w niebie. Teraz aeronauta pragnie, szuka, przywozi. Pamięć jego zawsze więc przy tej ludzkości, którą zostawił, tym, niedawno wzgardliwem spojrzeniem pożegnanym, niesie zawsze nowiny — o duchu świata, — dla nich idzie do gwiazd: o losy pytać ludzkości. Dla ludzi — a bez nich. Autokrata zdaje się mówić: wszystko dla ludzi — nic z ludźmi. Unosząc się pod obłoki, żeglarz ten zuchwały losy jednostek, serc, dusz człowieczych ignoruje. To balast. Dobry jeszcze, gdy okręt szybuje nisko ponad ziemią; w wyższych regionach go się odrzuca. Tam żeglarz jest tylko ze swemi myślami. Zamiast żywego człowieka ma przed sobą myśl. Abstrakcya ta człowieka będzie antypodą realnego, pozbawioną krwi ciepłej, serca bijącego, zapachu ziemi, będzie znakiem algebraicznym — do rozmyślań o losach ludzkości może jednak doskonale służyć. A o to głównie żeglarzowi chodzi. Widzi raczej ludzkość, niż człowieka. Zdarzy się, że przyłoży ucho do serca pojedynczego, wyciągnie rękę i powie: bracie! *(Klemens Boruta)*, jednakowoż nawet do najbliższego sobie człowieka idzie zawsze przez ludzkość. Trudno — ten obraz, który ze swojej wyżyny dostrzega, musi być typem uniwersalnym, członkiem nie poszczególnego narodu, czasu, kraju, lecz ludzkości wogóle. Do niego konsekwentnie rozwinięty charakter epoki dojść musiał.

Pozytywizm strącił z ołtarza uczucie i umieścił rozum, czynnik analizy i abstrakcyi, uniwersalny i kosmopolityczny. A Świętochowski jest głównym przedstawicielem pozytywizmu polskiego.

Jakby siłą, rozmyślnie, przerwał wszystkie węzły uczuciowe, łączące go ze społeczeństwem, aby w ich miejsce dać niemniej silne, ale nowe zupełnie, odmienne: rozumowe. Społeczeństwo poprzednie, szlacheckie, mało było zróżniczkowane; narzucało ono cechy typowe, gromadzkie, zespalało solidarnością uczucia: on tej solidarności się wyzbywa, chce być tylko sobą, odrębną, niczem nieskrępowaną indywidualnością. Jakby

ALEKSANDER ŚWIĘTOCHOWSKI

wolny z pod wpływu dziedziczności, wysoko ponad zasadą naśladownictwa, nie zdradza tych zwyczajów, nie mówi tym językiem, nie wyznaje tych wierzeń, co panujące otoczenie: pisząc z początkiem lat siedmdziesiątych, kiedy warstwa ziemiańska, zwyczaj szlachecki, język Pola, były typowymi, przedstawia przedewszystkiem obraz „dobrego, bardzo dobrego europejczyka". Uzbrojony w dowcip i wiedzę, skonstruował sobie swój balon do żeglugi napowietrznej: zdala od ludzi, bliżej ducha świata...

Z wyżyny tej nie dostrzega się żadnych różnic narodowych, widoczne są najogólniejsze zewnętrzne znamiona człowieczeństwa. Czysty racyonalizm nigdy nie miał zmysłu historycznego. Wobec absolutnych praw krytycznego rozumu wszystko co z nim się nie zgadza, jest absurdem, „przesądem", godnem potępienia. Świętochowski jest też zmysłu dziejowego zupełnie pozbawiony. Grek z czasów Peryklesa i szlachcic polski z początku XIX. wieku, rzymianka z epoki Cezara i bernardyn współczesnego Krakowa, dziki ze społeczeństwa prymitywnego i filozof dzisiejszy, dama najwykwintniejsza i lokaj jej stary — wszyscy oni mają jednaki mechanizm psychiczny, myślą i mówią jednakowo. Wszyscy oni są bowiem tylko odbiciami pojęć autora, odzwierciedleniem jego abstrakcyj życiowych. Jak wszyscy prawdziwi racyonaliści posiadają dar dowcipu, błyskotliwego słowa, dyalektyki w stosunku odpowiednim do bogatego uzdolnienia autora. Dalej będą wszyscy skrajnymi indywidualistami: jak uczucie jest czynnikiem społecznym, tak jest rozum wyodrębniającym; uczucie, obejmując ludzi kompleksem wspólnych, odziedziczonych upodobań, tradycyi, zwyczajów, jest czynnikiem gromadnym, konserwatywnym, rozum ze swym charakterem analitycznym, badawczym, jest urodzonym protestantem. W konsekwencyi napotyka rozum zawsze na opór w zorganizowanej tradycyi gromadnej i staje do walki. Walka ta jest treścią wszystkich utworów Świętochowskiego.

— Jestem dla siebie — mówi Regina, niejako imieniem wszystkich jego dodatnich bohaterów — ogniskiem stworzenia. Dla nikogo z musu się nie poświęcę, cnoty w umartwieniu znać nie chcę, obowiązku zapomnienia o sobie nie rozumiem. Niech inni przechodzą życie, nie zauważywszy siebie — mnie ten nimbus pokory nie wabi. Dla mnie ludzkość nie jest żadnym obłokiem kurzu, którego wszystkie źdźbła biedz muszą za popędem jednego powiewu. Ile ludzi, tyle osobnych światów — ja

jednym z nich i wiem o tem. Nie chcę być niedostrzegalnem ziarnkiem kupy mierzonej masą, nie chcę poruszać się jedynie ruchami gromady, ale przedewszystkiem żyć dla siebie i przez siebie. Wszędzie rozpostrzeć mi wolno moje ludzkie prawa, gdzie one cudzych nie naruszą.

Tak mówi Regina i symbolizuje niejako ducha niezależności okresu, którego Świętochowski był głównym bojownikiem, ducha niezależności, który w teoryi i dla teoryi był tak wspaniałym, ale inaczej w praktyce... Wolność absolutna w sferze myśli dała całą wiedzę współczesną, w sferze czynu — wolną konkurencyę, prawo silniejszego. Dzisiaj to wiemy; przed trzydziestu laty, gdy nowa klasa społeczna, mieszczańska, występowała u nas na widownię, mógł Świętochowski z czystem przekonaniem i całą wymową bronić prawa wolności — indywidualizmu, hasła praw człowieka. Zresztą jemu nie chodzi o interes mieszczaństwa, świadomie nie służy żadnej klasie — broni tylko postulatów czystego rozumu, wpływu najgłębszej swej istoty. Że one się zlewają z duchem i potrzebą czasu — tem lepiej dla niego i dla idei. Tem skuteczniej służy postępowi — ludzkości. Broni więc praw do życia na tej ziemi, której oddają pot swej pracy, istot wzgardzonych, znienawidzonych, jak Krug, Capenko, Chawa Rubin; broni praw człowieka w księdzu, w niewolniku starożytnym, w poddanym szlachty polskiej, w wyrobniku umysłowym, zmuszonym swe dzieci kochać „za maską"; we wszystkich strefach, we wszystkich wiekach, u wszystkich narodów wyszukuje go, ten czysty ekstrakt człowieczy, tę treść ludzką, z kodeksem „praw człowieka", godnym Rousseau'a w jednej dłoni, a arsenałem dyalektyki, erudycyi, patosu, dowcipu jak stal ostrego i nielitościwego, godnym Voltaire'a, w drugiej. Kiedy *tiers-état* we Francyi kruszył szranki prawne, okopy przesądów i Bastyle obyczajowe, aby zbudować z nich ołtarz dla bogini Rozumu i Ludzkości, nie miał wymowniejszego, ognistszego, fanatyczniejszego rzecznika nad tego demokratę warszawskiego, który stylem najarystokratyczniejszym rozbijał społeczeństwo stanowe, wyrąbywał w niem ulicę dla nowych ludzi, dla człowieka, dla czystego rozumu. Był bojownikiem idei, czasu, a równocześnie swojej indywidualności.

Zapewnienie swobody swojemu „ja" jest dlań myślą najważniejszą, troską żrącą, namiętnością. Jego Jakób Czarski ma pragnienie, aby być „sam w sobie" człowiekiem, bez wszystkich innych dodatków urzędowych,

klasowych, majątkowych; pragnienie, dochodzące do manii. „Volapük wyśmiano, a jednak tkwi w nim wielka idea. Język powszechny pozwoliłby ludziom zataić swe pochodzenie.“ Dla poznania, dla wyzwolenia indywidualności, pogmatwanej, rozprzężonej, zagadkowej, założony „klub szachistów“. Dla zachowania pełni swej osobowości wystawia się Regina na walkę z całym światem, chociaż wie, że „świat mniema, że te tylko kobiety od niego się usuwają, które chcą upaść“, choć pamięta, jak za niepodległość zdania zniesławiono, zabito ojca...

Jak wielkiem jego umiłowanie tej swobody indywidualnej, tak wielką nienawiść wszystkiego, co ją zaprzecza. Stąd nienawiść jego do przeszłości, w której widzi tylko barbarzyństwo, gwałt, szereg systemów niewoli. Ten jeden fakt zasłania mu wszystkie inne strony przeszłości dziejowej. Trudno o cięższe akta oskarżenia nad owe historye *Poddanki* i *Błazna*. Kiedy córa chłopska, Kazimiera, przez fantazyę dziedziczki wychowana na edukowaną pannę, aby tem boleśniej potem odczuła ból poddaństwa, woła: „Przeklęte niech będą prochy wszystkich przeszłych pokoleń, które dały panu nademną prawo tyrana!“ — czujemy, że tu *homo novus* wyładowuje całą nienawiść wieków przeciw ciemięzcom, że stają naprzeciw siebie dwa światy, że pozytywny rozum ogołocił się z wszelkiej czułostkowości, aby bezwzględnie dojść praw swoich. Z pod pióra Sienkiewicza podobny wykrzyk nigdy nie mógłby wypłynąć.

Ale ten, który to „przekleństwo“ rzucił, nie jest bynajmniej Pankracym. Fanatycy rozumu są rzadsi, niż fanatycy uczucia. Pierwszy ma tę wyższość, że nosi w sobie swą granicę, jest panem-działaczem i sługą-kontrolorem własnym. Gdyby Voltaire był dożył rewolucyi, byłby prędko się cofnął przed jej czynami — Rousseau byłby dał się jej porwać. Bezwzględność, z jaką rozum feruje swoje wyroki, łamie się i cofa jeszcze w jego młodości. Jak wogóle można być fanatykiem swoich praw, nieubłaganym w wykonywaniu ich wyroków, strzałą zimnych, logicznych premis, gdy ludzie, których ona trafi, są *niewinni!* i niema „na całym świecie jednego, coby był winien, nawet pomiędzy tymi, którzy się sami tak nazywają!“ Ten sam rozum chłodny, rachujący, który ustanowił dla siebie najwyższe kodeksy i maksymy, poznaje równocześnie ograniczoność woli ludzkiej, podległej silniejszej od siebie konieczności — i uczy się „głównej w etyce Chrystusowej zasady przebaczeń“... Ten sam

rozum poznaje, że główny jego cel: niepodległość, indywidualność, oznacza właściwie tyle, co ostrze stali. Rzecz główna w tem, jaka niem kieruje dłoń. „Nie wiedziałam — spowiada się gorzko Regina — że swoboda może być także prawem niebezpiecznem". *Piękna* oddycha swobodą i pełnią swej natury, a jakkolwiek niezepsuta i inteligentna — stacza się aż na brzeg przepaści, w którą zapewne kiedyś wpadnie. Kształcić w ludziach sam rozum? Widzimy, że duszą jego egoizm, językiem — interes, tak w ciasnym zakresie, w stosunku n. p. do Aurelego Wiszara, którego fabrykanci-konkurenci o śmierć przyprawiają za chęć uszczęśliwienia robotników, jak i na arenie najszerszej, międzynarodowej, n. p. na wybrzeżach Afryki, gdzie bankrutują najwznioślejsze hasła cywilizacyi i miłości bliźniego...

Jesteśmy u końca pięknego snu pozytywistycznego. Racyonalizm i indywidualizm, główne jego osie, chwieją się, trzeszczą — oparty na nich światopogląd wykazuje lukę ogromną, ranę bolesną, z której najlepsza jego krew ucieka. Myśliciel, patrzący w ludzkość, jak w zawiłe zagadnienie rachunku, widzi, że popełnił omyłkę, a głos jej bolesny odbije się o jego nad ziemię wzniesioną łódkę balonową. Nie, same te dwa czynniki nie wystarczą; niedość jest uzbroić się w dumę swego ja i w najostrzejszą broń rozumu, jak to czyni Regina, Zofia, i z wyżyny tego tronu rzucać ludziom skarby ukrytego w głębiach szlachetnego swego serca. Niedość jest kochać, jak to czyni ks. Makary i z małodusznych pobudek uczucie to tłumić — póki omal piersi nie strzaska jemu i najmilszym. I niedość, dla zadowolenia ukochanej kobiety i abstrakcyjnego obowiązku założyć azyl uszczęśliwiania bliźnich a pozostać im duszą obcym i dalekim, jak to czyni Aureli Wiszar.

I w najwyższym okresie swej twórczości, zrównoważony mędrzec i człowiek, Świętochowski, kreśli abstrakcyę swego Aryosa. Wznosi się na szczyty ludzkości, ale serce swe łączy z sercami wszystkiego, co żyje, cząstkę duszy zostawia przy wszystkiem, co cierpi. I pierwsze słowa Aryosa-Zwiastuna, który nam uświadamia myśl życia, brzmią modlitwą: „Eljonie, boże jedyny, daj sercu mojemu tyle miłości, ile jest w sercach ludzkich cierpienia!" A dalsze jego słowa brzmią: „Twój smutek, radość, miłość, nienawiść są pewniejszą prawdą, niż najniezawodniejsze twier-

dzenia rozumu. Gmachem ludzkiej wiedzy czas ciągle wstrząsać będzie, i rozwalać w gruzy, a najdrobniejszego uczucia serc ludzkich nie wzruszą wieki. Za tysiące lat, gdy wszystkie prawdy wiedzy runą, nie przestanie to być prawdą, żeś cierpiał lub kochał. Więc wołam z woli boga jedynego — do was, uczeni mężowie, do wszystkich ludzi, do stworzeń martwych (?) i żywych — kochajcie się!"

Galilaee vicisti!

Wykrzyk ów jest od znaczenia, jakie ostatnim słowom Pankracego nadaje Krasiński, tak dalekim, jak tylko odległym jest radykał pozytywista, choćby miłość sobie wyrozumował, od arystokraty klerykalnego, choćby sobie wyrozumował uprawnienie pewnych konieczności nowoczesnego życia. Świętochowski ogałaca Zwiastuna ze wszystkich znamion tradycyjnych. Chrystus jest krystalizacyą i najwyższą syntezą wszystkich tych duchów miłości, dobra, poświęcenia, które od zarania dziejów pojawiają się na nizinach ludzkości, aby zawisnąć na jej skrzydłach, będących... krzyżem; wciela się jego duch tylko w wybrańców, będących zawsze też wybrańcami nieszczęścia — nie wciela się w dzieje z winy urządzeń społecznych, tradycyj, powag, uosobionych głównie w najwyższym typie powagi: w stanie kapłanskim. A przedewszystkiem nie uosabia żadnej idei zaświatowej. Ale jedna jest wieczność, jedna jest wiara, jeden jest cel, ciągle na nowo zakwitający, coraz potężniejszy od krwi męczenników, gorętszy sercami rosnącej liczby wyznawców: Duch. A jedyną jego mową: miłość.

Aleksander Świętochowski urodzony 18 stycznia 1849 r. w Stoczku. Do gimnazyum uczęszczał w Siedlcach i w Lublinie, od r. 1866—1870 uczęszczał do Szkoły głównej (potem Uniwersytet) w Warszawie na wydział filologiczny, sekcya historyczna. Był jednym z pierwszych, którzy uświadomili sobie, że społeczeństwo bezwładnym konserwatyzmem żyć nie może i szukając ideału wieku, znalazł go w apoteozie rozumu pozytywnego, w pracy kulturnej »u podstaw« w domu, a handlowo-przemysłowej na zewnątrz, w walce z wrogą wiedzy pozytywnej ciemnotą, fanatyzmem religijnym i społecznym, w krzewieniu haseł ogólno-ludzkich. Umieściwszy poprzednio kilka drobnych artykulików w innych czasopismach, zaczął w roku 1870 pisywać stale w *Przeglądzie Tygodniowym* w duchu swoich zasad i wkrótce stał się tych zasad najzdolniejszym, najgłośniejszym i najbardziej obawianym szermierzem. Walczył artykułami programowymi (*My i wy, Przegląd Tygodniowy* nr. 44 r. 1871, *Absenteizm, Młodzi i starzy, Trzeźwi i pijani 72, Praca u podstaw, O średniem*

wykształceniu kobiet 73, *O wyższem wykształceniu kobiet, Nowe drogi* 74); najskuteczniejszą jednak jego bronią były artykuły i krótkie notatki polemiczne *(Echa)*, w których niezrównana jego dyalektyka, ostry, świetny dowcip i specyalny dar doprowadzania zdań przeciwników do absurdu, niezliczone zadawały rany reprezentantom i prądom konserwatywnym. W r. 1874 udał się do Lipska na studya filozoficzne, które ukończył w r. 1876 z tytułem doktorskim na podstawie pracy: *Ein Versuch die Entstehung der Moralgesetze zu erklären.* Do *Przeglądu Tygodniowego* przestał pisywać w r. 1878 i objął redakcyę dziennika *Nowiny*, z którego jednak rychło ustąpił i w r. 1881 zaczął wydawać tygodnik *Prawda*. We wszystkich tych czasopismach rozsypał niezliczoną ilość artykułów i rozpraw publicystycznych, wytycznych dla reprezentowanego przez siebie kierunku; fejletony jego (w *Nowinach* pt. *Listy z Paragwaju*, w *Prawdzie: Liberum veto*) — to bezustanna walka przedniej straży postępu, nieraz z widziadłem rozgorączkowanej wojną wyobraźni, w regule z armią istotnie wrogą światłu; walka przeszło dwudziestoletnia, a z niewyczerpanem, zadziwiającem sztukę szermierską bogactwem świetnego dowcipu, wiedzy niepospolitej — w ostatnich zaś czasach: tonów spokojnej podniosłości duchowej. Nie skupił się, nie zebrał Świętochowski swych idei publicystycznych w jednolitą, organiczną całość, co w naszych warunkach byłoby nawet trudnem; niejedna z jego idei się przeżyła, niejedną, nauczony doświadczeniem, sam porzucił; to, co dał i jak dał, czyni go bezsprzecznie jednym z największych publicystów polskich.

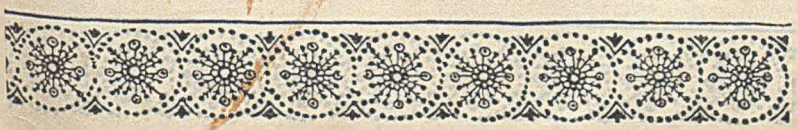
Poza publicystyką napisał Świętochowski szereg rozpraw filozoficznych, dramatów i nowel. Rozprawy, prócz doktorskiej: *O powstaniu praw moralnych* (1877), *Dumania pesymisty* (1877), *Wolter* (1878), *O epikureizmie* (1880), *Poeta, jako człowiek pierwotny* (1896). Dramaty i nowele Świętochowskiego były przez długi czas porozrzucane tylko po czasopismach: *Przegląd Tygodniowy, Nowiny, Prawda;* osobno wyszły były tylko dramata: *Niewinni* (1876), *Ojciec Makary* (1876), *Piękna* (1878). *Dramata (Antea, Na targu, Helvia, Poddanka, Błazen, Za maską* 1879), *O życie* (nowele: *Damian Capenko, Chawa Rubin, Karl Krug* 1879), *Klemens Boruta* (1880); niedawno zaczęły wychodzić w zbiorowem wydaniu *Pism* (1896—1900, tomów VII), które obejmują wszystkie utwory, z wyjątkiem *Niewinnych* i części *Duchów*, drukowanych w odcinku *Prawdy* za r. 1900.

Indywidualizm arystokratyczny, nie dotykający ziemi, szybujący w sferze abstrakcyj, sygnowanych nazwami ludzi, wycisnął swe ślady tak na formie, jak i na treści utworów artystycznych Świętochowskiego. Pomijając tom *Obrazków powieściowych*, w których autor zdobył się na prawie realistyczne traktowanie postaci jednostek, walczących »o życie« (Karl Krug, Damian Capenko, Chawa Rubin, Klemens Boruta), są wszystkie jego dzieła pracami mozaikowemi; złożone z świetnych kamieni, przypominają znane rysy, a pozbawione ciepła, nastroju, wibracyi, życia wewnętrznego.

Jeżeli celem artysty jest ukazywanie zjawisk *sub specie aeterni*, to Świętochowski napisał kilka utworów, mających w sobie wielkość; jeżeli środkiem jego — odtwarzanie duszy ludzkiej, to Świętochowski zna jedną tylko: swoją własną. Zakochany w swym indywidualizmie filozof, z lubością oddaje się dyalektycznym ćwiczeniom mózgowym i święci na tem polu najwyższe tryumfy, graniczące z najwyższą słabością. Wygnanie uczucia ze sfery sztuki mści się strasznie. Logika rozumu jest tylko jedna, wyłącznie logika uczucia stwarza

tę rozmaitość i barwność, która stanowi powab życia i sztuki. U Świętochowskiego wszyscy ludzie tylko rozumują, rozumują i wyrażają to jednakowo świetnie; gdzie ma przemówić uczucie — słyszymy tyradę, zamiast subtelności psychicznej — szematy i paradoksy. Podkładem jego dzieł jest zawsze idea, ale gdy na scenie i w poezyi jeden gest, jeden wykrzyk serdeczny więcej przekonywa niż dyskusya, przeto sztuki Świętochowskiego nigdy nie przekonywują; zostawiają tylko wrażenie niezrównanej dyalektyki, oraz garści przepysznych aforyzmów. Autor sądzi, że są one dostatecznemi sprężynami do poruszania dusz ludzkich; w dramatach, w punktach kulminacyjnych, gdy czekamy walki dusz, starcia się namiętności, nakręca on budzik dyalektyczny: Zenon opowiadaniem wstrzymuje *Piękną* od upadku, Regina — spowiedzią sprowadza zwrot w pojęciach ks. Makarego, Perykles mową rozwiązuje węzeł tragiczny — we wszystkich wypadkach i przesileniach tych dramatów nie czujemy jednak konieczności wewnętrznej, nie widzimy ludzi walczących z fatum zewnętrznem (jak w dramacie starożytnym), lub wewnętrznem (jak w w dramacie Ibsena); dramata te są też tylko wspaniałemi mozaikami stylu, mozaikami, które w pierwszej chwili olśniewają, ale nagromadzone bez liku, zacierają wszelkie wrażenie prawdy, sprawiają monotonię, nużą. Tylko w oderwaniu od dzisiejszego życia, w krótkich scenach, trzymają pod swoim urokiem; najlepszymi utworami Świętochowskiego są też jednoaktówki i parabole greckie. Nie razi nas tu mozaikowa, zimna robota, nie razi nieznajomość życia i społeczeństwa swego, która u tak »trzeźwego« w teoryi pisarza dochodzi nieraz do rozmiarów monstrualnych (gdy np. w *Pięknej* pozwala, aby młody hrabia prosił Zenona o ułatwienie mu schadzki miłosnej z mężatką, albo gdy wszyscy nad zmarłą Ireną przechodzą jak nad zdeptanym owadem).

Gdzie autor nie naraża nas na konflikt z życiem i naturą ludzką, bawiąc w świecie abstrakcyj, towarzyszymy mu z uczuciem podniosłem, rzadko zamąconem. Najwyższym też jego utworem — *Duchy*. Już sam pomysł tchnie prawdziwą poezyą. Aryos i Orla — to duchy miłości, błądzące niejako po obszarze międzyplanetowym, wcielające się w każdem pokoleniu w dwoje śmiertelników, aby życiem swem, nauką, zgonem mnożyć zastępy wyznawców miłości. Uczucie to bowiem jest najpotężniejszą dźwignią cywilizacyi i najczystszem źródłem szczęścia. Widzimy to w szeregu obrazów dziejowych, stanowiących rodzaj *Legendy wieków* W. Hugo, *Tragedyi człowieka* Madacha, oryginalnie jednak pojętych. W koczowniczej hordzie pierwotnej homofagów i związków bezładnych, odwzajemniona miłość jednego mężczyzny ku jednej kobiecie stanowi zawiązek kultury. Para ta, zrywająca starodawny zwyczaj gromady, musi zginąć. W drugim obrazie widzimy społeczeństwo na wyższej stopie rozwoju. *Moronowie* — to obraz walki w łonie ludzkości za czasów Mojżesza. Świętochowski uważa, zdaje się, zwycięstwo Mojżesza za fakt anti-kulturny, gdyż usłużył teokracyi i ciasnym pojęciom o bogu narodowym. Z radością natomiast wita misyę Chrystusa. Rzuca ją na wspaniale nakreślone tło ówczesnej rozpustą, okrucieństwem i sofisteryą przegryzionej cywilizacyi rzymskiej — i tu znowu ma sposobność do roztaczania całego przepychu swego dowcipu i ogromu nienawiści do instytucyi niewolnictwa. I Miłość zwycięża, ale jeszcze prawdziwsze zwycięstwo święci katolicyzm. Dalsze obrazy wiodą nas też do zamków i pałaców feudalnych; ucieka z nich wstrętem ku wojnie, obłudzie i nieprawości przejęty Aryos, aby wrócić wraz z Orlą, dobroczynną panią swoich chłopów — na stos



św. Inkwizycyi... Ale idee ich nie zginą. Za każdem pokoleniem ludzkość jest potężniejsza i stawia sobie wyższe zadania. Dokonywa ich wśród walk bezustannych, bo walka — jak nas w bardzo prozaicznym prologu uprzedzają przedstawiciele żywiołów przyrody — jest prawem wszechświata; walką powinien też iść naprzód duch człowieczy, walka ze wszystkiem, co bierze w kleszcze, łamie, obniża czystą miłość i sprawiedliwość; walka z wcieleniem tego ducha zła: kastą, dążącą po wszystkie czasy u wszystkich ludów do teokracyi.

Jeszcze raz zwycięża tu u Świętochowskiego Wolter, z tą wieczną pogardą dla wszelkiej metafizyki, z trąbką bojową przeciw hierarchiom wyznaniowym, z *sui generis* klasycyzmem formy.

HENRYK SIENKIEWICZ
w r. 1880.

ROZDZIAŁ VIII.

DALSZA REAKCYA UCZUCIA. TRYLOGIA SIENKIEWICZA.

Budzenie się w narodzie pierwiastka szlacheckiego. Znaczenie jego dodatnie: ożywienie poczucia własnej indywidualności. Utylitarny charakter literatury historycznej. Protest przeciw krytykowaniu przeszłości. Znaczenie jego ujemne: zwrot ku tradycyom szlacheckim. — Atmosfera, indywidualności Sienkiewicza sprzyjająca. Szlacheckie jego sympatye na ławie uniwersyteckiej. Podkład jego uczuciowy i zmysł rzeczywistości. Istota jego natury przytłoczona przez wpływy pozytywistyczne przebija się i walczy w pierwszych utworach, wreszcie zwycięża. — Znaczenie trylogii. — Homerycki jej charakter. — *Ogniem i mieczem* i *Pan Tadeusz*. Wysoki nastrój i mądrość Mickiewicza. Sienkiewicz i Prus. Sienkiewicz nie stoi ponad światem swych powieści. Pokrzepienie z nich tylko dla umysłów niekrytycznych. Zasługa Sienkiewicza w rozbudzeniu uczuć, wada — w braku kierowniczej myśli. Świat jego w oświetleniu Zygm. Kaczkowskiego. Sienkiewicz wyobrazicielem przeciętności szlacheckiej.

Żywot i dzieła.

Zimno było, acz jasno w dobie pozytywizmu, zimno i trochę obco. Przeobrażenie typu ziemiańsko-szlacheckiego w przemysłowo-mieszczański dokonywało się mocą nieubłaganej logiki faktów, ale nie bez protestów wewnętrznych. Skutkiem zmian ekonomicznych znaczna część szlachty wiejskiej rzucona na bruk miejski podszywała się w nową skórę, ale pod pokostem niejednego urzędnika i inżyniera tkwił duch onegdajszego szlachcica z całym zasobem tradycyj, instynktów, sympatyj i antypatyj dziedzicznych. A pozostali na roli przetrzymali już byli najgorsze lata, oswoili się z nowym stanem rzeczy i zaczęli możliwie dobrze w nim się urządzać. W Galicyi prędko minęła era rządów adwokatów i mieszczan z pierwszych lat konstytucyjnych — w latach siedmdziesiątych zwyciężył już we wszystkich dziedzinach życia publicznego stan szlachecki, coraz bardziej zrywający z niedawnym rozpędem liberalnym, coraz bardziej wracający do wszystkich nałogów, przekazanych dziedzicznością. W Królestwie tosamo działo się w sferze życia obywatelskiego i towarzyskiego. Gdy w r. 1870 żadne pismo nie występowało jawnie, jako organ szlachecki, w r. 1880 pozytywistyczna niegdyś *Niwa* nawoływała „Nieobe-

cnych", aby nie ustępowali wszystkich dostępnych posterunków życia *bergom* i *steinom*. Przytłoczona przez twardą konieczność i rozum pozytywny sfera uczuć, tradycyj, nawyknień i pretensyj, sympatyj i antypatyj, zaczęła powoli wracać do życia, szarzyznę mieszczańską zabarwiać karmazynem i herbem rodowym, tem świetniejszym, że wiedza techniczna i administracyjna pozytywistów a pieniądz niejednej *steinówny*, dawały mu często tło złote.

Ale i szerszemu ogółowi doktryny czystego pozytywizmu nie wystarczały; szmat duszy narodowej, z którego dawniej pod niebo strzelały najwspanialsze porywy zapału, entuzyazmu, bohaterstwa, cała sfera uczuć, objęta przez temperament, leżały teraz odłogiem, albo były zasiane roślinkami blademi i wątłemi. Duszom, w których szumiały echa proporców, darmo Asnyk, Orzeszkowa, Konopnicka, Świętochowski śpiewali pieśni o walce na rozumy, o bohaterach wiedzy i męczennikach myśli wolnej; duszom, szamocącym się wśród szarej rzeczywistości, niewielką pociechą były obrazki nędzy, krzywdy i negatywne ideały ludowe, roztaczane przez Konopnicką; duszom, czującym mimo wszystko kipiączkę soków żywotnych, płomień narodowego temperamentu, indywidualność odrębną, wiew przeszłości wielkiej a własnej — nie wystarczały hasła ogólno-ludzkie i abstrakcye ideowe. Nie samym tylko krytycyzmem — który jest istotą tej epoki — żyje człowiek, nie samym tylko utylitaryzmem. Tymczasem niejeden zwracał się jeszcze do przeszłości, ale w celach czysto utylitarnych. O najwybitniejszym pisarzu poprzedniej doby pisze Chmielowski: „W pojęciu charakteru i roli dziejowej osobistości i wypadków pierwszorzędnych Kraszewski okazał dziwną dążność do kreślenia słabej ich strony, nie zaś ich potęgi, jakby opanowany był myślą wyszukiwania źródeł upadku rzeczypospolitej już w owych odległych czasach piastowskich." Niektórzy szli jeszcze dalej, i gdy tak jedni spoglądali na przeszłość, jako na zagadnienie rachunkowe, inni widzieli w niej „jawnogrzesznicę", a inni widząc negacyę ideałów ogólno-ludzkich, wołali wprost „przeklęta!" — Musiało w niejednem sercu zakipieć, w niejednem musiała wybuchnąć tem większa miłość do przeszłości, do indywidualności narodowej, ze wszystkiemi jej cnotami, a nawet błędami, ze wszystkiem, co w jej losach było złem i dobrem, bo to swojskie, własne, krew z krwi swojej, kość z kości swojej... A że przeszłość ta historyczna była jedynie szlachecką, nic

dziwnego, że kierunek w zasadzie piękny, uzasadniony, zbawienny — powrót do swego „ja“ — w praktyce przemienił się w apologię szlachty, we wstecznictwo.

Reakcya ta uczuciowa tworzyła atmosferę, której dla pełnego rozwoju swej indywidualności potrzebował Henryk Sienkiewicz.

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

„Był wszakże w szczupłem gronie wydziału historyczno-filologicznego student, który niczem nie zapowiadał wysokiego talentu i żył zupełnie poza tem wyborowem kołem. Pamiętam tylko, że idąc raz z nim przez ulicę, zdumiałem się nad jego biegłością w rozpoznawaniu herbów na arystokratycznych gmachach i karetach, oraz nad znacznym zasobem wiedzy z historyi rodzin szlacheckich. Była to wszakże jedyna niezwykła w nim cecha. Wątły, chorowity, w audytoryum rzadko widzialny, w życiu studenckiem nie przyjmujący żadnego udziału, przed egzaminami mocno zakłopotany i na uboczu trzymający się, zwracał na siebie tak słabą uwagę kolegów, że gdy po skończeniu uniwersytetu Kotarbiński upewniał nas kilku, że Sienkiewicz napisał piękną powieść *Na marne*, rozśmialiśmy się serdecznie i zapisali tę wiadomość na rachunek złudzeń powiatowej sympatyi jednego podlasiaka dla drugiego.“

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

Wychowany wśród tradycyj szlachecko-żołnierskich, przyniósł ze sobą na świat dary, które gwarantują siłę — a zarazem słabość — jego olbrzymiego talentu: przyniósł uczuciowość i zmysł rzeczywistości w stopniu wyższym, niż którykolwiek z pisarzy współczesnych. Samo poczucie rzeczywistości czyniłoby go bezdusznym naturalistą, sama uczu-

ciowość — dałaby mu może skrzydła romantyzmu, przemieniła w metafizyka, mistyka. U niego dwie te władze dziwnie są równomierne. Kierując się instynktem, sympatyą, uczuciem, nie rozpłomienionem nigdy do rozmiarów słońca, około którego cała ziemia i gwiazdy się obracają, bierze ludzi i rzeczy jakiemi są; stąd niesłychana konkretność jego pojęć i obrazów, ale stąd też mała złożoność jego idei. Prosta taka, a silna natura weźmie je ze źródła największej prostoty i siły: od żywiołowej tej potęgi, którą jest przeciętność gatunku — przeciętność narodu. Talent filozofowania lub rozpalone, jak u naszych wieszczów uczucie, wskazywałyby mu inny punkt widzenia i widnokrąg inny — Sienkiewicz ze swoją organizacyą duchową stał się doskonałym wyobrazicielem przeciętności narodu, narodu, uosobionego dlań w historycznej jego reprezentacyi: szlachcie.

Nie odrazu i nie tak prędko.

Wpływy rodzinne, dziedziczności i wychowania, zostały mocno przygłuszone przez pierwsze doświadczenie życia, ziejącego wówczas ideami demokratyzmu i liberalizmu. Z otoczenia kolegów i ze szpalt „młodej prasy“, z książek najgłośniejszych i potrzeb dnia najpilniejszych płynęły one, wsiąkały w wrażliwy umysł. Wchłaniał je i odtwarzał młody artysta, ale pod tą modną powierzchnią żarzyły się węgle z ołtarzy starych bogów, bogów rodzinnych, we krwi huczały porywy i rozpędy bynajmniej nie mieszczańsko-racyonalistyczne. Przez blisko dziesięć lat widać w jego utworach walkę sprzecznych żywiołów, walkę uczuciowo-szlacheckiej natury z pozytywistyczno-demokratyczną głową. Natura pod ciśnieniem odpowiedniego momentu dziejowego nareszcie zwyciężyła.

W pierwszej jego noweli Wilk Garbowiecki „choć matką jego była Jazłowiecka“, utrzymuje, że wyraz „staroszlachecki“ to głupstwo i powtarza z dumą: *homo sum!* — zawsze jednak „ciągnie“ go do roli. W dalszych swych nowelach wystawił Sienkiewicz pomnik *staremu słudze* za ślepą jego wierność i za echa rycerskie, brzmiące w jego opowiadaniach — i uciekając z bruku miejskiego i młyna dziennikarskiego, wyśpiewał prześliczną sielankę miłosną, pachnącą wszystkimi urokami wsi polskiej pod berłem szlacheckiem, dźwięczącą wszystkiemi strunami taniego, a tak sympatycznego bohaterstwa. Na uboczu, w cieniu zostawia postać studenta-pozytywisty, głębszą i bardziej skomplikowaną, niż figury wła-

ściwych bohaterów, tych zaś stroi w aureole i nimby iście „kawalerskie“. „Mistrz-akademik“ — to epizod, ważnemi w życiu są przygody serc młodych wśród akompaniamentu piorunów i szczęku szabli pojedynkowej, szabli ojców, otrzymanej przez chłopaka z błogosławieństwem: „niech cię prowadzi Bóg ojców twoich“...

Następuje szczęśliwe dla autora i dla literatury zdarzenie: podróż po Ameryce; pogłębia ona jego duszę, która staje się tu silną, męską i nieskończenie prostą, odrzuca od siebie resztę tyranii miasta, nerwów, małości, tyranię refleksyi nad zdrowym, nieskrępowanym instynktem — staje się coraz bardziej homerycką. Obrazy olbrzymie, wspaniałe, dzikie, będą odtąd w niej graniczyły z uczuciami o dziecięcej pustocie i rzewności; cześć dla cudów siły i siły cudów będzie szła w parze z pragnieniem uzupełnienia swego bytu — przeciwieństwem, stworzeniem słodkiem, łagodnem i biernem; życie współczesne, o zatartych instynktach a spotężniałym mózgu, o heroizmie tylko w sferze myśli, a purpurze tylko w sferze snów, życie to szare, oschłe, pozytywne, będzie coraz bardziej od siebie odsuwał, by pogrążać się w innem... Coraz więcej będzie tęsknił do ziemi wielkoludów, o olbrzymich namiętnościach, płomiennych barwach, gwałtownych zdarzeniach, gdy nieopuszczający go zmysł rzeczywistości będzie tę fantazyę utrzymywał w karbach możliwości, czego nie potrafił n. p. Słowacki; będzie wspomnienia swe świadome, bezwiedne atawizmy, wszystkie przez pokolenia nagromadzone uczucia rycersko-szlacheckie kondensował w głębi duszy, przetwarzał w zakamarkach fantazyi, czekał pory, kiedy on i czas dojrzeją...

Nowele jego, noszące ślady tego fermentowania, pasowania się wewnętrznego owych sympatyj umysłowych dla Rzepy i Rzepowej i strofowania dworu za nich i za Janka-muzykanta, długo też są przyjmowane z mieszanemi bardzo uczuciami. Postępowcy widzą w nim dzielnego towarzysza ideowego, hr. Tarnowski wytyka mu (1881) „skłonność do pesymizmu“, zarzuca mu, że „jest jakoś niezupełnie zdrów, że jego myśl i dążność niezawsze daje się łatwo uchwycić i jasno pojąć“. On tymczasem szamoce się z sobą o odkrycie wewnętrznej swej istoty, o pole dla swej twórczości; powoli przestaje widzieć w chłopie duszę artystyczną, uczucia głębsze, heroizm uczciwości; jeśli go rysuje — rzuca go na tło płomienne bitwy, gdzie zwierzę rozjuszone w szale wojennym może być

chwilowo nawet pięknem; próbuje stawać jako rozjemca między obozem demokratycznym a arystokratycznym, nie zdoławszy jednak wznieść się do tonu idei, do symbolu, jaki mamy u Krasińskiego, przedstawiwszy tylko walkę głodnego młodego wilka (demokracya!) z tworami szlachetnymi, lecz nieprzystosowanymi do walki o byt (arystokracya!) — a duszy jego coraz ciaśniej w atmosferze laboratoryjnej, gdzie realizm pracuje z mikroskopem, a sercu jego coraz ciężej z tą „smutną rolą“ malarza nizin.

Nareszcie w powietrzu zawisła reakcya przeciw pozytywizmowi. Rozległ się protest przeciw niemu z dołu — rozległ się też z góry. Tłumione uczucie szukało dla siebie wyrazu. I gdy jedni wskazywali przed siebie, Sienkiewicz-poeta, malarz, obywatel, ale nie wieszcz, ani filozof, ani mąż ludu, wpatrzył się w przeszłość i wskazał na szlacheckiego Księcia Niezłomnego (*Niewola Tatarska,* 1880) i na rycerzy, broniących Zbaraża (*Ogniem i mieczem,* 1884).

Ze stu tysięcy piersi odpowiedział mu głos zachwytu.

Trylogia Sienkiewicza to nie szereg książek — to czyn wielki. Dusza narodu łaknęła go, wyczekiwała. Pragnęła swojskości — a dawno książka tak nie dyszała, jak ta, polskością, pragnęła szerokiego tchu dla swych piersi — dawno książka nie była, jak ta, zdolną do budzenia wspomnień, marzeń, entuzyazmu.

Tak Trylogię przyjęto, takiem jest jej znaczenie dla szerokich kół publiczności, dla tych reprezentantów najwyższej inteligencyi, jak i dla mas włościańskich i oddalonych od kraju wędrowców, których książka stała się własnością i niesie im wiew ojczysty i wizyę chwały nawet wśród opresyi najsroższej. Trylogia stała się faktycznie tem, czem Homer dla starej Grecyi, księgą rapsodów narodowych, na której kształcili się młodzi i którą krzepili się starzy, która zamykała w sobie treść życia, wyobrażeń i sławy przodków.

I nic dziwnego — pomijając formę, do której dzisiaj nie przywiązujemy wagi, bo poezya nie jest wcale przywiązana do rymów — dał i dać zamierzył Sienkiewicz dzieło homerowskie.

Homerowskiem jest w rytmie języka, dopraszającym się głośnej deklamacyi poszczególnych ustępów wzniosłych, to bojowych, homerowskiem — w porównaniach i zwrotach typowych, homerowskiem

w stosunku do swych bohaterów, który z bogów czyni ludzi, a ludzi zbliża do miary bogów, a także w sposobie ich charakteryzowania. A że ten Homer jest szczeropolskim w odczuciu każdej postaci, w traktowaniu każdego faktu, w dowcipie każdym Zagłoby i w ruchu każdym masy narodu, w trzpiotostwie wdzięcznego hajduczka i wzniosłości charakteru Oleńki, w miłosnem wżyciu się w dusze kilku przeszłych pokoleń i w patrzeniu na losy całości — więc nic dziwnego, że zapał i miłość mu towarzyszą.

Wszystko to należy podkreślić — ale nie bezkrytycznie.

Porównywano niejednokrotnie *Ogniem i mieczem* z *Panem Tadeuszem.*

Jest jednak między tymi dziełami różnica. Taka, jak między Mickiewiczem — a Sienkiewiczem.

Nawet w tym swoim utworze najpogodniejszym, najsłoneczniejszym i najbardziej z zewnątrz ujmującym życie, ze wszystkich, które napisał, Mickiewicz jest olbrzymem. Nietylko pod względem artystycznym — Sienkiewiczowi daleko do tej harmonii, do tej koncentracyi, do tej wszechstronności i pełni życia, którą tchnie wielki poemat — lecz pod względem ducha. Mickiewicz nawet w tej czysto szlacheckiej epopei nie przestał być tym, który czuje za miliony, który ukochał cały naród, wszystkie jego przeszłe i przyszłe pokolenia.

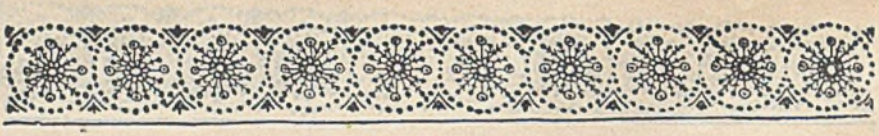
Przy całej więc miłości, którą żywi dla przeszłości opiewanej, stoi ponad nią i ponad jej wyobrazicielami, nietylko humorem, nietylko mieczem karzącym, lecz z sztandarem idei. I idzie od niego wiew świeży, tchnienie potężne, które z ostatnich słów toastu Tadeusza bije w serca, jako duch łączny między dawnemi i nowemi laty.

Czy Sienkiewicz stoi ponad opiewaną przez siebie przeszłością i jej wyobrazicielami? Czy oprócz ech dziejowych przynosi jakieś ziarna przyszłości?

Tego nie można powiedzieć.

„Dla pokrzepienia serc“ — pisał swą Trylogię. Niestety — pokrzepia nas na bardzo krótko — bardzo niekrytycznie.

Tragizm to najwyższy, druzgoczący oschłym swym faktem wszystkie autora zdolności i tendencye, że Trylogia kończy się *Panem Wołodyjowskim.* Więc na nic bohaterski i nawet nie jednorazowy poryw narodu,



na nic Zbaraż, na nic Częstochowa, w niwecz fortele Zagłobów, męstwo Skrzetuskich, czystość Podbipiętów, bitność Czarneckich — Kamieniec poszedł w ręce wroga... Poszedł — nie wytrwał. Jednostki tylko się znalazły, ocaliły honor — i zgasły w desperacyi — bezpotomne...

Smutne pokrzepienie. Świetny autor, rozogniwszy nam wyobraźnię, w zetknięciu z myślą krytyczną wywołuje reakcyę, ból, gorycz. I ma się nieraz ochotę rzucić tę jego książkę, pełną bohaterskiego temperamentu — a bez jednej myśli bohaterskiej, pełną szczęku walki z wrogiem zewnętrznym, a bez uwagi na podstawy społeczeństwa wewnętrzne, i wszystkim jej bohaterom ciskać bez końca, bo bez odpowiedzi pytanie:

Za co życie w życia chwili
Z taką pychą roztrwonili —

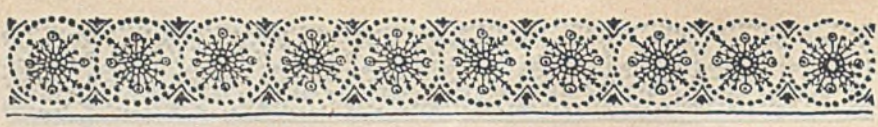
a gdy Sienkiewicz kończy swój cykl dziejowy wspaniałym transparentem artystycznym i wprowadzając Sobieskiego, woła z uniesieniem: Salvator! — w nas gorycz i ból wzrasta... Człowiek nowoczesny, n. p. Prus, pisząc powieść historyczną, pokazuje nam cały mechanizm życia, wszystkie wewnątrz narodu ukryte potęgi, pokazuje, jak od ich należytego ustosunkowania, od sumy sprawiedliwości i prawdy, jaką będą przepojone, wypłynie wielkość... Sienkiewicz nie otworzył przed nami życia społeczeństwa, nie ukazał nam jego potęg wewnętrznych. Przeciwnie, wszystkie prawdziwe sprężyny ówczesnego życia opłakana jego historyozofia purpurą swego artyzmu zasłania. Nie obejmuje uściskiem całego narodu, lecz jedną tylko warstwę; nie okazuje zrozumienia dla fundamentów społecznych i politycznych jego bytu, skoro w *Ogniem i mieczem* tak jednostronnie przedstawia stosunek kolonizatorów polskich dla chłopstwa, łacinników do rusinów; nie okazuje warunków na wychowawcę narodu, skoro w *Potopie* przeocza zupełnie upadek kultury narodowej pod wpływem jezuickim, co pociągnęło za sobą zupełne skarłowacenie ducha, skoro przeocza, w co szlachta obróciła śluby Jana Kazimierza. I czemże rzuca fundamenta bytu, gdzież jego sztandar?

Niezrównany artysta tworzy ludzi z najwyższą plastyką i konsekwencyą artystyczną, a zaniedbuje plastykę i konsekwencyę historyczną; wyobraziciel przeciętności narodowej odtwarza w genialny sposób

pojęcia i idee przeciętnego szlachcica polskiego[1]), miasto stać wyżej i świecić myślą wielką... Z dzieła jego bije też duch, jakby z piersi tej prze-

[1]) Ta uległość dla sądów i przesądów przeciętnych uderza we wszystkich ideach historyozoficznych Sienkiewicza, a najwięcej w *Ogniem i mieczem*, dziele, obejmującem najszerszy horyzont polityczny i socyalny. Apoteoza Jeremiego Wiśniowieckiego, w pobudkach i celach płynąca z wyobrażeń typowo-szlacheckich, jest kluczem dla wszystkich idei Sienkiewicza. Pamiętamy Jaremę z powieści, jako wzór obywatela, męża stanu, rycerza bez skazy... Jakże ideał ten wyglądał w rzeczywistości?

»Podług historyi — opowiada Zygmunt Kaczkowski — Wiśniowiecki był jednym z najwybitniejszych typów oligarchy-warchoła swojego czasu, z tą wszakże od innych różnicą, że był bezprzykładnie okrutnym. Toć przecie już w 22 roku swojego życia niebywałemi dotąd okrucieństwami, któremi się odznaczył w swoim pochodzie na kozaków, zyskał sobie imionisko »Paleja«. Sławną jest również postawiona przezeń zasada, iż tak należy mordować, ażeby umierający czuli, że umierają. Sam Maskiewicz, ...bezwzględny jego wielbiciel... przedstawia jego niepoliczone okrucieństwa w takich kolorach, że włosy stają na głowie. Same opisy tego dworzanina przepełniają wstrętem i oburzeniem na tego rzekomego cywilizatora Rusi, który w zdobywanych przez siebie miasteczkach i osadach po kilkadziesiąt wystawiał szubienic, czasem przez kilka dni od rana do nocy pastwił się z zaciekłością dzikiego zwierza nad zabranymi przez siebie jeńcami, niejednokrotnie całą ludność zdobytej osady kazał w swojej obecności wycinać do nogi. Była jakaś zwierzęca, a zarazem bajeczna potworność w tym dziwnym człowieku; toż nie bez powodu był on uważany za życia jako zesłaniec jakiejś nadziemskiej potęgi i przeszedł po śmierci w postaci apokaliptycznego potworu w podania wiejskiego ludu. U szlachty polskiej był on popularnym, ale tylko dlatego, że był tak nielitościwie okrutnym dla tego ruskiego ludu, który ona chciała podbić koniecznie i każdy ruch jego, każde upomnienie się o prawa nadane, a haniebnemi zdradami i nareszcie bezmyślnemi konstytucyami z lat 1589 i 1590 a najfatalniejszą z r. 1638 znów odebrane, uważała za bunty, za które żadna pomsta nie była zanadto srogą. Ale w rzeczywistości na popularność on nie zasłużył, bo był to człek chciwy, dbający tylko o swoje dobro, nie mający żadnej miary swojej chciwości, gwałtownik, nie uznający żadnego prawa i najnlepowściągliwszy ze wszystkich, chociaż ich było tak wielu w tym wieku. Wiadomo przecież, że dobra swoim krewnym pograbił i za te grabieże był pod kondemnatą — a los Rzpltej tak mało mu leżał na sercu, iż na krótki czas przed Chmielnickiego powstaniem, obrażony na króla zato, że mu ręki nie podał, wtargnął we cztery tysiące zbrojnego ludu do Warszawy i chciał cały senat wyrąbać. Zrozumienia dla rzeczy publicznych wcale się w nim nie można dopatrzeć. Kiedy Władysław IV. powziął myśl wielką wyrugowania tureckiej potęgi raz na zawsze z Europy... to Wiśniowiecki wykonaniu najżarliwiej się sprzeciwiał, a kiedy po śmierci Władysława IV. cały naród był za Janem Kazimierzem, to on koniecznie chciał wsadzić na tron królewicza Karola, a nawet go już w swoim obozie królem obwołał. Jakiejkolwiek myśli twórczej, choćby nawet mizernego talentu organizacyjnego, także trudno w nim dojrzeć... Chciwym był znaczenia i władzy, ale i tej nie potrafił wziąć i utrzymać, chociaż niejednokrotnie sama lazła mu w ręce. Po wybuchu Chmielnickiego



ciętności wyrwany, a artyzmem zachwycający bez wyjątku wszystkich, umiejących czuć piękno; z dzieła jego, choć zapełnionego najsmutniejszymi epizodami, bije też łuna gorąca, bije *la gloire*, tak miła każdemu narodowi; nie idzie jednak myśl przyszłości. Podnosi ono uczucie swojskości, napełnia fantazyę wizyami świetnemi, nieraz wzniosłemi, wzmacnia świadomość odrębnej swej indywidualności — to artyzm wspaniały i zasługa wspaniała! ale uczuciom tym towarzyszą idee małe, historyozofii — błędy opłakane, kwiatom — ziarna jałowe. Wielki artysta jest prorokiem li przeszłości — i to smutnej.

Henryk Sienkiewicz, urodzony 4 maja 1846 r. na Podlasiu we wsi Wola Okrzejska, z ojca Józefa i matki Stefanii z Cieciszowskich. Dziecinne lata spędził częściowo we wsi rodzinnej, częściowo w sąsiednich Grabowcach, częściowo wreszcie w Wężyczynie w Stanisławowskiem, dokąd rodzice jego się przenieśli po dokonaniu działów rodzinnych. Gimnazyum ukończył w Warszawie i tam też zapisał się do kwitnącej wówczas Szkoły Głównej, na wydział filozoficzny. W walce między »Młodymi a starymi« bezpośredniego udziału nie brał, bliskim był jednak »Młodej prasie« i jak wielu innych drukował swe utwory w *Przeglądzie Tygodniowym* i wpływy pozytywistyczne odbijał w pierwszych swych utworach. W roku 1873 zaczął w *Gazecie Polskiej* (pod pseud. Litwos) pisywać fejletony tygodniowe, które nasamprzód nielitościwie kreślone przez redaktora, po uzyskaniu swobody pióra zwracały na siebie powszechną uwagę poetycznością, dowcipem i trafnymi, postępowymi poglądami. W r. 1876 wyjechał z Warszawy. Według własnych jego słów »przejechał Niemcy, Francyę, całą długość Anglii, przepłynął na wiosnę burzliwy Atlantyk, następnie, jak ptak na skrzydłach, przeleciał niezmierzone przestrzenie wielkiej kolei od Nowego Jorku do San Francisco i ztrząsnął proch z obuwia swego na brzegach Oceanu Spokojnego«. Z tego okresu burzy życia, wśród natłoku wrażeń pisane, datują się *Listy z podróży*

---

włóczył się po kraju, gdzieby mógł palić i wieszać z łatwością, ale Połonne wydał na pastwę kozactwa. Z pod Piławiec tak samo uciekł, jak inni, chociaż tam właśnie mógł był pokazać, co może, gdyby był miał wolę i ducha po temu, a kiedy mu we Lwowie oddano władzę hetmańską, to ją wziął wprawdzie, ale wymknął się chyłkiem z oblężonego miasta i poszedł mury w Zamościu naprawiać. Jeden tylko miał przymiot istotny i w bardzo wysokim stopniu: był waleczniejszym od wszystkich swoich współczesnych...

»Po wszystkie czasy — mówi dalej Kaczkowski — aż do Stempkowskiego, ostatniego ze smutnej sławy następców Jaremy, nie było człowieka, do którego-by Ruś cała tak głęboką pałała nienawiścią, jak do niego; ale nienawiść ta nie zrodziła się tylko z tego powodu, że był on okrutniejszym od innych: miała ona daleko głębsze przyczyny, których w tem szukać potrzeba, że Wiśniowiecki nie był przybyszem, jak Potoccy, Lubomirscy i inni, ale rusinem z rodu, że swój naród opuścił i mścił się tak srodze na tem właśnie plemieniu, którego był członkiem z krwi i kości...«

Tyle najznakomitszy przed Sienkiewiczem powieściopisarz historyczny.

i serya nowel, które niebawem uznane za arcydzieła, utrwaliły jego sławę. Powoli dokonywał się zwrot w jego poglądach, odezwała się głębia istotnej jego natury szlacheckiej i estetycznej, zaczął pisywać do zachowawczej *Niwy*, w r. 1882 objął redakcyę »neokonserwatywnego« *Słowa*, którą w kilka lat później złożył. Oddany swej twórczości literackiej, która po ogłoszeniu Trylogii wyniosła go na czoło powieściopisarzy polskich, przebywa głównie w Warszawie i Zakopanem, często atoli odbywa podróże po kontynencie, a w r. 1891 podróżował także po Afryce, zwiedzając Egipt i Zanzibar. Utwory jego zyskiwały coraz szerszy rozgłos w Europie, powieść zaś *Quo vadis* uczyniła go znakomitością międzynarodową; przełożona na wszystkie języki narodów cywilizowanych, pociągnęła za sobą tłómaczenia innych dzieł Sienkiewicza i zapewniła autorowi głos w rzeczypospolitej artystów światowych. Sienkiewicz używa swego wpływu, aby w dyskusyach międzynarodowych, powagą i trafnością głosu, nakazującego szacunek, zaznaczać stanowisko swoje, jako Polaka. Otoczony miłością swoich, czcią obcych, obchodził z końcem 1900 r. jubileusz twórczości pisarskiej. Wdzięczny naród ofiarował mu w dzień jubileuszu kawał ziemi ojczystej w gub. Kieleckiej, wieś Oblęgórek.

Bibliografię dokładną dzieł Sienkiewicza trudno zestawić, gdyż naprzód pojawiły się w przeróżnych czasopismach; zebrane są w *Wydaniu zbiorowem*, wychodzącem w Warszawie u Gebethnera i Wolffa, pomniejsze zaś, niewcielone do tego wydania, pojawiły się w 5 tomach staraniem Stefana Dembego (1899—1901).

Oto zestawienie tytułów jego utworów: Artykuły: *Sprawozdanie z występów gościnnych W. Rapackiego*, *Przegląd Tygodniowy* (1869), *Mikołaj Sęp Szarzyński*, studyum literackie, *Tygodnik ilustrowany* (1869), *Kasper Miaskouski*, studyum literackie, *Tygodnik ilustrowany* (1870), *Bez tytułu*, fejletony w *Gazecie Polskiej* (1873), *Listy z wystawy wiedeńskiej* w *Gazecie Polskiej* (1873), *Sprawozdania teatralne i literackie*, *Niwa* (1874—75), *Kroniki tygodniowe i sprawozdania artystyczno-literackie*, *Słowo* (1882), *Odczyt o realizmie*, *Niwa* (1882), *Odczyt o powieści historycznej*, *Słowo* (1889), *Życiorys Tyt. Chałubińskiego*, *List o Bismarku* (około r. 1895), *Odpowiedź baronowej Suttner*, *Kraj* (1900), *Mowa na odsłonięcie pomnika Słowackiego w Miłosławiu*, *Tygodnik ilustrowany* (1900). — Belletrystyka: *Humoreski z Teki Worszyłły*, Cz. I 1872, Cz. II 1873, *Na marne* (w *Wieńcu* 1872, osobno 1876), *Stary sługa*, *Hania*, *Szkice węglem*, *Janko muzykant*, *Listy z podróży*, *z Rzymu*, *Z Wenecyi*, *Z Paryża*, *Komedya z pomyłek*, *Przez stepy*, *Orso*, *Selim Mirza*, *Z pamiętników poznańskiego nauczyciela*, *Czyja wina* (obrazy dram. 1880), *Za chlebem*, *Latarnik*, *Niewola tatarska* (1880), *Janioł*, *Bartek zwycięzca*, *Na jedną kartę* (dramat 1881), *Ogniem i mieczem* (1884), *Potop* (1887), *Pan Wołodyjowski* (1889), *Ta trzecia*, *Sachem*, *Sielanka*, *Wspomnienia z Maripozy*, *Z puszczy białowieskiej*, *Wycieczka do Aten*, *Walka byków*. *Wyrok Zeusa*, *Z wrażeń włoskich*, *Oryanista z Ponikły*, *U źródła*, *Lux in tenebris lucet*, *Bądź pozdrowiona*, *Pójdźmy za nim*, *Listy o Zoli*, *Sabałowa bajka*, *Bez dogmatu* (1891), *Rodzina Połanieckich* (1895), *Na jasnym brzegu* (1897), *Quo vadis* (1896), *Listy z Afryki*, *Czy ci najmilszy* (wyd. *Ziarno* dla Ślązaków, 1880), *Muszę wypocząć*, obrazek dram., *Kuryer codzienny* (1897), *Na Olimpie*, *Krzyżacy* (1900), *Zagłoba światem* (1900).

Rozbiór dalszych dzieł Sienkiewicza — w następujących rozdziałach.

ROZDZIAŁ IX.

REAKCYA UCZUCIA. WALKA IDEI SPOŁECZNYCH.

Poezye Bolesława Czerwieńskiego. Spotęgowanie zwrotu przeciw ideom mieszczańskim i stańczykowskim. Nauki społeczne rugują zamiłowanie do przyrodniczych. — Ruch ludowy w Galicyi. *Przegląd społeczny.* Zgłoszenie się konserwatyzmu po spadek pozytywistyczno-liberalny. Wstecznictwo w Galicyi. Neo-konserwatyzm w Warszawie. Geneza i program neo-konserwatyzmu.

Zasługi Bismarka i jego polityki eksterminacyjnej. Rewizya programów. — *Głos* i ideał ludowy. Walka o ideał i lud. *Hasło* Maryana Bohusza. — Poezye Jana Kasprowicza. Świeżość, rzeźkość, siła pierwiastku chłopskiego w jego twórczości. Lud jako dźwignia przyszłości. Programowe *My i wy.* Poezya wsi. — Rewolucya na gruzach romantyki. Napierski. — Sny młodości. Fr. Nowicki. — A. Niemojewski. Temperament polski. »Rozumni szałem«. — Jeszcze apel do uczucia: *Szkice* Adama Szymańskiego.

Żywoty i dzieła.

Reakcya uczucia przeciw ideom mieszczańskim podążyła logicznie nasamprzód w kierunku społecznym. Elementarny objaw budzących się nowych formacyj ekonomicznych i potęg psychicznych w Warszawie około r. 1880 miota się rozpaczliwie wśród pytań, bolów, łkań i oskarżeń Maryi Konopnickiej — w Galicyi znalazł równocześnie wyraz w innym poecie, o nieskończenie niższej skali talentu, który zapisał się jednakże tem, iż podsłuchał swój czas, z łachmanów, okrywających nędzarzy zeszył czerwony sztandar i kazał mu powiewać jako znak, nad tłumami.

Nastrój czasu rzucał jednakie ziarna natchnienia. W Galicyi padły na grunt polityczny, w serce jednostki o wątłym artyzmie, która jednak chwilami zdobywała się na szczerość i entuzyazm. A gdzie one przemawiają, jest i poezya.

Bolesław Czerwieński szedł z początku udeptanemi drogami muzy lwowskiej, pisząc utwory w deklamatyczno-koturnowym stylu epigonów romantyzmu, lub wiersze humorystyczne, stojące na wyżynie *Szczutka.* Rychło jednak wyemancypował się i zaczął patrzeć na świat własnemi oczyma, schylać się ku nizinom i duszom prostych ludzi, by

wyczuwać ich serc bicie. To, co życie mu przyniosło, o całe piekło różni się od konwencyonalnych, religijno-patryotycznych okruchów retorycznych, zawartych w pierwszej części *Poezyj* (1881). W drugiej części tego tomu, szuka poeta swych bohaterów *w szynkowni;* wychylają oni kieliszek po kieliszku, niedalecy są brutalstw i wybuchów, ale dlatego, że muszą zalać robaka, aby zapomnieć krzywd indywidualnych, będących wynikiem na krzywdzie opartych stosunków ogólnych. Stare dzieje; ojciec proletaryusz, córka przystojna wpada w oko paniczowi — awantura, dla proletaryusza więzienie, dla dziewczyny hańba. I pod względem kulturnym są nędzarze ofiarami. *Rozmowę* prowadzi arystokrata duchowy, a przedewszystkiem pieniężny, z biedakiem. Pierwszy zachwyca się czarami natury, drugi woła:

Cóż mię piękność świata obchodzi —
Ja nie mam chleba!

Antyteza ta ciągle się powtarza. Estetа pełen jest ekstazy na wspomnienie dzieł sztuki, podnoszących umysł, uszlachetniających serce — drugi myśli, ile za piękne te obrazy byłoby chleba. Przeciwieństwo się zaostrza, przedstawiciel stanu posiadającego mówi z entuzyazmem o bohaterach, o chwale narodu, a gdy nędzarz słucha obojętnie, wybucha z oskarżeniem:

Ty drwisz, wyrodny tej ziemi synu!
Ludu, to zdrajca, zdrajcy niech giną!

A proletaryusz odpowiada:

Panowie, moją jedyną winą,
że nie mam chleba!

Gorycz poety wzbiera... Przypomina światu Golgotę, kędy wiją się słowa mędrców, faryzeuszy i bogaczy, zupełnie podobne do doktryn dzisiejszych uczonych oficyalnych i bankierów — a przecie

Błysnęło światło wśród dusznej ciemnicy,
Apostołami byli robotnicy...

Na nich, na ludzie, chce opierać kościół przyszłości. Przypomina historyę o trzech braciach (1881), z których dwaj byli przez ojca psuci, pieszczeni, uprzywilejowani, otrzymali odeń całe królestwo, trzeci był kopciuszkiem. Wszelako — w ciężkim terminie, gdy ojciec znalazł się w pętach — ów wzgardzony i sponiewierany, jedyny zdobył się na czyn bohaterski. Gorycz poety wzbiera. Lud jego krystalizuje się, jako nowoczesny robotnik, o odrębnej klasowości, dźwigający własny, krwawy sztandar.

Tu kończy się poezya — zaczyna się życie, kipi dalej owa walka interesów i kierunków, klas i form społecznych, której pierwsze stadya widzieliśmy około r. 1880. W następnych latach reakcya przeciw mieszczaństwu i ideom mieszczańskim w Królestwie, przeciw panującym stosunkom w Galicyi znacznie spotężniała. Coraz większe szmaty ziemi w Królestwie okrywały się dymem kominów fabrycznych; w łono tej ziemi coraz głębiej wżerały się oskardy górników — na powierzchni rosła liczba niezadowolonych. Tryumfy przemysłu krajowego, notującego coraz wspanialsze zdobycze ekonomiczne, mąciły się zgrzytem opozycyjnych haseł — nieraz i czynów krwawych. Myśl, zadowolona z siebie, uczucie zrezygnowane poprzednich pozytywistów, burzyły się coraz głośniejszym protestem. Typ młodego człowieka ulegał dalej głębokiej przemianie. Nastał czas absolutnego prawie panowania nauk społecznych. Przed kilkunastu laty synonimem „postępu“ były nauki przyrodnicze, teraz w kąt poszedł Darwin — bogiem stał się Marx, zamiast Büchnera zaczęto gorączkowo tłómaczyć i studyować Lassalla. Z horyzontu znikli Ochorowicz i inni popularyzatorzy nauk przyrodniczo-filozoficznych, nad umysłami poczęli panować inni; w *Przeglądzie Tygodniowym*, w *Prawdzie*, w *Fortunie* (1885), *Wędrowcu* ukazują się po roku 1889 nieznane dotychczas nazwiska; St. Krusiński, Edw. Przewóski, J. K. Potocki (Maryan Bohusz), J. L. Popławski, Z. Heryng popularyzują ekonomię, socyologię, etnografię, wszystkie działy nowoczesnych nauk społecznych, niebawem przyłączy się do nich najwykształceńszy i najwytrwalszy z popularyzatorów, Ludwik Krzywicki. Tosamo dzieje się w Galicyi. Tu stosunki życiowe coraz bardziej się pogarszają. Nędza i ciemnota zamiast się zmniejszać, robią przerażające postępy. W r. 1888 ujął je St. Szczepanowski w cyfry — i społeczeństwo się przeraziło, świadomość ta nie była jednak obcą

krytycznym obserwatorom i przedtem. Już w połowie lat ośmdziesiątych obliczono, że gdy proces wywłaszczania chłopów z ojcowizny pójdzie dotychczasowem tempem — mała własność zniknie za jakie lat dwadzieścia — trzydzieści z oblicza ziemi. Nędza ta i ciemnota były silniejsze, niż najpiękniejsze frazesy pracy organicznej stańczyków i marzenia epigonów romantyzmu we Lwowie. Chłop tak mało miał zaufania do starszej braci i ideałów, iż na Wielkanoc 1886 roku zaczął się nagle burzyć; całą zachodnią połać kraju przeszyła panika, zaczęto się obawiać powtórzenia wypadków z r. 1846; po dwudziestu latach autonomii mazur uwierzył, że panowie chcą przywrócić pańszczyznę, że na Rezurekcyę mają wysadzić kościoły ze zgromadzonym ludem w powietrze, że nadchodzi koniec świata etc. Na tem tle maluje się coraz wybitniej między inteligencyą i młodzieżą ruch radykalny; w połowie lat ośmdziesiątych budzi się we Lwowie ruch robotniczy; równocześnie ks. Stojałowski z propagatora kółek rolniczych i ultramontanizmu przemienia się w działacza politycznego. Bol. Wysłouch zaczyna wydawać *Przegląd społeczny,* z którego idei i działalności za kilka lat miało się rozwinąć silne stronnictwo ludowe. Silnie wrzał ruch radykalny młodzieży polskiej zagranicą. Różniąc się między sobą co do kierunków i dążeń, jednostki te i grupy miały jeden wspólny łącznik: akceptując pozytywizm w nauce, zrywały z nim radykalnie we wszystkich dziedzinach życia czynnego. Pozytywizm, jako indywidualizm mieszczański lub szlachecki w polityce, jako „praca organiczna“ w gospodarstwie jest na całej linii przedmiotem namiętnych, gwałtownych ataków. Coraz silniejszy ruch z dołu przeciwstawia mu hasło, najrozmaiciej zresztą rozumiane: lud...

Z drugiej strony występuje specyalnie przeciw „pozytywizmowi“ w warszawskiem rozumieniu słowa, przeciw ideom mieszczańskim i wolnomyślnym, coraz śmielsza reakcya wsteczna, konserwatywna. Społeczeństwo doszło poprostu do tego stanu, w którym klasa średnia, opinia umiarkowana, ustępuje coraz częściej prądom skrajnym. Zbyt wieloma interesami złączona z mieszczaństwem, aby przeciw niemu wystąpić, szlachta w kilka lat po proteście „z dołu“, zaczyna także energicznie zwalczać „pozytywizm jego przedstawicieli“. Wyłonił się kierunek „neokonserwatywny“.

Ruch ten pojawia się prawie równocześnie na kilku punktach.

W r. 1884 jezuici w Krakowie przygotowują wydawnictwo nowego czasopisma: *Przegląd powszechny*, Ludwik Masłowski wydaje we Lwowie *Listy do przyjaciela* i kręci w nich — szczęściem, że ze słów tylko — stryczek na idee postępowe, których wczoraj był gorącym wyznawcą; w r. 1883 zaczyna w Warszawie wychodzić pierwszy organ antysemicki *Rola*, zakłada się dziennik *Słowo*, który wraz z ex-pozytywistyczną *Niwą* przemienia się w główną kwaterę neo-konserwatyzmu. Zygm. Sumiński, Wł. Olędzki, Mścisław Godlewski i najkrzykliwszy, najwięcej na polu literatury czynny T. J. Choiński rozwijają żywą agitacyę publicystyczną, głównie negatywną, zdążającą do podkopywania przeciwników. W jakim kierunku? co właściwie wnieśli nowego? „W części politycznej — pisze Choiński — postanowiono liczyć się z dokonanymi faktami, nie bawić się w t. z. wielką politykę, pracować na drodze spokojnej, legalnej, nie zatracając jednak poczucia naszej narodowej, historycznej i cywilizacyjnej odrębności.

„W dziale polityki wewnętrznej zamierzali młodzi konserwatyści wpłynąć na usunięcie zniechęcenia, jakie zapanowało w kraju po r. 1863 i podawać środki jak najobszerniejszego wyzyskania istniejących warunków.

„Wbrew postępowcom, którzy dążyli w myśl liberalizmu zachodniego do odjęcia szlachcie jej historycznego znaczenia, a postawienia na jej miejsce mieszczaństwa, uznali młodsi konserwatyści zmianę istniejących u nas dotąd warstw społecznych między sobą za niewłaściwą, za przedwczesną...“

I w tem punkt najważniejszy! Pod względem politycznym — ciąg dalszy programu pozytywistów, którego ci następnie się wyrzekli, pod względem społecznym — proklamacya hegemonii szlacheckiej. I jedynie w tym celu mobilizuje się całą armię frazesów o powrocie do uczuć, tradycyj, ideałów itd. — dla uratowania przywilejów. I w obronie ich okopów wywołuje się cienie Skrzetuskich, Kmiciców...

Nie o takich hasłach myślał zapewne Sienkiewicz, dając swoją firmę neo-konserwatystom, a przecie szerszych widnokręgów umysłowych — poza głoszeniem w dodatku frazesów o „bankructwie wiedzy“ i o potrzebie „tolerancyi“ wyznaniowej w ogólności, a „obrony“ katolicyzmu, „gdyby okoliczności... zmusiły“ — nigdy nie zdradzali. Kierunek to więc

egoistycznie klasowy, walka o panowanie między dwiema klasami „wyższemi“, które prędzej lub później — wobec trzeciej wrogiej — z sobą się pogodzą; kierunek ze względu na stanowisko wobec niezależnej myśli i praw człowieka — wsteczny, kierunek, który taksamo, jak poprzedni, nie obejmuje całości społeczeństwa, nie daje syntezy...

Powoli, powoli i ta zaczyna się wyłaniać. W organizmie, dreszczami wstrząsanym, w głębinach, gdzie zupełnie inne, niż na powierzchni, walczą prądy, wzbiera coraz silniejsze uczucie, a myśl pracuje gorączkowo nad objęciem całokształtu zjawisk społecznych. Niemałe zasługi około rozbudzenia świadomości zbiorowej położył ów szatan dziejowy, który — jak w *Fauście* pragnąc zła — stwarza dobro: Bismark. W roku 1885 szał jego antypolski dosięgnął zenitu. Z pośród narodu myślicieli i poetów padło hasło: *ausrotten!* ciało parlamentarne rzuciło całemu narodowi w twarz prawa wyjątkowe, uchwaliło olbrzymi fundusz dla wypierania ludności polskiej z odwiecznych jej siedzib — równocześnie zaczęto drogą administracyjną dziesiątki tysięcy ludzi pracy, starców, chorych, kobiety, dzieci wypędzać, że między swymi — swoim mówią językiem. To niesłychane w dziejach nowożytnych barbarzyństwo, ta wojna z całem wyrachowaniem i okrucieństwem wydana narodowi — w całym też narodzie wywołała jeden dreszcz i krzyk jeden, po którym znowu wszyscy się poznali i zbliżyli. Odpadać od tego narodu zaczęły przeważnie członki, które dotąd należały do opiekunów jego i starszej braci. A gdy w śmiertelnym tym boju, gdzie każda piędź ziemi jest drogą, coraz gęściej w objęcia komisyi kolonizacyjnej zmykała wielka własność szlachecka, żegnana piekielną ironią Bismarka: idźcie do Monaco! a ostawały się tylko harde i niezniszczalne „placówki“ chłopskie, musiał w wielu umysłach stosunek szlachty i inteligencyi do ludu stanąć w świetle problemu nietylko ekonomiczno-socyalnego.

Poruszyła się głąb duszy zbiorowej. Nie mogły wystarczyć idee Sienkiewicza, wskazujące na bohaterów przeszłości, nie mógł wystarczyć program pozytywistyczny, zamknięty w formule ekonomiczno-kulturnej, okazała się potrzeba pójścia w głąb i naprzód. W nowozałożonym *Głosie* warszawskim (1886) J. L. Popławski zaczął rozwijać program syntetyczny, zdążający przedewszystkiem do utrzymania bytu, co — podług niego — było możliwem tylko przez opieranie losu narodu na barkach nieznisz-

czalnej potęgi ludu; interesy wszystkich warstw społecznych muszą być podporządkowane interesom ludu; inteligencya, kultura narodu powinna wrócić do swego źródła: do duszy ludu, do kultury jego odrębnej i samodzielnej. Treści tej kultury odrębnej i samodzielnej *Głos* nigdy nie sformułował, ale stojąc na tem stanowisku, wyciągał z niego ostateczne konsekwencye. „Tradycya nasza — pisał Popławski jeszcze w *Prawdzie* 1886 r. — już dlatego, że jest wyłącznie szlachecką — a inną być nie może, bo taką była przeszłość dziejowa Polski — dla ludu musi być obcą, często niemiłą, czasem nawet wstrętną. Raz trzeba to sobie powiedzieć otwarcie...“ „Rzecz to smutna, ale nie sądzę, żeby była groźną. Bez tradycyi, nawet bez kultury, lud polski zachował swoją narodowość mocniej i pełniej, aniżeli warstwa inteligentna. Świadomość jego zbiorowa opiera się na tej odrębnej naturze, której nie nadały mu żadne prawa ustne, czy pisane, i której dlatego żaden Bismark wydrzeć mu nie może. Jestto poczucie plemienne, miłość tej ziemi, na której wyrósł, „jak lasy rosną, razem z tym dębem i sosną“, którą krwawym potem swym użyźnił i zdobył sobie do niej niezaprzeczone prawo własności. W przeciwieństwie z patryotyzmem historycznym jestto — jak wyraził się Prus — patryotyzm bieżący, może lepiej — przyrodzony“. Pierwszy zachowuje, ochrania, pilnuje ściśle praw swych i zabytków i z biegiem czasu znów je po kolei traci. Drugi — postępowy, zdobywający i stwarzający pracą swą coraz nowe wartości... Nie apostolstwem tradycyj, która nie znajdzie chętnych słuchaczów, rozwijać należy świadomość tego ludu. Myśl jego budzić, siłę krzepić, zapewnić mu owoce pracy i warsztat jej główny — ziemię, oto najbliższe zadanie obywatelskie inteligencyi naszej“.

Co za odskok od neokonserwatyzmu i od postępu dawnego, od programu pierwszego nru *Prawdy*, streszczającego się w racyonalistycznem: *cogito, ergo sum!* od wskazań politycznych Świętochowskiego! Starta w proch tradycya, jako wyłącznie klasowa, starta też doktryna ogólno-ludzkiej kultury. Rozgarnąć popielisko: naleciałości obce i krępujące warunki ekonomiczne, a wydobędzie się siła odrębna, świeża, pierwotna, rasowa: synteza — lud...

Zawrzała gorąca, pamiętna polemika. Przeciw „złudzeniom“ Popławskiego wystąpił najsilniej Ludwik Krzywicki; uzbrojony w całą socyologiczną wiedzę swego czasu, wykazywał, że program ten, to odno-

wione chłopomaństwo, ignorancya faktycznych stosunków, wykazujących także wśród „ludu“ przeciwieństwa klasowe i mających tendencyę do rozwinięcia się na modłę zachodnio-europejską, która w dziejowym swym pochodzie wysuwa coraz wyższe formy bytowania, coraz większą sumę sprawiedliwości dla jednostek i narodów, wiedzę i kulturę potężną. Umysły się rozogniały, kwestya najogólniejsza, dawno wykluczona ze sfery dyskusyi, znów stała na porządku dziennym. Jeżeli teoretycznie spór nie został rozstrzygnięty, to w świadomości ogólnej wyżłobił jedną ideę, jeden punkt wiary, nadzieję jedną: że lud — to przyszłość. Znalazła się synteza upragniona, słowo zwięzłe, silne, jak hasło i rozkaz. Uczucie oprzędło go wszystkimi promieniami miłości, myśl — wszystkiemi rachubami kombinacyj. Prus czyni chłopa *Placówką*, Orzeszkowa niebawem poświęci mu epopeję. Przedmiot współczucia i umiłowania czysto socyalnego u Konopnickiej, niewyraźny dość proletaryusz Czerwieńskiego, obecnie występuje jako konkretny chłop polski i jako program. Pod wrażeniem zajść strasznych w Poznańskiem, rejterady szlacheckiej i urągającej potopowi duszy chłopskiej, pisze Maryan Bohusz (w programowym numerze *Głosu* 1886):

NASZE HASŁO.

Co judaszowem złotem się splamiło,
Co kainową się zbroczyło zdradą,
Na czem złe duchy swoją pieczęć kładą,
Dziś przeminęło już i w grobach zgniło.

A kiedy myśl twą widma te porzucą,
Kiedy ci chmura wspomnień zejdzie z czoła,
I pomkniesz wzrokiem tam, gdzie drzemią sioła,
Gdzie bory jęczą i skowronki nucą;

A kiedy ujrzysz, jak na głos śpiewania
Wychodzą z wiosek ludzie het na pola,
A gdy zobaczysz, jak im czarna rola
Sama się kłosem ciężkim do nóg kłania

I gdy posłyszysz, jakich pieszczot słowo
I jaką miłość mają dla niej oni,
Wtedy skowronek może ci wydzwoni
I nasze hasło, naszą wiarę nową...

Silniej w ten ton uderzył poznańczyk, Jan Kasprowicz.

Poezye jego zaczęły się pojawiać z początkiem lat ośmdziesiątych w postępowej prasie warszawskiej i zdawały się wnosić do literatury pierwiastek świeży, odrębny, wielki, nietylko jako odbicie indywidualności poetyckiej, lecz typu: chłop zdawał się z nim wchodzić do literatury, nie literat wielkomiejski o przerosłym mózgu i przeczulonych nerwach, czerpiący idee z książek, a życie z fantazyi — lecz chłop, chłop prawdziwy, ciężki i nieokrzesany w ruchach, mimo nauki i ogłady ze szkół wyniesionej — niezdolny wyrażać się potoczyściej i subtelniej, o fantazyi ciężkiej, zbyt przykutej do ziemi i inteligencyi prostej, pozbawionej wdzięku, wykwintu, złożoności starej kultury.

W rzeczywistości była to natura bardziej skomplikowana, niż się zdawało, nosząca w sobie składniki wszystkich idei, wszystkich światopoglądów, które były w powietrzu, i mocująca się z nimi, aby wyzwolić własną, osobistą i rasową indywidualność. Czuć w nim głębię, w której bezustannie kotłuje, kipi, przewala się — on nie jest panem, by te wrzące kruszce w jednolite szlachetne stopić dzieło. Duch górny i chmurny niedobrze się czuje w okowach ciasnej teraźniejszości i nietyle na skrzydłach fantazyi, ile myśli pracującej i dyalektyki podąża, gdzie

za mglistą pozorów zasłoną
kryje się wielki posąg granitowy...

aby spaść znowu w sam wir życia, w sam środek tłumów, dyszących walką krwawą — walką dnia. Kasprowicz chwyta wtedy chorągiew bojową i unosi ją wysoko — z dumnem wyzwaniem: *My i wy*. Ale i to wyzwanie nie płynie mu prosto z serca, nie jest krzykiem rozbudzonej nagle duszy ludowej, prostym i szczerym — dużo tu mędrkowania, dużo płynącego z charakteru czasu racyonalizmu. Woła więc

O tak, my cenim piękno, lecz z rozsądkiem
Pierścieniem ślubów połączone szczytnych:
Zawsze w ślad idąc za życiowym wątkiem,
Nie rozumiemy kształtów niepochwytnych...

Powoli jednak rozgrzewa się, rozpala go ogień walki:

O tak, my cenim piękno, lecz ze życiem
W nierozerwalnej będące harmonii,
Za romantycznem nie gonimy kwieciem
I egzotycznej nie pragniemy woni,
Nasza poezya — echem cierpień ludów,
Pragnieniem światła, chleba, wolnej dłoni.
Nasza poezya bez wizyi i cudów
Dzisiaj pobudką do czynów i męstwa
A jutro — jutro oddźwiękiem zwycięstwa.

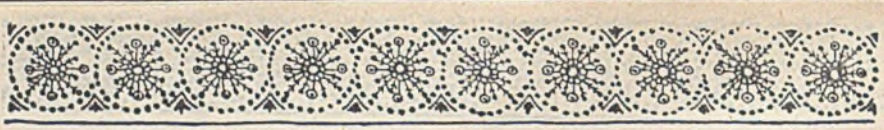
Ta nuta bojowa także dziwne ma tony... Zimno, wymuszonym huczy patosem, gdy idzie na szerokie rozłogi ludzkości, gdy ma śpiewać z duszy Giordana Bruna lub walczących Arymana i Ormuzda — dzwoni zaś szczerością i potęgą, gdy płynie z serca polskiego, z serca ludu, z serca poznańczyka. Poeta rośnie wtedy, skupia w sobie uczucia olbrzymiego odłamu rówieśników, bije z serca tysiącznej braci hymnem wiary...

W lud ten wierzy, lud polski jest dlań „święty" — choć bynajmniej nie idealizowany. Wychowanek okresu pozytywnego nie daje się unosić uczuciu, patrzy nań trzeźwo — widzi przed sobą pole ogromne, zachwaszczone dziką roślinnością, nieraz zatrutą, gorżką... Pesymizm targa duszą, dostrzega zbrodnię, upadek, słyszy, że Cham i Jafet nie są braćmi, odczuwa niedolę najmitów, spostrzega rdzę na sercach najbliższych... Ale ukojenie w nie wstępuje, skoro się znajdzie wśród swoich — na wsi...

Tam za wioską — przyjm, Ojcze nasz, dzięki!
Jak pszeniczne kołyszą się łany!
Żyto, jęczmień i owies złotawy
Jak zginają ziarniste swe pęki!

Na duszę spływa poezya bytu chłopskiego, poezya wsi polskiej; pogrąża się ona w kontemplacyą tych drogich widoków — i poezya szczera z niej też płynie:

Chaty rzędem na piaszczystych wzgórkach;
Za chatami krępy sad wiśniowy:
Wierzby siwe poschylały głowy
Przy stodołach, przy niskich obórkach.



Płot się wali, piołun na podwórkach;
Tu rżą konie, ryczą chude krowy;
Tam się wije dziewek wieniec zdrowy
W kraśnych chustkach, w koralowych sznurkach.

Szare chaty! nędzne chłopskie chaty!
Jak się z wami zrosło moje życie,
Jak wy proste, jak wy bez rozkoszy!

Dziś wy dla mnie wspomnień skarb bogaty,
Ale wspomnień, co łzawią obficie —
Hej! czy przyjdzie czas, co łzy te spłoszy?!
. . . . . .

Ta dusza głęboko-chłopska mało występuje w pierwszych poezyach Kasprowicza. Nie był to czas zapuszczania się w tajnie swe wewnętrzne, gdy życie wołało do boju, gdy poeta, jako najsilniej czujący, musiał stawać w przedniej straży z tarczą w ręku i hasłem, lub komendą na ustach. Hasła te i komendy słyszymy też na każdym kroku — wulkan społeczny wyrzuca ze swych głębi grzmoty i ognie.

Wyrasta pokolenie harde, wojownicze, mierzące znowu siły na zamiary, a czyny siłą swej poezyi.

Napierski — dusza refleksyjna, przerabia ciągle procesy swej świadomości, pragnie wizyę jutra złączyć z duchem wielkiej romantyki narodowej. Znać na nim bladość abstrakcyjnego myślenia, brak impulsywności, pasowanie się myśli, z których nareszcie wypada piorun krwawy...

Spowiedź jego — to głos młodej ówczesnej Warszawy na gruzach pozytywizmu, lecz także na gruzach gmachu romantyki:

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

Z senliwych tych rozmyślań budzi go zmięszane echo pieśni... Nie pieśni życia, lecz gromkich melodyj ludu, rzuca więcej intellektualnie

JAN KASPROWICZ

skonstruowane, niż żywiołowe wyzwania, hasła, idee, programy światoburcze...

Inni młodzi — są więcej młodością, temperamentem, życiem. W Galicyi prą się do czynu, chociażby do walki. W r. 1890 wchodzi na arenę całe grono młodych zapaśników, grupując się około *Ogniska*. Spowite jeszcze w mgławice studenckie, z których potem różne miały powstać krystalizacye życiowe, pała jedną żądzą, jedną tęsknotą, namiętnością jedną.

Ustami Fr. Nowickiego skarżyło się całe pokolenie:

Cóż nam zostało?... ruiny, zwaliska,
Niewiara w wszystko, a nawet w niewiarę,
Życie bez celu, puste, błędne koła
I to szyderstwo, co lodem przyciska
Dwudziestoletnie nasze serca stare,
Dwudziestoletnie zmęczone już czoła...

Dziś młodość ziewa u bramy żywota
Taka rozumna, zgrzybiała, znudzona —
Zgaszono przed nią blask wszystkich gwiazd dawnych.
. . . . . .

Lecz amputowane skrzydła odrastają „zlepione błotem" — zrywają się z „gniazda szaroty... I

...cóż my winni, że z błota i kału
Wciąż z feniksowym uporem powstajem —
Gdy zimny rozum zbyt nam pierś ochłodzi
I tęskni serca, pędu, wiru, szału,
Płomiennym nurtom świata nieść się dajem —
Cóżeśmy winni, że jesteśmy młodzi?

Z wichrową siłą młodości poeta odrywa się od dnia wczorajszego i leci tam, gdzie także jest młodość żywiołowa, entuzyastyczna. Nie tam, gdzie

Spi Rzym krakowski, spi stu wież stolica,
Marami przeszłości osłoniwszy lica,

nie do przewódcy narodu idzie, który przegrawszy w Monaco całe dziedzictwo

...nagle uczuł policzek na twarzy...
Spojrzał — wśród dymu szulerni i brudu
Przed nim, z wzniesioną od policzka dłonią
Stał duch prusakom sprzedanego ludu...

Przypominając *Heraklesa* Asnyka, do Syzyfa porównywa poeta lud swój — tego „chama wzgardzonego“, tego „praojca dziejów i kultury“... Z cieniów wywołuje Spartakusa, który z rodu niewolnik — Prometeusz myślą, mieczem wydzwania „koniec niedoli wzgardzonego gminu“ z nad krateru Wezuwiusza, z nad krateru, będącego symbolem także dla naszej epoki:

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

i rozumny szałem, na skrzydłach entuzyazmu, nie znającego zapór i niemożliwości, widzi tryumf młodych nad wszystkiem, co stare i młode. Uczucie uspołecznione jest jedynym pryzmatem, przez który Nowicki na świat spogląda. W Tatrach, które opiewał po mistrzowsku, umie widzieć piękno i majestat, ale przedewszystkiem widzi tam „swobody ołtarze“. „Olbrzym-lud biedny mej ziemi“ towarzyszy mu we snach i na sali balowej; dzwoni w jego pieśni nuta miłosna, ale gdy tancerka szepce: tyś mój! jego dolatuje głos czerni, także wołający: tyś mój!

W tem wszystkiem dużo młodzieńczości, dużo młodości studenckiej, deklamatorskiej i oszałamiającej samą siebie — więcej jeszcze szczerej, poetyckiej tęsknoty...

Tasama młodzieńczość studencka, większym obdarzona temperamentem, młodość górna i chmurna, ale też junacka, pełna fantazyi kawalerskiej, dźwięczy i szumi i tętni w rówieśniku i towarzyszu z *Ogniska* — w poezyach Andrzeja Niemojewskiego. On nie stoi ponad ludem, jak Konopnicka, Czerwieński, Nowicki, on jest nim, jest w poezyi cząstką rdzenia narodowego, jego temperamentu, skłonności, dążeń. Niemojewski od pierwszego swego występu uderza animuszem, rozmachem iście szlacheckim, ale skąpanym w morzu doświadczeń wieku dziewiętnastego, w morzu krzywd i łez ludowych. Mimo to huczna i buńczuczna fantazya go nie opuściła, ze wszystkich społeczników jest on najmniej abstrakcyjnym i teoretyzującym, a najwięcej przemawia — sztuką krzy-

żową. *Poezye* jego, wydane w r. 1890, pełne są gromów i burz, ognistych inwokacyj i przysiąg ideałom, odgłosów komendy i cichego stąpania kadrów bojowych. Cały ten tom można streścić starem, Mickiewiczowskiem, ale do nowoczesnych tendencyj zastosowanem: rozumni szałem... Rozumni szałem...

I oto znowu jesteśmy u źródła, z którego wyszła cała poezya XIX wieku, wróciliśmy do romantyzmu, ale jak przekształconego! Mickiewicz raz tylko oskarżał swojego szlachcica: nie miałeś litości panie! Obecnie oskarża się całe pokolenie, całą reprezentacyę narodu. Znikł świat fantastyczny, świat wizyj i cudów — żaden z wymienionych poetów nie jest fantastą, żaden nie jest mistykiem: pozytywizm ze swą wiedzą krytyczną wycisnął na nich piętno niezatarte; nie do sfery duchów prowadzi nas poezya, lecz do chat i nor piwnicznych; do podziemi prowadzi nas Niemojewski, gdzie nie śmiały nurek po perły duszy, lecz czarny robotnik do kopalń się spuszcza węglowych, wśród trudu i nędzy, które mu także płuca w węgiel przemieniają. A przecie i tutaj, jak ongi u wrót romantyzmu, słyszymy hasło ogniste: Rozumni szałem...

Przypadkowo tylko, a jednak jakby na mocy jakiejś logiki wewnętrznej pojawia się także o tej porze książka, która wstrząsa silnie duszami, otwiera w nich źródła głębokiego rozrzewnienia, dreszcze rozpamiętywań, poezyę nieskończonej tęsknoty.

Szkice Adama Szymańskiego (1886) robiły wrażenie owych pieśni, śpiewanych nad brzegami Babilonu. Śpiewa w nich żałość bezmierna i tęsknota bez granic. W chwili, gdy społeczeństwo zapuszcza wzrok w głąb swoich losów, gdy jedni upajają się śpiewem rycerskim, inni — ludowym, on zaśpiewał pieśń inną — teraźniejszości swojej a przecie w obczyźnie, o ziemi dalekiej a przecie tak bliskiej, o świecie tajgi bezbrzeżnej, gdzie panuje groza wiecznej zimy i gra „okropna muzyka mrozu". I myśl poleciała w świat ten obcy, a przecie nieobcy.

...„Gęsta mgła śnieżnych kryształów, jak chmura, zawisła nad ziemią. Z poza mgławicy tej nie wyzierało już słońce; ale chociaż na ulicy żywej duszy nie było, powietrze, niepomiernie od wielkiego zimna zgęszczone, donosiło ciągle do uszu to metaliczne dźwięki skrzypiącego śniegu, to huk rozsadzonych w ścianach domów, grubych bierwion, lub pękającej szerokiemi szczelinami ziemi, to podobny do jęku żałosny śpiew jakuta...

Zaczynały się owe mrozy jakuckie, wobec których bledną najokropniejsze zimna biegunowe, wobec których strach jakiś niewypowiedziany ogarnia człowieka, a każdy organizm żywy, czując swą niemoc zupełną, choć skupia się w sobie i kurczy, jak pies znędzniały, otoczony zgrają ciętych brytanów, wie dobrze, że to napróżno...“

I ze strasznej tej atmosfery myśl wyrywa się, jak ptak więziony,

Do tych pól malowanych zbożem rozmaitem,
Wyzłacanych pszenicą, posrebrzanych żytem.

Duszę bierze w swe szpony żrąca, bezdenna tęsknota...

Bolesław Czerwieński urodził się we Lwowie 3 kwietnia 1851 r. Po ukończeniu filozofii na tamtejszym uniwersytecie, oddał się dziennikarstwu. Gdy z końcem lat siedmdziesiątych Józef Danieluk i Bolesław Limanowski zaczęli we Lwowie organizować ruch robotniczy, przyłączył się do niego Czerwieński i był przez pewien czas gorliwym współpracownikiem organu jego *Praca*. Umarł jako współredaktor *Kuryera Lwowskiego* dnia 3 kwietnia 1888.

Jako poeta był to talent bardzo średniej miary, a może tylko wstrzymany w rozwoju i pochłonięty przez pracę dziennikarską i tryb życia ówczesnej »cyganeryi« literackiej Lwowa. Pierwsza część *Poezyj* (1881) przepełniona szablonową frazeologią pseudo-romantyki, druga chce śpiewać dolę helotów — nigdzie nie wznosząc się do obrazu wielkiej siły lub oryginalności. Zalety ostatnie miał posiadać (nieznany mi bliżej, zakazany przez władze austryackie) dramat *Niewolnik* (1882). Rzecz dzieje się w Sycylii między r. 104 a 101 przed Chr. i przedstawia walkę »króla niewolników« Ateniona z patrycyuszami, na których chce się mścić strasznych krzywd własnych i stanu swego; pada jednak ofiarą miłości swojej — wzajemnej zresztą — ku Klaudyi, córce patrycyusza Semproniusza. Los helotów opiewał też w nowelach; w *Różce* dał historyę uwiedzionej dziewczyny miejskiej; w *Tragedyi w koszarach* przedstawił straszliwy los rekruta austryackiego i jego miłości. Napisał nadto poemat deklamacyjny *Uczony* i rzecz o *Odzie do młodości*. Gdy w *Dwóch widzeniach* (1887) chciał poetycznie usymbolizować stosunek pracy do kapitału — siła twórcza była już zupełnie wyczerpana.

Maryan Bohusz (J. K. Potocki), urodzony w r. 1854 w Płużanach; jedna z najpiękniejszych i tragicznych postaci naszego ruchu umysłowego ostatnich lat dwudziestu. Duszę poety łączył z silną inteligencyą myśliciela i gorącą pracą obywatela. Poezye, między któremi są takie perły natchnienia, jak *Galilaee vicisti*, *Ateński lutnista* etc. — rozrzucone po czasopismach; przyjaciele powinni je zebrać i wydać; część rozpraw socyologiczno-filozoficznych wyszła w tomie *Współzawodnictwo i współdziałanie* (Lwów 1900). Bohaterską a cichą poezyą czynu było jego życie. Złamany cierpieniami, za dumny, by

abdykować ze swej samoistności, cicho i tajemniczo w roku 1899 usunął się ze świata. Z bolem i uwielbieniem opłakuje go Żeromski w *Ludziach bezdomnych* jako »serce najbardziej czułe, serce na miarę niewidzianą i niesłychaną, spalone od uczuć wiecznych...«

Jan Kasprowicz urodzony 12 grudnia 1860 w Szymborku na Kujawach z rodziny chłopskiej. Studya odbywał na uniwersytecie lipskim i wrocławskim, za udział w ruchu ludowym na Śląsku odcierpiał 6 miesięcy więzienia pruskiego, od r. 1888 do 1900 pracował w redakcyi *Kuryera Lwowskiego*. Wydał: *Poezye* (1889), *Chrystus* (1891), *Z chłopskiego zagonu* (1891), *Anima Lachrymans* (1894), *Miłość* (1894), *Krzak dzikiej róży* (1898), dramat: *Świat się kończy* (prozą 1891), *Bunt Napierskiego* (1899), *Baśń nocy świętojańskiej* (1900), cykl *Ginącemu światu* (1902).

Przez całą twórczość Kasprowicza przewija się jedna silna nić indywidualności, choć koniec jej zupełnie inny, niż punkt wyjścia. Istotą jej: dusza chłopska, dusza głęboka, przesiąknięta wszystkimi głosami ziemi i natury, do której od wieków była przykuta, o fantazyi ciężkiej, umyśle niezbyt lotnym, uczuciowości splątanej, przysypanej wszystkiemi troskami dnia i godziny, często uśpionej, jak ta rola czarna, lecz w której bezustannie kiełkuje i kłębi się i przewala, w cichości, w mrokach, aby naraz, gdy dojrzeje, we wstrząśnieniu otworzyć się, wybuchnąć.

Bez śladu przeszedł po nim Słowacki, Asnyk, Konopnicka, nic sobie nie przyswoił z ich śpiewności, barw i wytwornej prostoty; zamiast prostoty miał częstokroć prostactwo, zamiast harmonii kolorów — krzykliwe plamy (najulubieńszy jego kolor: siny), zamiast siły — brutalność. Formy, które sam stworzył — np. *Z fauny i flory naszej*, najeżył kolcami i powyginał tak boleśnie, że każde zdanie jęczy na torturach. Na każdym kroku czuć dysharmonię formy, która jest także wyrazem braku zharmonizowania w treści. Oto gdy instynkt ciągnie poetę do swoich, do »świętego ludu« polskiego, gdy oddając bezpośrednie uczucia, tworzy rzeczy prześliczne (w *Poezyach*; postać uwiedzi nej dziewczyny w dramacie *Świat się kończy)* — racyonalizm tendencyjny, ulegający prądowi chwili, każe mu pogrążać się w rzeczywistości codziennej, malować lud według metody naturalistycznej, prowadzącej w konsekwencyi do zupełnej prozy, zniechęcenia, pesymizmu, jak wszelkie pogrążanie się w odmętach życia. W miarę oddalania się od pierwszego tomu *Poezyj*, gdzie wzruszają niektóre obrazy niedoli chłopskiej, mamy coraz gęstszą galeryę chłopów, wziętą wprost z *La terre* Zoli *(Z chłopskiego zagonu)*.

Zato gdy poeta odnajduje siebie, tych kilka zasadniczych strun, które stanowią ton jego duszy, znajduje też odrazu formę dla siebie, znajduje harmonię. Arcydziełem Kasprowicza z tego czasu jest poemat *Chrystus* (skonfiskowany i zniszczony przez władze austryackie). Kasprowicz jest z natury swej — jak wogóle chłop — religijny. W *Poezyach* głosi religię rozumu, nieszczerze atoli, po deklamatorsku, z uległości dla prądu chwili. Usposobienie jego pozostaje religijnem nawet wówczas, gdy rozum nie wierzy — a może wówczas najwięcej. Z zespolenia tego usposobienia z gorącą miłością wszystkiego, co żyje i cierpi, z poczucia kontrastu między ideą Chrystusową, a odbiciem jej w życiu — powstał jeden z najpotężniejszych poematów współczesnych. Wspaniałemi pisany tercynami, w pierwszych strofach odrazu przejmuje nutą wysokiego nastroju duszy.

W życia przeboju, ach! w życia rozterce
Jakże bezdenną grób przepaścią zieje,
Gdy gaśnie skra po łskierce;

Gdy znikające człek widzi nadzieje,
Kiedy na dążeń promieniste znicze
Noc swój ponury mrok leje...

Są wtedy duchy, co straszne gorycze
Chłoną z spokojem, co przedziwną ciszą
Patrzą w rozpaczy oblicze...

Lecz są znów duchy, co gdy »nic« usłyszą,
Jęczą jak dęby, gdy dzikie wichury
Ich koronami kołyszą —

Rwą się w rozpaczy, jak jodły, gdy burzy
Grom w nie się wryje, gdy śmiercią szeleści
Las naokoło ponury.

I nieraz w niebo krzyk bluźnierczej treści
I krew rzucają z ropiejącej rany,
By znów zamilknąć — w boleści...

Utwór to wielki w założeniu, miejscami w przeprowadzeniu. Chwilami naturalizm nie dozwala poecie na symbolikę ogólno-ludzką i zgrzyta też we formie — poemat nie przestaje jednak być jednym z najpotężniejszych głosów nowoczesnego Prometeusza — ludu.

Jakby wyczerpany tym wysiłkiem, poeta występuje z grona bojowników — z latarką spuszcza się w głębie własnego ducha; ze społecznika przeobraża się w indywidualistę.

Napierski, pseudonim jednego z młodszych poetów, który następnie opuścił zupełnie pole poezyi społecznej. Natchnione tęsknotą, a i formą romantyczną, a duchem radykalizmu społecznego wiersze, drukował w paryskiej *Pobudce* (1888—1889); osobno przedruk: *Pogrobowcom* (1891).

Franciszek Nowicki, urodzony 29 stycznia 1864 r. w Krakowie. Drukował nowele w *Biesiadzie literackiej* z r. 1882—3, opis Tatr w *Świecie* z r. 1888 i poezye, które pojawiały się w czasopismach od r. 1885, a w r. 1891 »nakładem autora« wyszły we Lwowie.

Poezye jego są wyrazem entuzyazmu odłamu pokolenia, które około r. 1890 w Krakowie podjęło walkę za ideały ludowe. Grupowało się około pisma *Ognisko* i w ówczesnej *Czytelni akademickiej*, którą Nowicki prowadził. W walce tej konserwatyzm społeczny zwyciężył, przy pomocy relegacyj z uniwersytetu, sądu karnego etc. Jednostki złamano, idea pozostała. Ruch stłumiono, dał on jednak początek i siły obecnym organizacyom radykalizmu

w Galicyi Nowicki prędko wyczerpany walką, objął obowiązki nauczyciela gimnazyalnego. Drukiem nic więcej nie ogłasza.

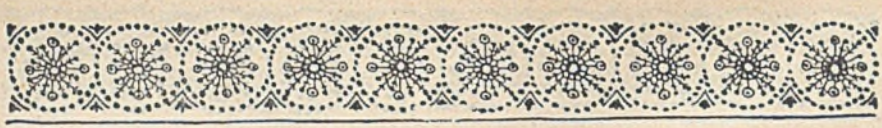
Poezye (1890) wskazują na duszę bogatą, pełną męskich silnych akcentów *(Nie wolno płakać)* i głębokiego odczucia piękna. Jeden z pierwszych Nowicki malował Tatry, jakby z granitu kując swe sonety — »obrazy pustyni«. Cykl zaś *Tragedye pustyni* przedstawia szereg obrazów, po mistrzowsku zbudowanych: trzynaście pierwszych wierszy sonetu malowidłem tła, introdukcyą uczucia przygotowuje nas do dramatu, który w czternastym wybucha — skoncentrowany, potężny jak eksplozya i niezatarte zostawia wrażenie. A wszędzie towarzyszy poecie ton dumnej i bohaterskiej młodości i także młodzieńczy ból *Weltschmerzu.*

Rzeczywistość galicyjska sny te prędko rozwiała.

Andrzej Niemojewski ur. się dnia 23 stycznia 1864 w Rokitnicy. Po ukończeniu uniwersytetu w Dorpacie pracował przy przedsiębiorstwach górniczych w Sosnowicach, obecnie przebywa w Warszawie. Wydał: *Poezye* (1891), *Poezye prozą* (1891), *Poezye*, serya II. (1893), *Majówka* (1895). Z cyklu *Irredenta. Podziemia*, *Łuny*, *Ziemia obiecana*, *W ciszy wiejskiej*, *Stolica*, *Ptaki burzy* (1895 i 1896), *Listopad* (nowele i impresye, 1891), *Wybór poezyj* (Warszawa, 1899), *Listy człowieka szalonego* (1900), *Prometeusz* (1900), *Bajka* (allegorya dramatyczna, 1900). Dramaty: *Familia* (otrzymał na konkursie *Kuryera warszawskiego* (1899) pierwszą nagrodę), *Rokita* (1901).

Będąc z natury demokratycznym, t. j. najwięcej zbliżonym do duszy demosu polskiego, Niemojewski jest najbardziej między »młodymi« prostym, jasnym, skończonym w sobie. Liryki jego świadczą o ogromnej bezpośredniości i darze mówienia prosto z duszy; do niedawna spojony z łonem matki-ziemi, jak lud czuje żywo jej tchnienie i promienie. Niema więc w jego wierszach dreszczów, wstrząśnień, pychy barw i dziwnych rysunków, przerafinowania, a nieraz wynaturzenia, co u innych »modernistów«, jest zato szczerość i świeżość, trafiająca do najgłębszych, warstwami cywilizacyi miejskiej i mózgowej przytłoczonych instynktów. Owa prostolinijność duszy dozwoliła mu zbudować dramat z życia ludu, oparty na jednym motywie: pomsty powagi patryarchalnej na młodych, burzących stare, ludowe uczucie świętości rodziny; krytyka powątpiewała, czy świętość ta istnieje »jako instytucya«, może ona jednak istnieć, jako tradycya, uczucie i tak motywować dramat, który surowym swym nastrojem życiowym i moralnym przypomina potężne kreacye Tołstoja.

Usposobienie takie nie będzie się lubować w wymysłach niemieckich, w filozofii i metafizyce. Prawdziwy Polak, Niemojewski dalekim jest od mgieł spekulacyi i szturmowania do zamkniętych wrot wszech-tajemnic; nie udaje mu się to ni w próbach filozofowania pierwszego tomu *Poezyi*, ni w *Dumaniach nad Faustem*. *Bajka*, piękna jako wiersz, jako allegorya życia, łamiącego młodość i szczęście, nie jest ani nową, ani głęboką — zato chwyta rzeczywistość niezamąconem okiem i reaguje na nią raz smętną zadumą, to szczerą, szeroką wesołością. Podobny w tem do natury demosu, a nie do młodych kochanków transcendentalizmu, z których każdy ma czoło bezustannie zasępione, a usta złożone do zgrzytu. N. umie śmiać się wesoło, niezbyt może wytwornie, po naszemu. Taka *Majówka* i poematy: *Dęa amorki*, *Liryk i muza*, pełne są humoru pogodnego, przetykanego często chmurami melancholii — humoru prawdziwie polskiego, bez jadu, bez natrząsania się ze swych łachmanów,



a posiadającego rzewność, serdeczność i godność. Ta łatwość przechodzenia z nastroju poważnego do żartobliwego, a stąd do łez, w żadnym nie sięgając zbyt otchłannej głębi — nie jest-że szczerze polską?

Wesoło żeglujmy po falach żywota,
Wesoło żeglujmy, wesoło —

zaczyna śpiewać dziarsko, ochoczo, a kończy wilgotną powieką. I to niejednokrotnie. W najgorszym razie, gdy już zanadto

.....głowa pęka
W sercu chłodny wiew

znajdzie się »szklanka i piosenka, co poruszy krew«. Dla zalania robaka — po naszemu; wtenczas skromny, wstrzemięźliwy, daleki od rozpasania liryków młodszych poeta, zdobędzie się na żart z szynkareczką, hulaszczy, rubaszny. Któż w tych stanach psychicznych nie znajdzie oddźwięków muzy polskiej, począwszy od Reja a kończąc na Polu, Syrokomli, Wasilewskim? Śpiewają bowiem — z tej samej duszy. Natura ta umie jednak w chwilach prawdziwego natchnienia skupić się, wejść w siebie i wydobyć z głębi nastroje, pełne przejmujących tonów, symbolizujących dusze całego tego demosu, której jest piewcą. Taka *Branka* należy do pereł literatury polskiej; śpiewa w niej Niemojewski pieśń o rekrucie polskim, śpiewa w niej rekrut, chłop w karczmie, śpiewa naród cały. Cudowna w nastroju jako wyraz temperamentu polskiego, przechodzi powoli z obrazu rozhukanej karczmy w wizye losów rekruta, w wizye coraz potężniejsze, olbrzymie... A ten krótki, urywany refren: »Jezus Marya! wódki żydzie — Toż to idzie, toż to idzie«, powtarzając się ciągle nadaje całości tempo namiętne, gorączkowe, wprawia w wir, w hypnozę, porywa w coraz ciemniejsze kręgi dantejskie. Najpiękniejszy znalazł tu dla siebie wyraz Niemojewski-społecznik, najczystszą przytem poezyą, gdy w innych utworach za często daje ujście łatwej swej swadzie: zamiłowaniu do deklamacyi. Zamiłowanie to osłabia znaczenie *Irredenty*, w której kilka tylko mamy wizyj szczerze poetyckich, zato znowu prawdziwie dantejskich; poeta daje temu zamiłowaniu i łatwości tworzenia zanadto się unosić także w *Listopadzie*, a w *Listach szalonego*, przy sympatycznym entuzyazmie społecznym każe być niesprawiedliwym dla sztuki i artystów współczesnych. Słusznie pisze Nietzsche, że nie siła, lecz trwałość wysokiego nastroju duszy tworzy poetę — Niemojewski z prawdziwie polską rączością ślizga się i przerzuca z nastroju w nastrój, rzadko który pogłębiając.

Adam Szymański urodził się we wsi Hruszowie, niedaleko Drahiczyna w 1852. Ukończył Wydział prawny w Uniwersytecie warszawskim w 1877 r., w 1879 wysłany do Jakucka, przebywał tam, potem w innych miejscowościach Syberyi do r. 1885.

Pracę literacką rozpoczął rozprawami i artykułami publicystycznymi w roku 1872; w czasie pobytu w Syberyi drukował w wydawnictwach Ces. Tow. geograficznego rozprawy naukowe, na podstawie których Petersburskie Tow. geograficzne wybrało go członkiem. W roku 1885 rozpoczął w *Kraju* druk *Szkiców*, z których tom I pojawił się w r. 1886,

II w r. 1891, następnie w kilku wydaniach. Zgnębiony nieszczęściami domowemi niewiele potem pisał; drobne poezye, które drukował w czasopismach i nowele pomniejsze *(Pan Antoni* 1894 w *Świecie* i *Nowej Reformie, Jurdiuk Ustukus* 1900 w *Wieku* i *Czasie, Uroczysta Wigilia* 1900 w *Słowie Polskiem)* świadczą o niesłabnącej sile talentu.

Od napisania przez Sienkiewicza *Latarnika* nikt nie dał tak silnego wyrazu tęsknocie za krajem, jak Szymański swymi utworami: *Srulem z Lubartowa* i *Dwie modlitwy.* Środki jego artystyczne są bardzo proste. Ulubioną jego formą opowiadanie, przeplatane gęsto refleksyą, uwagami autora i opisami, o niepospolitej nieraz plastyce (opis ziemi, jęczącej w uścisku mrozu!); przygotowuje nas tym nastrojem i wtenczas — zamiast rozkładać uczucie na liryzm i wycieniowanie, jak autor *Latarnika* — rzuca zwrot, obraz pojedynczy, potężny siłą skoncentrowanego bólu, długo tłumionej, jak krew z otwartej rany buchającej tęsknoty. Tak otwiera przed nami głąb duszy biednego, ordynarnego żydka, w której szamoce się nieświadoma swego istnienia miłość, tak targa naszemi uczuciami obrazem owych sześciu skazańców, ludzi, którzy na swojej ziemi byliby sobie może na całe życie obcymi, a teraz znaleźli się razem na gruzach całej swej egzystencyi w nawpół rozwalonej chacie jakuckiej.

»Porankiewicz wysunął się naprzód i zbliżywszy się do stołu, wziął ostrożnie talerz i prostując się, aż mu w krzyżach zatrzeszczało, chrząknął, usta otworzył i gdy wszyscy z największą ciekawością oczekiwali oracyi, wyrzekł drżącym głosem słów czworo:

— Panowie! Opłatek wprost z Warszawy...«

Obok tej miłości ku ziemi, bije tu druga jeszcze miłość: ku człowiekowi. Szymański oznacza etap wysokiego rozwoju kultury i idei ogólno-ludzkich w narodzie. Na ziemi śmierci Ellenai Polak dotąd widział tylko jedno widmo i jeden ból; Szymański nie tracąc go z oczu — widzi więcej. Cierpienie otwiera przed nim duszę do dna. Niedarmo tyle dusz przed nim się spowiada. Patrzy on w ich głąb, w głąb tych żydów ordynarnych tego »przewoźnika« opitego, strasznego, znienawidzonego, w dusze zbrodniarzy i potępieńców — i odkrywa tam treść ludzką, czystą, godną litości, nieraz umiłowania, nieraz uwielbienia... Polak dawniej stał nad katorżnikami, jako »polityczny«, o całe niebo wyższy dumą swego bohaterstwa, poświęcenia; Szymański okazuje w pospolitym, krwią nieraz powalanym człowieku — brata... Nawiązuje nić do idei Dostojewskiego, maluje postać *Hanusi,* tragiczną a wielką, odsłaniającą przepaście w prostym swym umyśle, uczucia mistyczne, wobec których bledną, maleją, w proch i potępienie padają cywilizacyjne nasze przesądy, pojęcia, urządzenia... *Hanusia* godna też stać obok najwznioślejszych utworów Lwa Tołstoja.

ROZDZIAŁ X.

IDEALIZM SPOŁECZNY. ELIZĄ ORZESZKOWA.

Punkt środkowy między utylitaryzmem a szturmem uczucia. Znaczenie kulturne działalności Orzeszkowej. Jej niechęć do typów uczuciowych. Potępianie ruchów skrajnych. Odwrót. Apoteoza uczucia i synteza szlachecko-ludowa w *Nad Niemnem*. Harmonia dwóch pokoleń w dążeniu do ideału.

Żywot i dzieła.

Atmosfera się rozgrzewała — stało się cieplej. Lody racyonalizmu pozytywistów i bezdusznej racyi stanu stańczyków topniały, dusza społeczna rozpalała się nieznanymi oddawna uczuciami. Gdy pod gwałtownym naporem reakcyi, najmłodsi „rozumni szałem“, zapragnęli pchnąć bryłę świata na nowe tory, inni zaś chcieli ją odświeżyć, ustroiwszy w laury i purpury chwały przeszłości — musiały znaleść się umysły, szukające syntezy pośrodku, między skrajnymi tymi biegunami.

Zadanie to przypadło Elizie Orzeszkowej.

W latach ośmdziesiątych stała na szczycie swego znaczenia, wywierając na umysły wpływ szeroki i dobroczynny.

Orzeszkowa wychowana i długo żyjąc w sferze ziemiańskiej, silnie przejęła się skutkami ówczesnego przesilenia ekonomicznego i umysłowo-moralnego. Doświadczenia życiowe i poważne studya naukowe rozszerzyły znacznie jej widnokrąg i niebawem mogła czerpać wiadomość dobrego i złego „z różnych sfer“ i nic ludzkiego nie było jej obcem. Przebywała w pałacach pańskich, dworkach szlacheckich i kurnych chatach chłopskich, w pracowniach uczonych i chajderach żydowskich, w warsztatach rzemieślników i pensyonatach panieńskich, w duszach starych Rzymian i naszych rodzinnych chamów; wszędzie, gdzie tętniło serce, biła myśl ludzka, duch jej zatrzymał się: nie z ciekawością artystki, lecz z sympatyą i współczuciem prawdziwej kobiety, a troską i natężonym umysłem badawczym człowieka-obywatela. Z uchem na sercu swego społeczeństwa, chwytała każde jego drgnienie i uczucie. Zbiór jej dzieł jest też wierną księgą dziejów szmatu kraju — szczególnie ukochanych jej

stron nadniemeńskich — dziejów zarówno położenia ekonomicznego, jak i pojęć całego ostatniego czterdziestolecia.

Dzieje te pisze przez blisko dwadzieścia lat swej twórczości ze stanowiska racyonalizmu i humanizmu.

W czasie powszechnej reakcyi przeciw romantyzmowi ona nie potępiała przeszłości, ale faktycznie ograniczała wpływ jego i rolę do minimum i byt jednostek i społeczeństwa pragnęła opierać na biegunie jego przeciwnym: na rozumie. Gdy w utworach poetów staro- i neo-romantycznych ulubionym bohaterem jest z reguły poeta, artysta, człowiek o nadmiernem uczuciu i przebujałej fantazyi, żyjący życiem wewnętrznem, kontemplacyjnem i niezdolny do organicznego złączenia się pracą i myślami z otoczeniem, u Orzeszkowej podobnych bohaterów nie spotykamy. Ciągle zdaje się powtarzać: nie artystów i poetów nam potrzeba, lecz ludzi czynu, nie bohaterów lecz użytecznych pracowników. Dewizę: miej serce i patrzaj w serce — przeobraziła w: miej rozum i patrzaj jak najmniej. Jej bohaterzy dodatni nie marzą, rozumują tylko, a jeśli puszczają czasem wodze fantazyi, to zawsze w granicach społecznego utylitaryzmu; namiętności nie znają, prócz namiętnej miłości do ideału utylitaryzmu społecznego. Natomiast stawia nam ona przed oczy bardzo często odstraszające przykłady złamanego życia, spaczonego charakteru, zwichniętego bytu rodzin całych, spowodowanego zbytniem puszczaniem cugli namiętności, z reguły pozbawionej u niej wszelkich ozdób poetycznych. Natomiast używa Orzeszkowa wszystkiej poezyi, na jaką ją stać, całej gorącej wymowy i suggestyi, aby gloryfikować rozum — wiedzę — surowy obowiązek — uczucia humanitarne. Zna ona właściwie jednę głównie poezyę: krajobrazów nadniemeńskich i drugą: obowiązku, czyli ukochanie ziemi i rozumnej pracy. Gwiazdy te wskazuje szlachcie, kobietom, żydom. *Pan Graba* żyje i kończy podle, gdyż wychowanie nie nauczyło go pracować; Wacława zostaje nauczycielką, Emilia zakłada warsztat introligatorski, rodzina Brochwiczów musi się odrodzić racyonalną gospodarką, Marta ginie dla braku należytego sposobu zarobkowania, Marya poświęca szczęście osobiste dla twardego obowiązku wytrwania przy mężu i pasierbach swoich; Meir Ezefowicz jest męczennikiem garnięcia się do wiedzy i pracy produktywnej. Program pozytywistyczny w klasycznym, a zawsze szlachetnym wyrazie. Ale społeczeństwo zdrowe rozwija się niepowstrzy-

manie i wytwarza w sobie coraz bardziej zróżniczkowane organy, coraz wyższe formy bytu. Umysł intuicyjny, poetycki powinien je odgadywać, przeczuwać, wyprzedzać; Orzeszkowa intuistką nie jest; długo bada, gromadzi obserwacye, rozmyśla — tworzy indukcyjnie. To też, gdy nadszedł czas, kiedy ideały pozytywizmu i pracy organicznej przestały społeczeństwu wystarczać, a z dołu i od młodych wydobywał się nowy, nieznany dotąd ferment, odnosiła się do niego nieufnie, krytycznie, wprost niechętnie. Prawda — jak każdy ferment, tak mógł i ten w początkach wyglądać, jak zbiorowisko brzydkich bakteryj. Przez długie też lata operuje Orzeszkowa typem „socyalisty", który jest wcieleniem wszelkiej nikczemności. Widzimy go w *Elim Makowerze,* spotykamy go w rodzinie *Pierwotnych.* Szlachetna bohaterka powieści, Adolfina, poznaje ex-studenta Eugeniusza Skibę i ten olśniewa ją, przeraża i jak demon przykuwa strasznemi swemi teoryami. Syn chłopa, wydalony z uniwersytetu petersburskiego, wygłasza bezustannie tyrady, których jedyną treścią: „nicość, śmieszność, złość wszystkiego, co istnieje na ziemi". Z ust jego płyną oszałamiające a dzikie „dziwnie niepochwytne, rozwiewne idee i ideały. Życie na łonie natury, niewiadomo jakie i gdzie prowadzone. Służenie cierpiącej ludzkości — niewiadomo jakimi sposobami. Praca — niewiadomo jaka i dlaczego dokonywana. Swoboda nieograniczona i niezawarunkowana niczem". Temu uosobieniu negacyi sekunduje postać studentki — przedstawionej znowu jako typ bezczelnej zalotnicy. Tak w teoryi — a co w praktyce? Błysnęła perspektywa posady przy gubernatorze w Turkiestanie i deklamator nasz rzuca teorye, teren działania, dziewczynę — idzie do karyery. Chłoszcze Orzeszkowa nowatorów społecznych jadowitą satyrą, w żadnym z nich nie może się dopatrzeć siły, czystości charakteru — pięknego, bezinteresownego celu. A gdy liczba tych nowatorów w społeczeństwie wzrosła, gdy uczucia burzliwej młodości, duszącej się w dusznej atmosferze wybuchały rozpaczą, szałem, fanatyzmem — Orzeszkowa stała wobec nich ze zgrozą i jękiem; to były: widma.... W pojawiających się nowych typach nie widziała tego, co jej było najdroższem i najmilszem: swojskości...

Kilka lat od wydania tej powieści minęło — Orzeszkowa wystąpiła z utworem pomyślanym głębiej, na szersze rozmiary, niż wszystkie dotychczasowe, mającym pod względem formy stanowić epopeję współcze-

sną, co do dążności — kwintesencyę duchową autorki. Jest nim *Nad Niemnem.* I, o dziwo! odsłania się nam tutaj twarz zupełnie inna. Wyrazem ideału staje się młody chłopak, student, kipiący uczuciem, rozumny szałem, romantyk w teoryi i czynie i ten młodzieniaszek staje się mistrzem starszych, dojrzałych, będących żywem wcieleniem „pracy organicznej".

Ów „stary", Benedykt Korczyński, miał przecie także młodość górną i chmurną, a gdy zawierucha krajowa ją wczesną siwizną przyprószyła, a brata jego rzuciła do mogiły, poddał się konieczności i przemienił w wołu roboczego. „Długo we środku mu coś płakało", nareszcie pozostał tylko jakiś war duszy, rozjątrzenie, niechęć głucha do wszelkiej ideologii i ciężki trud niezasobnego a żyjącego na pańską stopę szlachcica. I ten jest z galeryi szlachty, jaką poznajemy, najlepszy! Inni pędzą życie pasożytów, lub pieczeniarzy, artystów zblazowanych lub błaznujących, kobiety zaś z drobnymi wyjątkami, to buszmanki, które oddałyby połowę życia za ładne utatuowanie, lub żyją w sztucznym świecie dziecinnych fantasmagoryj.

To jeden świat — trochę zwyrodniały, grubo podszyty tchórzem, bo trzęsący się na wspomnienie niedawnych tradycyj i bliskich mogił. A obok żyje drugi: zaścianek Bohatyrowiczów. Bohaterzy — pracą żelazną przemienili ongi las dziewiczy w kraj mlekiem i miodem płynący, dotąd zachowali nadmiar sił i wielkość uczucia, które nie wpadając w czczy sentymentalizm salonów, umie jednak dochować wierność grobom; bieda i ciemnota paczy jednak ich charakter, zachwaszcza go pieniactwem, zachwaszcza zabobonami. Czas, w którym z dworem Korczyńskich wiązał ich jeden sztandar, minął — teraz dwór i zaścianek są sobie wrogami, walczą procesami, nienawiścią.

Między tymi dwoma światami stoi Witold Korczyński z całym fanatyzmem i bezwzględnością zapaleńca. Jakkolwiek wie, że w sporze z zaściankiem Bohatyrowicze nie mają słuszności, nie waha się wołać do ojca: „twoja wina!" I jak z wezbranego źródła tryska zeń szereg pytań, oskarżeń, gromów:

»Dlaczego *oni* ciemni, jak w rogu? dlaczego chciwością pożerani? dlaczego nieprzyjaźni?... Czy niczyjej winy w tem nie ma, tylko ich jednych?

»Zapytania te tak uderzyły Benedykta, że umilkł, z ciężkiem westchnieniem rzucił się na fotel i wahającym się głosem przemówił:

»Dlaczego? dlaczego? Ha! gdybyż to można wszystkich czarnych mar i ciężkich plag życia zapytywać: skąd? za co? dlaczego?

»My ich zapytujemy! podchwycił Witold. — Tak, mój ojcze, całą siłą umysłów i serc naszych zapytujemy, a one nam odpowiadają! Ta, o której teraz mówimy, odpowiada: »Zrodziły mię omamienia i nienawiści wieków; zaglada moja *w świetle i miłości*...«

»Teraz wszystko, co uzbierał z książek i od ludzi, wszystko, co włożyła w niego natura, a rozjaśniła i potwierdziła nauka, wylewać mu się zaczęło z ust wymownych a drżących. W szerokich zarysach kreślił idee i teorye, od których urzeczywistnienia zdawało mu się zależeć skrzepienie i odrodzenie narodów, jego nadewszystko; w których dostrzegał jedyną podporę dla najwyższych myśli i podbojów, w wiekowej pracy zdobytych przez ludzkość.

»Od abstrakcyj, mających dla niego urok tak nieprzeparty, że mówiąc o nich, wyglądał jak człowiek, w niebo zbawienia zapatrzony, niespokojnie przebiegł do powszedniej, palącej go rzeczywistości!«

A gdy Benedykt odpowiada mu z ironią syn wybucha: »Nie masz prawa. mój ojcze, igrać tak z najświętszemi uczuciami memi! Młody jestem! cóż stąd? Nam dzieciom czarnej nocy, jak żołnierzom w porze wojny, rok za dwa liczyć się powinien!«

O tak! młode pokolenie prędko dojrzewało! Czyż innemi słowami skarżył się i wypowiadał swe uczucia Fr. Nowicki, Andrzej Niemojewski, lub... Derszlak *(z Zygmunta Ławicza)* i Julek *(z Widm)?!* Ale od łagodnej natury autorki, zbyt kochającej po kobiecemu i zbyt przesiąkniętej intelektualizmem, dalekim był i jest ów materyalizm, z jakim młodzi określali przyczyny i cele swoich dążeń, ich propaganda zmian materyalnych w stosunkach posiadania i stosunkach panowania. Dlatego Orzeszkowa przeciwstawia nie proletaryat, tylko żyjącą na własnej roli, nieraz dostatnio, szlachtę chodaczkową — nie właścicielowi latyfundyum lub fabryk, tylko pracującemu w pocie czoła dziedzicowi. W ten sposób nie ujmuje kwestyi społecznej, tylko ją omija. A rozwiązanie tych niewielkich, bo nie materyalnych, a formalnych tylko konfliktów między chatą a dworem? Bardzo łatwe. Panna z dworu, coprawda sierota i bezzasobna, o bujnej, zdrowej krwi i uczciwych instynktach, oddaje swą rękę młodemu, dorodnemu Bohatyrowiczowi, wzgardziwszy szansami brudnej, pokątnej miłostki kuzynka-artysty i pieniądzmi wyniszczonego morfinisty.

Łączą się „w świetle i miłości". Nie wypowiedziała tem autorka

syntezy społecznej — to pewna; zamało symbolicznie traktuje swój przedmiot, by przypuszczać, że znane hasło Krasińskiego pragnie zrealizować w ten sposób, iż panienki z pałaców sterczących dumnie mają wychodzić za chłopów. Taksamo nie wyraża idei Witołd. O ile jest jasnym jako typ uczuciowy, o tyle jest niewyraźny jako społeczny; mówi zawsze gorąco, nigdy konkretnie; prowadzi ojca do chaty — z prawdziwą nędzą tłumów jakby nigdy się nie spotkał. Ogromny zakres walk, zagadnień, komplikacyj, przeszywających dreszczem człowieka i społeczeństwa dnia dzisiejszego — dla Orzeszkowej jakby nie istniał. Otwiera się natomiast przed nią coraz większa głębia wewnątrz człowieka i narodu. Kwestye materyalne bytu, dawniej wyrażane w formie potrzeby utylitaryzmu, wiedzy, humanitarności, obecnie destylują się niejako, uduchowiają, stapiają w niegasnący żar uczucia. Ogarnia ono człowieka i ziemię, dawne grobowce Jana i Cecylii, wczorajsze mogiły i świeże kolebki, jedną bezbrzeżną miłością, w której giną waśń, krzywda, giną wszelkie „mary i plagi". Benedykt i Witołd Korczyński, Justyna i Jan Bohatyrowicze, dwa pokolenia i dwa światy podają sobie ręce, aby żyć w trudzie i miłości na tej swojej odwiecznej ziemi, którą odczuwają, jakby własnych serc bicie.

Młodzi zwyciężyli, gdy pragnienie dobra ogólno-ludzkiego przepoili woniami rodzinnych pól i niw, echami borów, pieśni, mogił ojców; starzy zwyciężyli, gdy dusze, w pracy utylitarnej do ziemi przykute, rozpłomienili gorącą, a czynną miłością. Rzeczywistość się pomału w sen przemienia ideału...

Eliza Orzeszkowa urodziła się w maju 1842 r. w Milkowszczyźnie pod Grodnem. Rodzice, majętni właściciele owej wsi, byli ludźmi wysokiej kultury umysłowej; ojciec, który ją zresztą wcześnie obumarł, należał umysłowo jeszcze do wieku XVIII, był wolteryaninem i wolnomularzem. Bardzo staranną, pierwszą edukacyę odebrała w domu rodzicielskim, poczem do piętnastego roku życia była na pensyi w Warszawie. Nie mając 16 lat wyszła za mąż, ale małżeństwo to konwencyonalne długo nie trwało; w roku 1864 przeniosła się do wsi rodzinnej, potem do Grodna, gdzie dotąd przebywa, rzadko, dla poratowania zdrowia, wyjeżdżając za granicę. Żelazną pracą samouctwa przyswoiła sobie niezwykły zapas wiedzy humanistycznej, tyleż pracy i serca włożyła w liczny szereg dzieł swoich. Nie wyczerpuje to jej potrzeby pracy duchowej i obywatelskiej — daje jej ujście

w czynach. W roku 1880 podjęła w Wilnie poważne czynności wydawnicze, otacza opieką cierpiących (pomoc dla pogorzelców po ogromnym pożarze Grodna w r. 1884), bada przyrodę nadniemeńską, której jest nietylko młośniczką, lecz i doskonałą znawczynią. Krajobrazy z *Nad Niemnem*, obrazy ze świata roślinnego w *Weselu Wiesiołka* są pełną najżywszego odczucia i wdzięku pieśnią natury. W roku 1893 uczcili postępowi pisarze polscy działalność autorską Orzeszkowej, wydając na jej cześć wspaniałą księgę pamiątkową.

Działalność ta datuje się od r. 1867, w którym Orzeszkowa w *Tygodniku ilustrowanym* wydrukowała *Obrazek z lat głodowych*. Odtąd wydała przeszło 60 tomów powieści, studyów i broszur. W Warszawie pojawiły się dwa ich wybory; jeden u S. Lewentala obejmuje następujące utwory: *Ostatnia miłość, Z życia idealisty, W klatce, Na prowincyi, Pamiętniki Wacławy, Pan Graba, Cnotliwi, Wesoła teorya i smutna praktyka, Na dnie sumienia, Marta, Eli Makower, Rodzina Brochwiczów, Pompalińscy, Marya, Meir Ezofowicz, Sylwek Cmentarnik, Zygmunt Ławicz, Z różnych sfer* (nowele i obrazki) 4 t., *Niziny, Dziurdziowie, Drobiazgi, Stare obrazki, O kobiecie, Kilka słów o kobietach, Patryotyzm i kosmopolityzm, Cham.* Są to główne dzieła pisane do r. 1889; dodać do nich wypada: *Widma* (1880), *Mirtala* (1886), *Czciciel potęgi* (1891), *Nad Niemnem* (1888), *Jędza* (1891), *Bene nati* (1892), *Dwa bieguny* (1893), *Australczyk* (1895), *Pieśń przerwana* (1896), zbiory nowel: *Melancholicy* (1890), *Iskry* 1898), *Chwile* (1899), *Argonauci* (powieść 1900). Z rozpraw należy jeszcze zanotować: *O żydach i kwestyi żydowskiej* (1882), *List o Polsce do kobiet niemieckich i francuskich* (1900), *Studyum o Renanie* (w Ateneum 1886). Wybór najwybitniejszych utworów wyszedł w 4 t. w taniem wydaniu Wawelberga.

Przebijający się w tych utworach talent Orzeszkowej rozwijał się powoli i samorodnie. Nie ulegał prądom mody, nie łamał się w sobie. Od pierwszej chwili do ostatniej wykazuje te same cechy, tylko dojrzalsze coraz i doskonalsze. Talent ten w formach swych zlewa się w jednolitą całość z treścią, bo wypływającą z duszy jednolitej, harmonijnej spokojem, siłą i piękną prostotą — podobnie jak ulubione jej pejzaże nadniemeńskie. Spokojnie i prosto płynie też tok jej opowiadań, dramatyczny — bez grozy, łagodnie wzruszający — bez ekscytowania nerwów, podobłoczny — lecz nie przebijający niebios, a stopami silnie wsparty na ziemi; przyświecające jej słońce nie rzuca tych oślepiających efektów świetlnych, które można podziwiać na dalekiej północy czy na gorącem południu, nie pali też żarem potężnym, pod którym szybko dojrzewa przepiękna egzotyczna roślinność, a równie szybko postępuje rozkład — lecz płonie blaskiem łagodnym, najczęściej melancholijnym, krótkie dając upały, częste chłody i długi, pełen poetycznej zadumy zmierzch.. jak nad Niemnem.

Przedewszystkiem obywatelka, gorąco przejęta troską o dobro społeczeństwa, Orzeszkowa zawsze pisze natchniona głosem jego najpierwszych potrzeb. Wypływa stąd charakter publicystyczny, właściwy jej utworom z pierwszego dziesiątka lat twórczości. Tendencya unosiła się nad całością, do niej naginały się osoby i dzieje, a gdzie one nie dość były wymowne, przychodziła w pomoc ze swoją nieraz bardzo szeroką swadą autorka; zakończenie było zawsze rozwiązaniem jakiejś kwestyi. Tendencyjność ta uderza w utwo-

ELIZA ORZESZKOWA

rach społecznych Orzeszkowej dzisiaj jeszcze; najwybitniejsze jej dzieło lat ostatnich, *Argonauci,* w architektonicznej swej budowie, ustawieniu figur, rozmowach ich, zdradza bardzo często dążność *a priori* postawioną — znika jednak zupełnie w wielu nowelach i w takich powieściach jak *Cham,* gdzie przemawia czysta treść duszy ludzkiej. Niewielkie ustępstwa robi Orzeszkowa też na rzecz wymagań językowych naszych czasów; zabarwia ona swoje dyalogi charakterystycznemi cechami indywidualnemi, a gdy potrzeba to i narzeczem obcem, ale tylko zabarwia; wszędzie przebija się język jej własny, pozbawiony nerwowości, krótkiego oddechu, migotliwych kolorów i kolorków współczesnych wychowanków miast wielkich; język o długich okresach, majestatyczny, czysty, jak u najlepszych pisarzy zygmuntowskich — mowa, jak wogóle cała forma zgodna z treścią: pomnik idealizmu polskiego z końca XIX wieku.

Idealizm ten wyraża się długo w propagandzie kultury rozumu i pracy, dopóki Witołd Korczyński »poprostu, a z krzykiem« nie przywrócił praw zbyt na uboczu pozostawionemu uczuciu, entuzyazmowi, młodości, mierzącej siły na zamiary. Można przypuszczać, że do tego zwrotu na wewnątrz przyczyniły się niemało studya autorki nad ludem wiejskim. Zeszła do niego z latarką wiedzy, aby rozprószyć mroki przesądów, dzięki którym *Dziurdziowie,* uczciwi, dobrzy ludzie, mordują dzielną chłopkę, okrzyczaną za »wiedźmę«; zeszła na *Niziny,* by tępić pasożytów, adwokatów, naganiaczy, wyzyskujących najpodlej dobroduszność i ciemnotę i odkryła *Chama,* chłopa z lasów i nad rzek, zapomnianych przez cywilizacyę: żeni się on z dziewczyną miejską, zepsutą, wyrafinowaną histeryczką, która go oszukuje, rzuca, wraca doń z cudzem dzieckiem, wreszcie go truje... A on, cham, analfabeta, nosi w sobie takie skarby dobroci i hartu żelaznego, że okupuje niemi grzechy jej i zwyrodnienie, wznosi się do najwyższych szczytów bohaterstwa ducha...

Więc z kultury serca, z podniosłości duszy, z religii obowiązku idzie przyszłość; stąd płynie sankcya etyczna, dająca wiarę i spokój; bez tego — anarchia dusz i społeczeństw...

Prawdy te świecą autorce już z marmurów i postaci świata starożytnego, a przeniesione na grunt teraźniejszości złocą go blaskami, bardzo dalekimi od dawnego utylitaryzmu społecznego. Utylitaryzm, chęć osiągnięcia dla swoich maximum dobra, pozostaje, lecz autorka widzi go obecnie w poświęcaniu kultury materyalnej dla głębi duchowej, w pogardzie nawet dla tej kultury a bezwzględnem dążeniu do doskonałości, w wcielaniu najwyższego ideału moralnego. Ostatnie powieści nie rozbrzmiewają już owymi hymnami na cześć wiedzy pozytywnej, które słyszeliśmy w pierwszych: »więcej jest na świecie uczonych, niż dobrych«; czuć w nich żal, niechęć do cywilizacyi, która zawiodła wiele pokładanych w niej nadzie i tęsknot. Powieści: *Dwa bieguny, Australczyk, Bracia* są paralelami, jakie autorka przeprowadza między cywilizacyą prawdziwą a fałszywą. W *Dwóch biegunach* przeciwstawia Sewerkę, anioła opiekuńczego okolicy całej, eleganckiemu, pełnemu szlachetnych instynktów, ale pozbawionemu woli do czynów społecznych dekadentowi; *Bracia* są oddzieleni od siebie prawdziwą przepaścią, jaka — mimo zewnętrznej wspólności — istnieje między świetnym, milionowym członkiem wysokiego świata a poziomego ducha, a głębszą naturą, która poświęciła młodość, aspiracye artystyczne, aby wróść korzeniami w ziemię i utrzymać ją dla rodziny. *Australczyk* rozwija ów problem najszerzej: Roman Darnowski bawi w atmosferze

kosmopolitycznej, w świecie urzędniczym, przesiąka ideałem wielkiej karyery, »dążnością do pasztetu«. Przed objęciem wysokiej posady przyjeżdża ns wieś do stryja, Stefana. Świat tu obcy mu zupełnie, świat znoju twardego, wiejskich »antropomorfów«, poświęcenia i miłości czynnej, która każe Stefanowi zżyć się z ludem, pracować z nim razem; nad domem jego, jak nad domem Seweryny Zdrojowskiej i Zenona Hornicza »unosi się blask tego słupa gorejącego, który przyświeca drogom ludzkim, a w mowie ludzkiej nosi nazwę ideału. Gdy ten słup płonie, ludzie idą drogą prostą, gdy gaśnie — błądzą i marnieją...« Roman Darnowski urokowi tego świata się poddaje...

Nie przyświeca ów słup ognisty *Argonautom,* którzy wybrali się na drogę życia dla poszukiwania złotego cielca i jego służbie zostali wierni. Alojzy Darwid ulepił też temu bóstwu z milionów gmach wspaniały, ale w serca jego najbliższych nie szedł stąd żaden promień gorętszy, żaden blask ideału. W tym chłodzie serca zwyrodniały, pojęcia dobra i zła znikły, demon używania mści się na swoich czcicielach, stępiając, niszcząc, wynaturzając ich nerwy — i na świecącem złocie zbudowany gmach Darwida, zapada się, druzgocząc jego i wszystkie owoce całego jego życia...

I ostatnie zbiory nowel: *Melancholicy* i *Iskry* potrącają te struny, przynoszą te idee, często w postaci świeżej, silnej, działającej odurzająco, jak kwiat świeżo rozkwitły, to znów jako pełen smętku kwiat zasuszony, budzący tęskne wspomnienia i kontemplacye. A we wszystkich mamy »światło w ruinach«, miłość czynną i ofiarną, zlanie swego »ja« z ciałem zbiorowem, zdobycie dla indywidualności w ten sposób stałego punktu oparcia, mocy, nieśmiertelności...

Bije stąd optymizm, oparty na idealizmie tak wysokim, iż z wyżyny jego giną wszystkie małostki świata, ginie ciało i jego sprawy — ze szkodą dla plastyki i prawdy powieści — a duch rośnie, olbrzymieje, łączy się z duszą świata, obejmuje wszechświat jednem wielkiem uczuciem mistycznem. Jest ono ostatniem słowem religii autorki, dalekiej od form i dogmatów oficyalnych, pełnej jednak pierwiastków kojących i wzniosłych.

Gdy pozytywista Wiktor (w *Braciach)* głosi odnośnie do najwyższych zagadnień etyki i bytu ludzkiego »złoty środek«, odpowiada mu Zenon z żywością:

»Czyż doprawdy w ramkach, zbitych z trzech deseczek: pracy, honoru i łatwej dobroczynności mieści się rozwiązanie tej zagadki, którą jest przeznaczenie człowieka na ziemi? Dla mnie ta zagadka jest otchłanią Od początku świata pochylają się nad nią najszlachetniejsze głowy ludzkie i nie mogą dna jej dosięgnąć wzrokiem. Musiałeś także zastanawiać się nieraz nad pytaniem zaco i dla jakiego celu, człowiek skazany jest na cierpienie i śmierć? Nieuchronność cierpienia i śmierci byłaby przerażającym figlem jakiejś mocy piekielnie okrutnej, gdyby nie posiadała celu, niepojętego dla naszych biednych zmysłów ludzkich! bo biedne zmysły nasze nic o tem powiedzieć nie mogą. A l e c e ı i s t n i e j e n i e z a w o d n i e. Natura, która nie znosi próżni fizycznej, czyżby znosiła taki bezsens moralny, jak bezużyteczne dręczenie niezliczonych miliardów istot? Przyszedłem do przekonania, że poza świadomością zmysłów naszych tworzy się w przestrzeni i czasie dzieło jakieś olbrzymie i doskonałe, dla którego potrzebne są jakieś istnienia, cierpienia, umierania, a także i może nadewszystko nasza doskonałość. Ale ta doskona-

łość nie mieści się tylko w pracy, w honorze i w rzucaniu ubogim okruchów z naszego stołu, nam samym niepotrzebnych. Słusznie czy niesłusznie, upatrują ją w oczyszczeniu życia z najdrobniejszych chociażby krzywd ludzkich, miłości dla ziemi i ludzi, posuniętej do ofiar, sprawiających cierpienia chociażby najcięższe... Co do mnie przynajmniej, usiłowaniem mojem najsilniej naprężonem jest to, aby mieć serce jak najczystsze i oddawać usługi jak największe ziemi i ludziom. Zdaje mi się, że tym tylko sposobem osiągam cel, dla którego przyszedłem na świat.«

Orzeszkowa do celu tego prowadzi...

ROZDZIAŁ XI.

ALTRUIZM BOHATERSKI. BOLESŁAW PRUS.

Prus, jako pozytywista przerastał zawsze okres pozytywistyczny. Główny pierwiastek jego indywidualności: silne, męskie uczucie. Stąd rozwój jego talentu po przejściu okresu pozytywistycznego. *Powracająca fala* i *Placówka*, jako syntezy uczuciowe. Synteza ta przeprowadzona negatywnie — w *Lalce*, pozytywnie w *Faraonie*. Wokulski i Ramzes, jako bohaterzy uczucia. — Świat, jako harmonia, wypływająca z świadomej miłości i wymiany usług. Żywot i dzieła.

Wychowankiem okresu pozytywizmu jest także Bolesław Prus, ale wychowankiem, który swój czas zawsze przerastał. Na pozytywistę predystynowały go zdolności rozumowe od wczesnej młodości. W czasie studyów szkolnych był fanatykiem matematyki, potem pracował w dziedzinie elektrotechniki; ma gruntowne wykształcenie przyrodnicze i lubi zjawiska społeczne ujmować w formuły statystyczne i prawa biologiczne. Cześć swą dla nauki posuwa do granic uwielbienia, pozytywny światopogląd — do utylitaryzmu. Nigdy nie czyni bohaterem swych utworów poety, malarza, człowieka, uprawiającego sztukę lub czystą ideę, jak z reguły czynili staro- i neo-romantycy, jak czyni Sienkiewicz; bohaterami jego — kupcy, przemysłowcy, wychowawcy, często uczeni, wynalazcy: ludzie czynu. Sztuce i zajęciom artystycznym wyznacza w społeczeństwie niewiele miejsca; „gusta estetyczne — mówi — stanowią tylko malutką część potrzeb ludzkich i społecznych i nie wolno się delektować niemi tym, którym chleba brakuje. Kapitał — to nawóz, na którym wyrasta sztuka, moralność, nauka i inne szlachetne kwiaty natury ludzkiej".

Zdawałoby się, że przy tych swoich danych i ogromnym talencie plastycznym, Prus powinien był zajaśnieć twórczością w czasie najwyższego rozkwitu pozytywizmu. Tak tymczasem nie jest. Do obozu pozytywistycznego właściwie nigdy nie należał, od partyjnej barwy i polityki trzymał się zdaleka — nawet redagując pismo codzienne, nie oddawał go na usługi określonego kierunku, lecz pragnął uczynić z niego „obserwatoryum" społeczne. Natomiast — poza publicystyką — pisywał

powiastki i nowele, w których wśród rakiet humoru i dowcipu przebija się nie tendencya utylitarna, nie jakaś typowa idea pozytywistyczna, lecz czyste, miłujące uczucie. Ale uczucie to jest trzymane na wodzy. Czas mu nie sprzyjał; wszelki jego wyższy polot był krępowany, byłby metafizyką, romantyką, sprzeciwiałby się Prusowi-pozytywiście; obraca się więc ono w kółku ciasnem, gdzie zawsze było i jest uprawnione, gdzie i najtrzeźwiejszy i najzatwardzialszy racyonalista staje się miękkim, tkliwym, czułym — obraca się koło dzieci. Bohaterem jego najlepszych utworów przed r. 1880 jest najczęściej „osoba, która ma trochę więcej, niż łokieć wzrostu, około 30 funtów wagi“, albo trochę więcej, jakiś Staś, Anielka, Jaś mały, i w opowiadaniu ich przygód może puścić wodze swemu najgłębszemu instynktowi, dawać folgę uczuciu. Te jego nowele są też arcydziełkami; artysta jest w swoim żywiole, nie narażony na konflikt z krytykującym intelektem, może tworzyć cuda współczucia, dobroci, altruizmu.

Tak harmonijnych utworów, jak nowele dziecięce, Prus niewiele pisał: brakowało mu bowiem harmonii wewnętrznej. Nosi w sobie intelekt czysto pozytywistyczny, a głębiej, silniejszą może i pierwotniejszą potęgę uczuciowości czysto romantyczną! Pierwszy każe mu niepoprawnego grzesznika, uczucie — tego nieobliczalnego i nieliczącego fantastę, trzymać w karbach, drugie burzy się i miota, odrzuca precz mądrość starego bakałarza, jego książki rachunkowe i logikę rozsądną i buntuje się przeciw uświęconemu porządkowi rzeczy; pierwszy jest racyonalny, trzeźwy, ma na zawołanie statystykę, fizykę, ekonomię, rozmyślania, doświadczenie, patrzy na świat, jako na „zawiłe zrównanie rachunku“; drugie liczy siły na zamiary, przebywa w wymiarze, nieprzystępnym zwyczajnej logice, ma skrzydła z zapału, który tworzy cuda. Pierwszy patrzy na ludzi i rzeczy bystro, z nieubłaganym zmysłem obserwacyjnym, ukazującym wszelki kształt i barwę, wszelką śmieszność i ułomność — obejmuje nader szeroki horyzont, widzi najdrobniejsze fibry jednostek, widzi sprężyny grup, klas, narodów całych, dostrzega wszędzie surową, nagą rzeczywistość — uczucie sięga jednak tam, gdzie wzrok nie sięga, łamie, czego rozum nie łamie, intuicyjnie odgaduje tajemnice i prawdy, wyższe nad rzeczywistość. Stąd dwoistość w naturze i twórczości Prusa, tworząca w jego dziełach dwa równoległe nastroje: pesymizm i optymizm. Pesymizm

płynie z pozytywizmu, z intelektu, z pochłaniania i reprodukowania rzeczywistości; uczucie staje jednak nad tymi fenomenami, tworzy sobie świat wyższy, syntezę szerszą, a w niej człowiek i jego koleje stają się czemś małem, przemijającem, podporządkowanem odwiecznym prawom, któremi dla człowieka miłości może być tylko pra-uczucie: wszechmiłość. Pesymizm wypływa z faktów, ale z wyższego porządku rzeczy wypływa optymizm: nieśmiertelna, do nieznanych, ale coraz wyższych i lepszych szczebli dążąca doskonałość...

Po powieściach dziecięcych — małe chłopskie. Antek, Michałko. W czasie wszechwładztwa indywidualistycznego liberalizmu, Prus zwraca się tylko do jednostek; talentem swym, jak owym płaszczem ewangelicznym, otula maluczkich i cierpiących; śle im promienie miłości, ukazuje ciche cnoty i bohaterstwa. Powoli nastrój społeczny zaczyna się zmieniać. Filantropia, drobne nowele, drobne plastry na rany jednostkowe przestają wystarczać. Jednostka wyłania się, jako wytwór pewnego kompleksu socyalnego, stosunek jej do klasy pewnej, klas i narodu wzajemnie do siebie, staje się przedmiotem dyskusyi, trwogi; poza kwestyą dorobku występują inne, wyższe. Wtenczas nadeszła chwila dla uczuciowości Prusa. Wchłania w siebie wszystkie tęsknoty i niepokoje czasu i daje im wyraz w szeregu dzieł, odbijających niezwykłą indywidualność artystyczną, a także kolejność i siłę powstawania u nas pewnych prądów społecznych i duchowych.

W r. 1880, gdy harmonia między pracą a kapitałem była u nas kwestyonowana zaledwie przez garść heretyków, serce Prusa odkryło w tym stosunku bolesną ranę i ozwało się krytyką, protestem, groźbą... „Fale krzywdy wróci!“ wołał do fabrykanta Adlera, tuczącego się krzywdą swych pracowników, by paść brzuch własny i nieokiełznane chucie syna. I wróciła. Co prawda — przypadkiem; nie konieczność wewnętrzna, nie logika ekonomiczna i społeczna mści się na starym Adlerze, lecz *deus ex machina*, traf ślepy, który w pojedynku kładzie trupem syna jego, gdy taksamo mógł powalić przeciwnika. Pojedynek żadnej kwestyi nie rozwiązuje, a najmniej — socyalną. Prus na razie nie znalazł jednak innej formy wyrażenia swego światopoglądu. Rzeczywistość jest posępną, nielitościwą, zawojowaną przez Adlerów, którzy tryumfują — sprawiedliwość znajduje Prus tylko w sferze uczucia. I artysta

optymistycznie ją wymierza — choć intelekt tej satysfakcyi ideowej nie ukazuje.

Dwoistość ta występuje w dalszych dziełach coraz żywiej. Wpatrzony w ziemię, Prus w r. 1880 rozpoczyna, w r. 1884 kończy *Placówkę*. Już nie jednostka, lecz naród cały staje się jego bohaterem; nie filantropia, lecz wielka idea społeczna staje się jego celem. Jesteśmy na ziemi piastowskiej, zagrożonej przez niemiecki *Drang nach Osten*. I gdzież są jej obrońcy historyczni? Skrzetuski nie broni dziś Zbaraża, lecz siedzi może w Monaco, Wołodyjowski zamiast zakopać się raczej pod gruzami, woli antyszambrować w Berlinie w jakimś przedpokoju politycznym, Kmicic nie myśli o przewinieniach swych niedawnych, i rozhulawszy się z Olenką — między jednym mazurem a drugim sprzedaje ojcowiznę. Pozostał jednak chłop. Bez parceli Ślimaka, na której może stać wiatrak, wieś dla niemców niema wartości. Powstaje tedy zaciekła walka między chłopem a przybyszami. Sprzysięgła się przeciw niemu cała wyższość kultury niemieckiej, sprzysięgli się swoi, kierowani chciwością, ciemnotą, wszystkimi popędami barbarzyńskimi, sprzysięgły się nawet siły przyrody. Chłop nie ustąpił. Była chwila, kiedy złamany nieszczęściami chciał się już poddać — chwyciła go wtenczas baba — ta personifikacya konserwatyzmu wiejskiego, dzika, gorączką pałająca przedśmiertną, wymogła na nim przyrzeczenie, że zostanie. Niemcy poszli precz.

Optymizm ideowy — będący realistycznie znowu pesymizmem. Prus — obserwator i człowiek racyonalny, widzi chłopa w najciemniejszych kolorach. Jego Ślimak — to chłop setnie głupi, chytry, podejrzliwy, bez serca dla drugich, a najwyższym jego ideałem: by po pracy wypocząć i wydobrzeć w kościach. Dzieli on z Chrzanowskim sławę obrony posterunku, gdy zasługę tę należy właściwie przypisać ich żonom. I cóż Prusa godzi z tym chłopem, że każe w nim widzieć „placówkę?“ Uczucie. Ślepe, namiętne, bezgraniczne przywiązanie do ziemi. Niedostępny mędrkowaniu, przez krytycyzm, kulturę, racyonalizm, nieoderwany od gruntu macierzystego instynkt dziedziczny, ślepe, przywiązanie do ziemi, źródło siły żywiołowej, najzbawienniejszych natchnień. W jego znaku zwycięstwo.

W jego znaku atoli także zguba dla jednostek, odrywających się od tłumu, pogrążonego zwykle w inercyi i bezmyślności, mającego na dzień

powszedni, na życie swoje powszednie, jedyną a wystarczającą broń w intelekcie, w pozytywizmie, w zdrowym rozsądku. Kontrast ten, zachodzący zawsze między geniuszem a tłumem, spotęgował się w naszych czasach do stopnia walki śmiertelnej na tle zmateryalizowania społeczeństwa, odpychającego jako wroga — szczególnie geniusza uczucia. W stanie mniej rozwiniętej i dumnej „cywilizacyi", ludzie żyją więcej instynktem, szczerością, uczuciem bezpośredniem; na tym gruncie szerokim schodzą się jednostki wybrane z masą, są jej wyrazem, stają się przewodnikami. Dzisiaj „ten tylko, kto się wrył w księgi, w metal, w liczbę, w trupie ciało", sprytny uczony i brutal czynu, może liczyć na posłuch i posłuszeństwo — i oto Prus, wychowanek okresu pozytywistycznego, fanatyk matematyki i elektrotechniki, staje się najżarliwszym obrońcą sponiewieranego uczucia, stan swego społeczeństwa, ludzkości nawet, zaczyna rozpatrywać jako walkę między pełzającym rozsądkiem a geniuszem serca, między poziomym, w skorupie egoizmu i ograniczoności zamkniętym tłumem, a bohaterami altruizmu.

Uczucie, jako idea subjektywna, jako imperatyw etyczny, ale jeszcze bez ucieleśnienia artystycznego tryumfuje w *Powracającej fali*; w *Placówce*, jako instynkt zbiorowy wychodzi zwycięsko z wrogiego potopu, w *Lalce* wciela się w pełną goryczy i bolu skargę na własne zmateryalizowane w krótkowidztwie i sobkowstwie społeczeństwo, w *Emnacypantkach* przeciwstawia się jako słodka dzieweczka o złotem sercu całemu szeregowi oschłych dusz, choć wyrobionych mózgów, nareszcie w *Faraonie* olbrzymieje do rozmiarów symbolu ogólno-ludzkiego... Uczucie to, owa miłość bezgraniczna i wszechpotężna „nie na jednym spoczęła człowieku, jak owad na róży kwiecie"... Erotyzm w utworach Prusa najmniejszą odgrywa rolę. Nie czujemy go w *Powracającej fali* i *Placówce*, w *Emancypantkach* widzimy go, ale jako poryw zmysłów, jako podrzędną funkcyę, ślepą, niszczącą i mszczącą się na tych, co mu ulegają; w *Lalce* jest upiorem, wysysającym krew i życie z genialnego człowieka, ale jest też czemś więcej. Izabelę można traktować jako symbol, stosunek do niej Wokulskiego, jako stosunek niezwykłej jednostki, geniusza serca, bohatera altruizmu do owej płytkości, sobkostwa, życia błyskotkami i samczo-samiczymi procesami ciała, do gonitwy za blichtrem, zabawą, groszem, połechtaniem zmysłowem, które stanowi psychę tłumu

w naszych czasach, a które w powieści jest zaklęte w piękne ciało panny Łąckiej.

Kontrast zupełny. Czem jest Wokulski? Jest-że uczonym? Zapewne dużo umie i myśli, ale dla nauki nic nie zrobił i wątpliwą jest rzeczą, czy cośby potrafił zrobić; jemu na sercu leży uszczęśliwianie ludzi, nie szukanie objektywnej prawdy. Jest-że znakomitym pracownikiem ekonomicznym, lub działaczem społecznym? Sam dorabia się raz przez ożenek, raz spekulacyami, dostawą, ryzykiem; słyszymy, że zakłada towarzystwo dla handlu z Cesarstwem — ale punkt ten jego działalności poważnie można kwestyonować, jak w ogóle wszystkie teorye ekonomiczne, które wygłasza; wiemy, że opiekuje się studentami, robotnikami, upadłemi kobietami — wszystko to jest filantropia, nie w wielkim stylu pomyślaną akcyą społeczną. Prus-pozytywista patrzy na życie realnie i w sferze pracy organicznej nie wznosi się nad jej poziom. Ale poza tem wszystkiem, jest w Prusie-Wokulskim inna struna, głębsza i potężniejsza nad wszystkie inne, tasama, która dźwięczy w *Improwizacyi*. On cierpiał, kochał, wzrósł w mękach i miłości... wciela się w duszę tego, co najlepszego miało pokolenie całe... pragnie je zbawić, uszczęśliwić, cały świat niem zadziwić... *Incipit tragoedia.*

Nikt w nowszych czasach nie dał tak szerokiego obrazu społeczeństwa polskiego, jak Prus w *Lalce*, nikt tak gorzko nie wychłostał okresu pozytywistyczno-organicznego. W postaci Wokulskiego dał epikę, w postaci „starego subjekta“ lirykę ostatnich romantyków, ich ideałów swojskich a zarazem ogólno-ludzkich, ich głębi uczuć i potęgi umysłu. Ból i żal śmiertelny dyktują tutaj obrazy czarne; krytyk, realista, obserwujący surowo rzeczywistość, dochodzi do zupełnego pesymizmu. A jednak po nad nim stoi i tutaj wielkie serce i wskazuje, że: non omnis moriar... Gdy w Wokulskiego uderzają gromy wszystkich nieszczęść, a duch pod nimi się kruszy, unosi się nad nim jeszcze „Bóg, ziemia i prosty człowiek“ — wiara w nieskończoność ideału, w obowiązek i w serce ludzkie. I one zostają.

Jak tryumfują, jak geniusz uczucia walcząc z marnem otoczeniem sieje jasność, dobro, poświęcenie, widzimy w Madzi Brzeskiej, będącej szczęściem dla wszystkich, na których promienie jej serca padają. Najszerzej, najplastyczniej, na arenie dziejów światowych, wśród niesłychanego przepy-

chu artyzmu i błyskawic myśli, ukazał to Prus później w postaci Ramzesa XIII. Młody ten monarcha, przy wszystkich ułomnościach i słabościach ludzkich, jest prawdziwym bohaterem uczucia. Wszystkie jego wady zakrywa płaszcz majestatyczny i gwiaździsty z wielkodusznych idei i bezbrzeżnej miłości kraju, człowieka, dobra utkany. Są obok niego uczeńsi, mądrzejsi, nawet czystsi, niema żadnego, którego wola uszczęśliwiania ludzi, genialna intuicya, męstwo w zdążaniu do tego celu, mogłyby się z nim mierzyć. Bohater ten pada, lecz posiew geniusza uczucia nie ginie. Reprezentant zimnej, racyonalistycznej teokracyi, Herhor, wstępując na tron, musi urzeczywistnić idee i plany nieszczęśliwego poprzednika, który czas swój wyprzedził a na przyszłości wycisnął swe piętno.

I tak nic w naturze nie ginie, żaden wysiłek ducha nie idzie na marne, nawet trupy najlepszych są szczeblem do coraz wyższej drogi dobra i doskonałości. Poznanie tej prawdy prowadzi do harmonii, opartej na wzajemnej wymianie usług, na solidarności, pracy i myśli wspólnej, a duszą jej — bohaterstwo uczucia. Przez zapoznanie tej prawdy giną fabrykanci Adlerzy; ulegając najgłębszym swym instynktom służy jej *Placówka;* służy jej z całem zaparciem, nieświadoma swej misyi i wartości, cicha dzieweczka Madzia, a na wyższych szczeblach rozwoju uświadamia się ona w takich jednostkach, jak Wokulski i Ramzes XIII. W świetle tego uczucia, pesymizm, wypływający z obserwacyi rzeczywistości blaknie, ginie. Najlepsi wybrani cierpią i giną? Cierpienie, które mrozi krew ludów całych, wytwarzajac religie rozpaczliwe i beznadziejne; które Leopardiemu kazało przekląć życie, Schopenhauerowi podyktowało negacyę woli do życia, a Mainlaenderowi podały teoryę i broń samobójczą, fakt ten u Prusa także należy do sfery wyższej konieczności i harmonii bytu. Jak młot wydobywa z granitu iskry, tak „cierpienia mają swój cel: powodują rozwój ludzkiego ducha“ (*Sen*). I w szczyt owego rozwoju, w bohaterów altruizmu wpatrzony, Prus poza nędzą i smutkami dnia widzi słońce. „Trzeba zachować równowagę: nie topić się we własnem wnętrzu, nie rozpraszać w zmysłach, lecz chodząc po ziemi — trzymać głowę w niebie...“

Bolesław Prus (Aleksander Głowacki) urodził się 8 sierpnia r. 1847 w N. Aleks. pod Lublinem, studyował w warszawskiej Szkole Głównej nauki matematyczne

i przyrodnicze, poczem pracował w warsztatach elektrotechnicznych. W ruchu »pozytywistycznym«, którym kierowali koledzy jego z ławy uniwersyteckiej: Świętochowski, Ochorowicz, Chmielowski, słaby brał udział; stale oddaje się literaturze od r. 1872. Tłómaczył dzieła naukowe, redagował humorystyczną *Muchę*, pisał w *Opiekunie domowym* (1872), *Listy ze starego obozu*, ktore kontynuował, jako *Kroniki tygodniowe* w *Kuryerze*, naprzód *Warszawskim*, potem *Codziennym*, zdobywając niemi coraz większy rozgłos i wpływ na liczne koła czytelników. W r. 1879 objął redakcyę wydawanego przez Kronenberga dziennika *Nowiny*, którym kierował przez jedenaście miesięcy; dla przeciętnych czytelników był zbyt doktrynerski; zbiór jego artykułów zasadniczych z tego czasu. wydany osobno p. t.: *Szkic programu*, ma jeszcze dzisiaj duże znaczenie. W osobnem wydaniu książkowem wyszła też część jego *Kronik* (1875—1878).

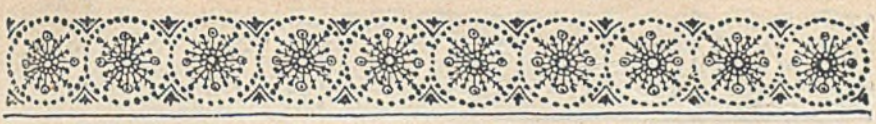
Utwory belletrystyczne Prusa pojawiały się w czasopismach warszawskich; osobno wyszły: *Kłopoty babuni* (1873), *To i owo, właściwie zaś ni to, ani owo, czyli 48 powiastek dla pełnoletnich dzieci* (1874), *Pałac i rudera* (1875), nowele pisane między rokiem 1876—1878 p. t. *Drobiazgi* (1890), *Omyłka* powieść (1884), *Placówka* (1886), *Lalka* (3 tomy 1890, tanie wydanie w 2 t., 1896), *Emancypantki* (4 t., 1894), *Faraon* (3 tomy, 1897); wydania zbiorowe nowel i powieści pomniejszych: *Pisma* (1881), *Szkice i obrazki* (wyd. warsz. Spółki nakładowej w 4 t. 1885), *Pisma* (tanie wydanie jubileuszowe Wawelberga w 4 t. z r. 1897, zawiera też z powieści *Omyłkę i Placówkę*. *Najogólniejsze ideały życiowe* (1901) zawiera wykład jego filozofii.

Talent Prusa rozwijał się powoli, wśród ciężkiego łamania się z życiem, ze zbyt rozbieżnemi skłonnościami umysłu własnego, z trudnościami formy literackiej, którą w dodatku dla publiczności, żądnej przedewszystkiem »humoru«, należało przyodziać w strój jaskrawy. W tych warunkach wyrobił się Prus na jedną z najoryginalniejszych, nawskróś osobistych i niezależnych indywidualności naszej literatury — wszelako ślady owego łamania się ze sobą samym i z wymaganiami zewnętrznemi są w pierwszych utworach tak liczne i znaczne, że nawet z wyboru pomniejszych utworów wydania Wawelberga można jeszcze jednę trzecią wykreślić. Co pozostanie, należy wraz z powieściami do klejnotów piśmiennictwa.

Prus — natura rdzennie polska — posiada spory zasób rubasznego dowcipu, niegardzącego dwuznacznymi konceptami, jakby w prostym spadku pochodziły od Reya, Kochanowskiego, Wacława Potockiego i były echem natury, przejawiającej się nawet w arystykratycznym Zygmuncie Krasińskim. Takie »trefne figliki« przetykają nawet wysoce dramatyczne momenty *Lalki* i *Emancypantek*, a w pierwszych utworach były żywiołem nieraz dominującym, który jednak powoli pogłębiał się, oblekał coraz więcej melancholią ludzi nowoczesnych, i dziwnie upodobnił do *humouru* angielskich humorystów. Jak u Dickensa i Thackeraya, tak czuć w *Anielce, Grzechach dzieciństwa, Antku, Przygodach Stasia, Pałacu i ruderze* śmiech przez łzy, zacięcie karykaturalne w malowaniu sfer wyższych, bezbrzeżne współczucie i litość przy malowaniu dzieci, zwierząt, biednych i upośledzonych, wszystkiego, co cierpiące, co zapoznane, co szlachetne. Z biegiem czasu nastrój myśli Prusa podnosił się coraz wyżej i malując wieczyste strony duszy ludzkiej i wieczyste idee, gdzie niema już miejsca ni na koncepta, ni na humor, ni na ziemską miarę uczuć i cnót, tworzy takie jakby wykrawki z ewangelii, jak: *Sen, Z żywotów świętych, Z legend starego Egiptu.*

Właściwości te artystyczne i myślowe w powieściach olbrzymieją i Prus długo nie mógł ich sharmonizować. W *Omyłce* broni jednostki, zgubionej przez bezlitosną, namiętną i krzyczącą opinią publiczną, w sposób, czyniący z wyjątku — typ. *Placówka* jest już krokiem wyżej. Realizm przechodzi jeszcze nieraz w karykaturalność (młody chłopoman), nie jest wolny od sentymentalizmu Janka muzykanta (Stasiek) i refleksyj filozoficznych nie na swojem miejscu (idee historyozoficzne Owczarza na widok szlacheckiej maskarady), całość jednak jest malowidłem szerokiem i daje na ogół galeryę typów plastycznych i wiernych. W *Lalce* widnokrąg autora raptownie się rozszerza, tragedya jednostkowa, odtworzona na tle lokalnem, staje się tragedyą ogólno-społeczną, ogólno-ludzką. Zdaje się, że rozpoczynając swą powieść, Prus sam nie był świadomy jej znaczenia, znać w niej też mnóstwo nierówności, niekonsekwencyj, niejasności; dwoistość w jego naturze nie pozwala mu przedstawiać Wokulskiego konsekwentnie, jako geniusza uczucia, dziedzica wielkich romantyków narodowych, a przecie tylko z tego punktu widzenia zrozumiemy kontrast między Wokulskim a otoczeniem, zrozumiemy owe tak niepozytywistyczne sympatye i teorye rasowe, które tu nagle występują, zrozumiemy prof. Geista. Walka między geniuszem a tłumem, upersonifikowanym w kobiecie, olbrzymieje do wizyi kosmicznej, w której człowiek żyjąc kilkadziesiąt lat »tyle pragnął i tyle cierpiał, że martwy świat nie zaznałby tego przez całą wieczność«; szamoce się z cierpieniem, »na które w ludzkim języku nie ma już nazwiska«. Scena ta, usiłowanego samobójstwa Wokulskiego należy do najpotężniejszych w literaturze. Czytelnik czuje, jak u Goethego: *Der ganzen Menschheit Jammer fasst mich an...*

Lalka Prusa jest stanowczo zamało cenioną w naszej literaturze. Jeżeli w niej idea geniusza uczucia nie jest jeszcze zupełnie skrystalizowaną, dojrzewa ona w Prusie podczas pisania *Emancypantek*. Staje on tu przed zjawiającymi się po raz pierwszy u kobiet typami oschłego racyonalizmu i mędrkowania. Uśpiony przez wieki, obudził się intelekt kobiecy i podejmuje walkę o swoje prawa, na początek — jak zawsze — negując na ogół wszystko, co było przed nim, więc zalety i cnoty, uosobione w t. zw. »sercu prawdziwie kobiecem«. »Ludzkości — powiada główna bojowniczka ruchu — nie potrzeba aniołów, tylko kobiet samodzielnych i ceniących swą godność«, lub innym razem: »Zawiele mieliśmy kobiet litościwych, a zamało samodzielnych«. Wobec takich ekstremów Prus postawił Madzię, dzieweczkę czystą i słodką, dla której »największe szczęście jest wtedy, kiedy człowiek może robić dobrze« i która nie grzesząc zbyt rozwiniętym intelektem sieje dokoła dobro i szczęście... W swojej reakcyi przeciw zboczeniom Prus bezwarunkowo posuwa się zadaleko (przedstawicielką emancypantek nie jest pani Latter ani Madzia, tylko kilka figur śmiesznych oraz przewrotna Helena Morska, gdy godny jej, łotrowski braciszek, staje się reprezentantem... pozytywizmu) — powieść ta jest też więcej zajmującą jako dokument czasu i duszy Prusa, niż jako dzieło sztuki. Kompozycya jest tu tak luźną, że każdy prawie tom stanowi odrębną dla siebie całość; pojedyncze ogniwa psychiczne są tu rozciągnięte do rozmiarów, psujących pogląd na całość; humor przechodzi często w karykaturę. Perspektywa społeczna nie jest tu tak śmiało i szeroko zakreślona jak w *Lalce*, otwiera się tu zato inna perspektywa: w gwałtownej swej reakcyi przeciw jednostronnemu racyonalizmowi były pozytywista na falach uczucia wznosi się do ostatniej konsekwencyi: do mistycyzmu. Znak to czasu, do którego potem wrócimy — jako znak artyzmu jest jego wyraz, prof. Dębicki,



niezłączony z całością, dygresyą artystyczną, figurą zupełnie martwą. Szkodę tę odczuwamy tem silniej, że w chaosie całości zaprzepaszcza się kilka linii cudownie nakreślonych — np. stosunek wzajemny płci do siebie, traktowany, jak zawsze u Prusa, filozoficznie — oraz kilka przepysznych postaci, między któremi geniusz uczucia, owa »głupiutka« Madzia jest jedną z najpiękniejszych kreacyj literatury polskiej.

Harmonię osiągnął Prus w jednej tylko powieści, w *Faraonie*. Panuje tu architektonika ścisła, umiejętna, czyniąca ją jedną z najlepiej skomponowanych powieści polskich; panuje głębia uczuciowa i myślowa obok niesłychanie szerokiej skali twórczej. Z przedziwną intuicyą wciela się autor w dusze odrębnych wieków, kilkudziesięciu potężnych jednostek, kilku ras; odsłania w akcyi, nie w opisie (pomijając wstęp) wszystkie te dusze i wszystkie skomplikowane sprężyny mechanizmu państwa olbrzymiego, nareszcie stosunki wzajemne klas, warstw, instytucyj i historycznych, typowych przewódców narodu. Czyni to Prus nie *ad usum* chwili, lecz *sub specie aeterni*, jego stary Egipt jest typem, odbijającym powtarzającą się wiecznie tragedyę dziejową: walkę geniusza twórczego, pełnego humanizmu, porywów najświętszych i płomiennych, stęsknionego szczęścia i dającego szczęście, ze skostniałą tradycyą, uosobioną po wszystkie czasy i u wszystkich ludów w zorganizowanej, silnej uświęconym zwyczajem, wpływem na umysły, szarlatańskiej i trawionej samolubstwem teokracyi... Poeta zlewa się tu harmonijnie z wielkim myślicielem. Myśliciel realny czerpie z rzeczywistości dziejowej i natury ogólno-ludzkiej obrazy pełne humoru, gorzkiej prawdy, widzi jasno smutne drogi i smutniejszy jeszcze koniec takiej jednostki, jak Ramzes; poeta widzi jednak poza nim większą prawdę: zwycięstwo ideału. Zadania tego Prus sobie bynajmniej nie ułatwia; nie daje on manekinów, poruszających się wedle jego nieumotywowanych zachcianek, nie kreuje wielkości, w które musielibyśmy wierzyć tylko na jego słowo. W całej nowszej literaturze jest Prus może jedynym, który tworzy rzeczywiście wielkie indywidualności; jego Wokulski, Ramzes istotnie imponują, nie frazesem, lecz siłą swego »ja« — a przecie i oni są ludźmi, czujemy, że zaledwie słabem są odbiciem tej idei doskonałości, która przemieszkuje w duszy autora, którą nam suggeruje z całą siłą swego talentu i do której po walkach, zawodach i cierpieniach, ginąc w przestrzeni, aby żyć w czasie, dochodzą bohaterzy uczucia...

Ze zbyt wielu pierwiastków złożony, nawet w małej kropelce pragnący słońca całe odbijać talent Prusa rzadko jest zrównoważony; wyższy żarem serca i duchem, niż Sienkiewicza, nie posiada jednak jego poczucia harmonii, towarzyszącego organizacyi ograniczającej się i chłodnej — rzadko tworzy też rzeczy bez zarzutu. Jest przytem pisarzem nawskróś męskim, bez sentymentalizmu i zawsze w odległe, nieraz kosmiczne wizye wpatrzonym; wobec faktu, że u nas o literaturze decydują kobiety, ostatnia okoliczność więcej stoi na przeszkodzie jego popularności, niż pierwsza. Nie ulega jednak wątpliwości, że wielkie powieści Prusa są »wielkie« w najszerszem znaczeniu słowa, i gdy o innych wielkich nie będzie się już pamiętać, te zachowają dla głębszych umysłów potęgę Szekspirowską.

ROZDZIAŁ XII.

SZTUKA W ŻYCIU CODZIENNEM. TEATR.

Charakter lektury powieściowej w połowie lat ośmdziesiątych. Powieści szlacheckie i wielkomiejskie. — Piotr Jaksa Bykowski. — Albert Wilczyński. — Charakterystyka Jordana, jako piewcy szlachty zamożnej, Klemensa Junoszy, jako piewcy *Syzyfów* i wołów roboczych. Jego filozofia i ekonomia. Temperament, talent i humor szczeropolski. — Powieści i opowiadania Michała Wołowskiego, Józefa Rogosza, Aëra, Rawity-Gawrońskiego. Siły kobiece. Wila Zyndram-Kościałkowska, Stefania Chłędowska, Hajota. — Powieść wielkomiejska: Maryan Gawalewicz.

Żywoty i dzieła.

Powieść w tym okresie przebywa głęboką ewolucyę, której etapy znaczą nazwiska Sienkiewicza, Prusa, Orzeszkowej.

Obok nich cały szereg autorów o mniej wybitnej indywidualności dostarcza nie dzieł sztuki, lecz lektury.

Głównym dostawcą do r. 1887 pozostaje ciągle jeszcze Kraszewski, pisze dużo Jeż, odezwał się po długoletniem milczeniu, nie budząc jednak żywszego zajęcia, Kaczkowski. W produkcyi powieściowej można zauważyć dwa rodzaje, różniące się tak treścią, jak i techniką.

Rodzaj szlachecki kwitnie bujnie i ma specyalny zakres idei, formy własne. Jest konserwatywny. Wszystkie ewolucye ostatnich lat przeszły po nim bez wielkiego wrażenia. Obok niego krzewi się coraz bujniej powieść i nowela wielkomiejska.

Piszą jeszcze autorzy, nietylko z krwi i kości, lecz także z tradycyj i zamiłowań szlachcice, dopieroco przybyli ze wsi.

Tam — mówi Jordan o swych bohaterach wiejskich, a to samo da się powiedzieć o autorach — „tam jeszcze ludzie najbardziej sobą pozostają, tam zachowują najdłużej odrębne niejako cechy i właściwości, cnoty i wady, słabostki i śmiesznostki, bo ich strychulec wielkomiejskiego konwenansu pod jedną nie sprowadza miarę“. Tam panuje życie, nie literatura, życie ograniczone, często nie sięgające wzrostem poza wiedzę własną, ale barwne, ale bujne, ale czynne, wolne od tej bladości, co idzie

z książek, wolne od melancholii lub nawet rozkładu, co idzie z krytyki intelektualnej, wolne od kłamstw, towarzyszących formom mieszczańskiej cywilizacyi. Życie to przez ciężkie przechodzi obecnie przesilenie; napierają na nie ze wszech stron, głuszą, usuwają do archiwów przeszłości — nie toczy się też ono tak buńczucznie i bez troski, jak w gawędach Pola i powieściach Kaczkowskiego, zaprawione jest nieraz smutkiem gorzkim. Życie to skazanych na wymarcie — ale nawet w tym stanie pełnych animuszu, malowniczości, drgnień serdecznych.

Co ono mówi? Mówi, że przeszłość wycisnęła głęboki ślad na ich stosunkach zewnętrznych, mniej głęboki, ale znaczny ślad na ich umysłowości, najmniej zaś odbiła się na tem, co w nich najgłębsze i najistotniejsze — na ich ustroju nerwowym, fizyologicznym.

Stosunki zewnętrzne wyrażają się jedną wielką skargą, a umysłowość szuka dróg przyszłości. Nie sięga jednak zbyt daleko. Prawda, że nie zasklepia się ona tak szczelnie, w takim murze chińskim, jak u niektórych pisarzy w latach pięćdziesiątych; konserwatyści dzisiejsi wydaliby się ówczesnym zapewne bardzo postępowymi i uczonymi, bo i jakże? Choiński dysputuje o filozofii, pozytywizmie, spirytyzmie, jak profesor, w jednem miejscu mówi nawet: „o tem, co nazywano dawniej prawomyślnością, nie może być dziś już mowy“; Jordan rozprawia o kwestyach ekonomiczuych jak minister finansów, a z herbów niewiele sobie robi; Junosza więcej książek napisał, niż dawniej szlachcic przeczytał, a synom szlacheckim pozwala być lekarzami, gryzipiórkami, fabrykantami. O tyle jest postęp, ale też tylko o tyle. Nie może być mowy o głębszym postępie tam, gdzie brak po temu warunków naturalnych, wprost organicznych. U wszystkich pisarzy szlacheckich uderza organizacya dziwnie prosta, niewysubtelniona, mało zróżniczkowana. Są one zdrowe, dzielne, jędrne; w obec nich jest Asnyk, Prus, Tetmajer, Przybyszewski, okazem rozstroju, patologii; jakie za to ci „chorzy“ mają nerwy wyrafinowane, jakie bogactwo strun duszy, jaką bystrość myśli, co za uczucie i idee! Pod tym względem pisarze par excellence szlacheccy przedstawiają w obec nich obraz powstrzymanego rozwoju. Kochając na przykład głęboko przyrodę swojską, nie bardzo się nią zajmują, przechodzą obok niej, jak obok postaci matki lub dzieci, które z serca kochają, ale nie analizują ich kształtów, nie uświadamiają sobie pojedynczych ich rysów.

Nikt nie powie, jakoby w tej sferze nie kwitła szczera, namiętna miłość, a przecie pisarze szlacheccy rzadko uczucie to malują szczerzej, subtelniej. Miłość została u nich sprowadzoną do kilku objawów biologiczno-społecznych, którym towarzyszy prosta, jak muzyka wiejska, melodya serca, daleka od owych symfonij dziwnych, bogatych, pełnych dysonansów i upojeń, w które obfituje miłość nowoczesna, miłość przecywilizowanych dzieci miast dużych! Taksamo mało złożone są tu wszystkie inne uczucia i pojęcia. Gdzie nerwy nie są tak wyostrzone, tam nawet zdarzenia tragiczne nie robią wrażenia kataklizmów, odpada bowiem cały ów świat podrażnień, przeczuć, suggestyj, skojarzeń ideowych, buntów duchowych, starć gwałtownych, które stanowią istotę dramatu; zawody miłosne, ruiny majątkowe, nawet wypadki śmierci przechodzą w tym świecie bez wstrząśnień nadzwyczajnych, bez ran śmiertelnych — życie zbyt bujne, pulsujące krwią zdrową, świeżą, zasklepia je, leczy, przechodzi — do dalszego życia.

Każdy prawie z tej sfery jest wybornym narratorem, facecyonistą. Opowiadanie ich płynie gładko, potoczyście, bez kunsztu stylowego i kompozytorskiego, zawsze jednak żywo, często łzą przeplatane, jeszcze częściej śmiechem, rubasznym, szerokim, jak u ludzi zdrowych.

Takim gawędziarzem-facecyonistą z początkiem lat ośmdziesiątych jest Piotr Jaksa-Bykowski, zapełniający pisma opowiadaniami z przeszłości, quae magna pars fuit, lub znanej sobie z ustnej tradycyi, z humorem, zacięciem, nie wychodząc poza krąg anegdoty; fejletony czasopism zalewa w tym czasie „autor kłopotów starego komendanta“ Albert Wilczyński powieściami o niefrasobliwym humorze i niewyszukanej treści, które z czasem stają się coraz bardziej wodniste, płytkie, bezmyślne. Inni pisarze szlacheccy przy wszystkich cechach gatunkowych ulegają przymusowi czasu, piszą nietylko gwoli uciechy, lecz chcą uczyć — bodaj drogą satyry, służyć tendencyą. Czas bowiem dla szlachty bardzo ciężki.

Jordan jest autorem szlachty zamożnej, borykającej się z losem, ale wśród dobrobytu i z szansami zwycięstwa. Kocha on ten stan, który uważa za wybrany, a z teraźniejszością nie może się pogodzić. Daleki jest od wyłączności kastowej, w zasadzie uznaje dobre strony gospodarzy „napływowych“, wzbogaconych mieszczan, którzy przenoszą na zie-

mię swą inteligencyę i kapitały, aby zaprowadzić ulepszenia, fabryki zakładać, ale rozmyślając o herbach, nie może się oprzeć smutnym refleksyom: „Na palcu potomków hetmańskich dawny sygnet krwawnikowy ustąpił miejsca modnemu brylantowemu pierścieniowi; natomiast nowe rody, wyrosłe w ostatnich czasach jak grzyby po deszczu, a wyhodowane nie na kresach hajdamackich, nie na zagonach tatarskich, ale w bankierskim pałacu, za palestrancką kratą, za rygałem sklepowym, za śrubsztakiem fabrycznym, lub kadzią piwną... one to właśnie, jako godło swej wielkości umieszczają gdzie mogą: na półmisku i breloku, na stołkach i powozach, na szkapach i kapeluszach furmańskich... herby... owe herby, których sam rysunek i nazwa innego zupełnie dowodziły pochodzenia. Śmieszne to, co prawda, ale i bolesne zarazem...“

Więc działalność bankiera, wymowa, nauka, praca przemysłowa, to jedyne oręże nowoczesnego świata, nie mogą iść w porównanie z tradycyami rycerskiemi, które zresztą „na kresach hajdamackich“ zapisały się nietyle chlubnymi czynami wojennymi i dyplomatycznymi, ile gospodarką plantatorską. Korzysta też Jordan z każdej okazyi, by teraźniejszości niechęć okazać. Tylko „dla dobra ogółu“ poświęca się idealny młody człowiek, obejmując posadę dyrektora banku; rozstaje się z nim jednak, bo świat-to brudu i podłości, a bankier jest wcieleniem czarnego charakteru. Natomiast jest zawód rolnika „najpiękniejszym i najidealniejszym“ — szkoda tylko, że panowie bracia nie stoją na wyżynie swego powołania. Jordan nie skąpi im też słów prawdy, biczem satyry smaga ich wady, pyszałkostwo, lekkomyślność, życie nad stan, wspinanie się na wysokie progi, a przedewszystkiem największą — jego zdaniem — wadę: niegospodarność. Szlachcic Jordana — w przeciwieństwie do *Syzyfa* Junoszy — nie chce i nie umie pracować. Nie pracował dawniej, za czasów pańszczyźnianych — a dziś? Dzisiaj szlachta pracuje... ogromnie pracuje! Pan Ambroży „gospodarował niby zawzięcie, ale na tych tylko polach, które się leśnych przestrzeni dotykały“. Bo polowanie to grunt! Pan Albin dla polowanka zapomina o żonie, która w tej chwili obdarza go synem. Gospodarstwo niech traci, służba niech kradnie — ekonom pana Pukalskiego, to „pijanica i patentowany złodziej“, wszystko mu się wybacza, „bo strzela bestya, jak anioł, o sto kroków kulką nie chybi“.

Taką satyrą, mocno szarżowaną, (nazwy miejscowości: Kuflewo,

Łgarzewo, Sobkowice, Przemysłowice, Tchórzowice) częstokroć przypominającą śp. chirurga filozofii, gryzie Jordan tych, których ukochał.

Głębszą, więcej uczuciową naturą jest najlepszy narrator szlachecki, który z początkiem lat ośmdziesiątych poświęcił się literaturze: Klemens Junosza.

Jordan — to piewca szlachty zamożnej, Junosza — zubożałej, jednowioskowej, wołów roboczych, którzy żyją *Na zgliszczach* — *Po burzy* — idą *Pod wodę*, a wszelki trud ich, poświęcenie, to prace *Syzyfa*. Z pism autora wygląda twarz szlachcica o sumiastym wąsie, ogorzała, spocona, zafrasowana, uginająca się pod ciężarem myśli o gospodarstwie, służbie, pożyczkach, procesach, żydach, subhastach; przy tem wszystkiem jednak gotów każdej chwili wybuchnąć śmiechem, szerokim, wesołym, w rozmowie z żydem, którego będzie naciągał na „majufes", swoją drogą bawiąc się z nim doskonale, w rozmowie z chłopem, na którego będzie klął siarczyście, nigdy nie gniewając się nań szczerze. Pytanie w ogóle, czy złote to serce szlacheckie kiedykolwiek gniewać się potrafi... Świat mu się przedstawia w niezbyt różowych kolorach, ale ostatecznie... chociaż to życie idzie po grudzie — nieźli są przecie ludzie! Szczególnie z pierwszych nowel Junoszy przebija pogoda, prawie optymizm. Życie jest walką, ale niezbyt ciężką; „na zgliszczach" spotyka się szlachcic z chłopem w rozczulającej zgodzie, jeżeli nie braterskiej, to sąsiedzkiej, chłop ten w ogólności chytry, zaniedbany, ale człowiek przecie, swój, a nie żaden niższy okaz zoologiczny, jak o tej porze opowiadał właśnie Dygasiński. Z czasem kuma-troska coraz bardziej przygniata, świat się staje posępniejszy, sytuacya majątkowa szlachty trudniejsza, szlachcic „automatem został, machiną do robienia dochodów lichwiarzom, ekonomem i parobkiem swoich wierzycieli" — nareszcie wyczerpany organizm przestał funkcyonować... „Nie dziw. Ten człowiek dużo cierpiał, nieraz w jeden dzień więcej przebolał, niż inny w przeciągu roku. Od młodości aż do kresu dni swoich dźwigał brzemię nad siły, dźwigał, dźwigał, aż przerwał się i upadł. Biedny Syzyf."

Takie to ciche dramata przeważają w ostatnich utworach Junoszy, smutne, zrezygnowane, a niewielka w tej treści różnica, gdy ze wsi przenosi się do miasta, do izby rzemieślniczej, do skromnego mieszkania urzędnika. Junosza cierpi wraz ze swymi bohaterami, nie stoi więc ponad

nimi; widnokrąg jego umysłowy za wąski, by obejmować szersze, ogólne, socyalno-polityczne przyczyny tego upadku ekonomicznego drobnej szlachty i proletaryatu inteligentnego — jeden tylko widzi i naprowadza ciągle powód: żydów. Ci odgrywają w ostatnich jego pismach rolę pająków, hyen, cichych, układnych, nieraz śmiesznych bestyj, żyjących krwią ludzką. Junosza zbyt jest szlachcicem, aby być twardym, zasadniczym antysemitą; bez żyda nie może on się obejść, ten służy mu do załatwiania wszystkich interesów, a przedewszystkiem do wywołania śmiechu, dobrodusznej, rubasznej prawdziwie szlacheckiej wesołości. Nad żydkiem biednym, wygłodzonym, zapracowującym się, by wyżywić familię, dobre serce szlacheckie zadrga litością, pośpieszy z pomocą (*Łaciarz, Froim*), nie maluje on jednak ani jednej postaci żydowskiej nowoczesnej, stojącej na poziomie dzisiejszej kultury, etyki, obowiązków obywatelskich. Prawdziwie po szlachecku ma sympatye do żydów starego autoramentu, z rozczuleniem przedstawia „starego Manelesa", nie lubi zaś „nowomodnych" żydów; „jedna jest tylko mowa, którą oni rozumieją — pieniądz." *Czarnebłoto, Pająki* — oto ich symbole.

Jednakowoż nawet w ciężkich terminach, jakkolwiek się dzieje, nie traci Junosza nadziei. Lekarstwem najlepszem jest praca, byle bez zbytecznego rozmarzenia, bez patrzania na świat, wieś, chłopa *Przez różowe szkiełko*, byle bez popadnięcia w drugą ostateczność: w bałwochwalstwo rozumu. Wśród takich to poczciwych idei z dworka, a przedewszystkiem wśród ciepła serdecznego, które tu zawsze grzeje, i przy swojskim humorze, pozbawionym dawnego animuszu szalonego, zawsze jednak słodzącym dolę, da Bóg, jakoś to będzie...

Taką jest literatura codzienna, lektura codzienna, wyjęta z duszy wielkiej części społeczeństwa, bardzo swojska, bardzo poczciwa, bardzo przyziemna, a obok niej krzewi się literatura, którą można nazwać wielkomiejską, więcej kosmopolityczna, mieszczańska, karm fejletonów, lektura z konieczności płytka, bo przeznaczona do osłodzenia czarnej kawy, zajmująca — dla ciągłości prenumeraty, moralna — bo abonowana przez „familie": w duchu więc uosobienie „przeciętności", jak ów bezimienny tłum czytelników gazetowych, bez wybitnej w jakimkolwiek kierunku indywidualności. Fejleton panoszy się, wytwarza własną technikę, mieszaninę senzacyi i dobrych obyczajów, sentymentu i pikanteryi. Poszukiwanym fejletonistą jest je-

szcze gładki, przeciętny, stworzony dla „familii“ romansopisarz Zacharyasiewicz, ze starszych figuruje ciągle we fejletonach: Albert Wilczyński, jest Wołody Skiba, krokiem tanecznym prześlizgujący się wówczas nawet po wulkanie *(Nad poziomy)*, pisze dużo Michał Wołowski, człowiek, który nic własnego nie miał nigdy do powiedzenia, ale przez pewien czas powtarzał za innymi wielkie słowa o wielkich sprawach, świętych uczuciach *(Dziwni)*, potem mówił już o sprawach życia codziennego, nareszcie tylko o uczuciach banalnych, w sposób banalny, rażąco niepoprawny. W Galicyi głównym dostawcą lektury fejletonistycznej jest Józef Rogosz, pełen temperamentu dziennikarz, wnoszący do powieści wszystkie kwestye dnia w przeróżnych oświetleniach, więc nasamprzód: w liberalnem, anti-klerykalnem, masońskiem (jako *Ajo*), potem — w szlachecko-demokratycznem, antiliberalnem, słowianofilskiem, nareszcie — w demagogicznem, antysemickiem, religijnem. Raz odkrywszy kopalnię popularnych motywów w dziejach galicyjskich tuż przed 1848 rokiem, wysnuł z nich jedną tendencyjną, żywo kreśloną powieść *Marzyciele* i kilka gorszych powtórzeń; słowianofilskiej swej idei poświęcił długą, nudną powieść historyczną z czasów husyckich; w końcu wydawał przez długie lata pod różnymi tytułami często tesame opowieści o małych miasteczkach, wielkich politykach, wielkich blagach, wielkich szwindlach galicyjskich opowieści sklecone niedbale, powiązane parafiańską erotyką, pisane niechlujną polszczyzną.

Strawę fejletonistyczną urozmaicał oryginalnemi opowiadaniami Aër-Rzążewski. Człowiek najlepszych chęci, lecz miernych zdolności, obrał był sobie za specyalność: osnuwanie powiastek na tle życia wielkich ludzi z naszej przeszłości. Aby przemówić głosem duszy wybitnych indywidualności, które się przedstawia, trzeba w sobie coś z tych dusz posiadać. Aër nie miał w sobie atoli nietylko nic ze Słowackiego, lecz nawet z Kniaźnina...

Działalność powieściopisarską, która się miała stać bardzo płodną, kosztem pogłębienia i artyzmu, rozpoczął w tym czasie Fr. Rawita. Rozpoczął ją pod znakiem pracy organicznej, uderzając na wszystkie przeciwne kierunki, więc na marzycielstwo polityczne, które popychało naród do bezowocnych wysiłków i nieszczęść, tudzież na marzycielstwo najmłodszych, którzy, jak ćmy w ogień idą na lep hasłom czerwonym,

emancypacyjnym. W dziejach szlacheckiego Jana Szeligi i syna chłopskiego Pawła Bulby *(Dwie drogi)* dał dwa typy tendencyjne: pierwszy wierzy we wszystkie utopie, któremi nas od tak dawna karmią własna fantazya i obcych niesumienność, przelewa więc swą krew na kilku pobojowiskach, aż doznawszy ostatniego zawodu na wojnie francusko niemieckiej, wraca z krzyżem legii honorowej na piersiach, a zrozpaczony, złamany na duchu; drugi chłodny, trzeźwy, idzie za głosem obowiązku, potem goi rany własne i ogółu pracą sumienną na roli i w przemyśle. Autor nie ma tu dosyć sadzy, aby malować nią postać agitatora Prokopa, który działa wśród młodzieży kijowskiej — łotr to nad łotrami. Taksamo *Błędnymi ognikami* są u Rawity hasła emancypacyi kobiet, uprzystępnienia dla nich studyów, działalność dla wyzwolenia klas pracujących. Główni przedstawiciele tych kierunków, Świderek i Niunia, to osobniki, u których niewiadomo, co przeważa: śmieszność, czy deprawacya; korzyści z tego ruchu ciągnie tylko *Derdidas* i inne niemcy. Satyra autora przechodzi w karykaturę; potępiając objawy ujemne — nie umie dodatnich przedstawiać w postaciach artystycznie żywych i zajmujących; widząc przesady, zboczenia, od wszelkich początków fermentacyjnych nieodłączne, nie chce dostrzegać pod niemi praw serca, konieczności rozwojowej i warunków żywotnych. Nie w serce bo ludzkie patrzy, lecz w doktryny; tendencya jego zawsze więc pozostaje sporną, a artyzm — małym.

Talentem narratorskim, właściwie konwersacyjno-salonowym odznaczają się prawie wszystkie kobiety piszące, które z początkiem lat ośmdziesiątych coraz bardziej opanowują fejleton. Są między niemi jednostki o wybitnej inteligencyi i wielkim smaku, jak Wila Zyndram-Kościałkowska, przypominająca pióro raz Orzeszkowej, raz Dygasińskiego, własny mająca sąd i styl, jako autorka studyów i szkiców literackich; jak młodo zgasła Stefania Chłędowska, dusza artystyczna, prawie chorobliwie wrażliwa, pisząca nietyle z obserwacyi, ile z reminiscencyj literackich wiotkie, salonowe nowelki, subtelna w ocenianiu nowszych zjawisk literatury francuskiej i włoskiej. Dla większości młodych kobiet piszących typową jest Hajota, dziergająca szydełkiem salonowe drobiazgi zgrabnie, składnie, bez indywidualności własnej w żadnym kierunku, bez podkładu poważniejszego, podług wzorów znanych i uznanych, o dwojgu serc, szukających się przez całe życie, część życia, jedną

chwilę, chylących się ku sobie w pocałunku, odskakujących od siebie ze wstrętem, rozdzielonych przez los, przypadek, świat okrutny. W większej powieści okazała Hajota talent budzenia senzacyi romansowemi przygodami, na wzór powieści angielskich — talent w ostatnich czasach przemawiający pstrem tłem egzotycznem, językiem szkaradnym, zatratą wszelkich cech literackich.

Blade, zgrabne, dowcipne utwory salonowe kreślił w tym czasie Maryan Gawalewicz, który z biegiem czasu miał się stać jednym z najwybitniejszych romansopisarzy fejletonistycznych. Obok drobnych, lekkich wierszyków pisał komedyjki, arcydziełka elegancyi, espritu, filigranowej roboty; takie utwory jak *Barkarola, Preludyum Chopina* etc. są cackami, nie ustępującemi najlepszym tego rodzaju utworom francuskim; utkane z wdzięku, dowcipu i sentymentu, nieobciążone balastem myślowym, w miarę swobodne, zawsze zakończone moralnie, słusznie zyskały popularność u pięknych amatorek i prawdziwie salonowych amatorów. Przebija z nich wysoka kultura towarzyska świata, w którym się bawią, brak jeszcze kultury głębszej, umysłowo-moralnej. Nie widać jej też w galeryi „milusińskich", zwanych raz „żonami", raz „ona" *(O niej)*, gdzie autor nie przestaje być trubadurem we fraku; powoli dopiero zaczyna występować w większych powieściach, odkrywających w gładkiej, potoczystej formie coraz głębsze podkłady i sprężyny społeczne. Coprawda, autor patrzy na nie długo jeszcze przez szkła salonowe. Czujemy to w *Filistrach*, czujemy w *Drugiem pokoleniu*, gdzie mamy przeciwstawione sobie typy dwóch generacyj mieszczańskich; małego i wielkiego kapitalizmu; autor sympatyzuje z pierwszym, skromnym, pełnym cnót patryarchalnych, wierzy, że stary Fast robi majątek, mając tylko głowę i dziesięć zdrowych palców; że przytem zostaje idealnym człowiekiem, tak, że gdy bankrutuje syn, uosabiający wielki kapitalizm z jego newrozą, pragnieniem milionowych zysków, szaloną jazdą ku egoistycznym celom, — choćby na złamanie karku — robotnicy fabryki chcą nadal pracować za połowę swej płacy roboczej... Mamy tu typowo-salonowe ujęcie kwestyi, rzucające na otchłań socyalną mostek sentymentalizmu; obsłony mgliste są też rzucone na charaktery i postacie ludzkie: wystarczy zestawić z niemi figury i sceny ze świata kapitalistów, malowane przez konsekwentnych realistów: Prusa, Reymonta... Czasem Gawalewicz zdobędzie

się na kontur śmielszy i barwę gorącą, na realizm, operujący znacznem bogactwem bezpośrednich obserwacyj i silnem, tętniącem życiem. *Mechesy*, szczególnie część pierwsza, to jeden z najprzedniejszych utworów realizmu polskiego. „Realnie“ ujął autor kwestyę: stosunku żydów wychrzczonych do społeczeństwa polskiego; bez mistycyzmu, z jakim traktowałby go romantyzm mesyański, bez owego podkładu przyrodniczego, jaki swym dziełom nadaje wsparty o teorye rasy, dziedziczności etc., naturalizm; stoi na stanowisku bieżącej praktyki życiowej, praktyki warszawskiej. Bohater powieści, Bernard Sandstein, ożeniony z arystokratką Tolą, mówi do rezonera powieści, Kulisza, pełen żalu i goryczy: „Ja jestem meches, przechrzta, żyd, z którego w siedmiu święconych wodach nie zmyją piętna jego pochodzenia...“ Na to Kulisz: „A wiesz pan, dlaczego? Dlatego, że sądzić cię będą z twojego otoczenia, z twojej sfery, z tych, którzy przynieśli z sobą wszystkie wady, a ani jednej cnoty swojej rasy i przyjęli od nas samych to, co w nas samych było złem, a nie nauczyli się niczego dobrego... Nie dosyć mieć dobrą wolę, jak pan, ale trzeba ją stwierdzić czemś bardziej przekonywującem, niż frazes...“ To idea — kwestya załatwiona. Taksamo realnie, w sposób codzienny, ale żywotnie, śmiało odtwarza autor stronę zewnętrzną; galerya jego mechesów i mechesek, Sandsteinów i Sammetów, Feingussówek i cioci Voss — wszystkich tych ex-żydów i ex-żydówek, co odpadli od pnia jednego, a na drugim przyjąć się nie mogą, co niczego nie kochają, tylko swą próżność; mają jedyny imperatyw duchowy: nerwy, jedyną troskę, bolów ból istnienia: by zatrzeć ślady swego pochodzenia — galerya to blichtru, spekulacyi, wyuzdania, nicości, malowana zapomocą mnóstwa drobnych, świetnie zaobserwowanych rysów. Mniej wyraziście pod względem plastyki — z wyjątkiem starego Zawiłowskiego — wypadła galerya przeciwna, łącząca się z mechesami, uposażona raz znaczną ze strony autora sympatyą, choć istotnie niewiadomo, kto więcej zasługuje na pogardę: ten, co swe złoto, czy ten, co błękitną swą krew na targ wystawia...

Piotr Jaksa-Bykowski, urodzony w r. 1823, umarł w r. 1889. Najlepsza jego praca: *Pamiętniki włóczęgi.*

Albert Wilczyński, urodzony w r. 1829, umarł w r. 1900 we Lwowie, jako urzędnik Wydziału krajowego. Pisma celniejsze: *Kłopoty starego komendanta, Nowe foto-*

grafie społeczne, Sielanki szlacheckie, Woły robocze, Z miasta i ze wsi; zbiorowe wydanie w 20 tomach w Warszawie 1887.

Julian Jordan-Wieniawski, urodził się w Lublinie 5 lutego 1834 r. Ukończywszy instytut agronomiczny w Marymoncie w r. 1863 opuścił kraj i przeniósł się do Paryża i Lipska, gdzie odbywał studya prawnicze i handlowe. Po powrocie do kraju gospodarował na roli. od r. 1872 jest dyrektorem warsz. towarzystwa wzajemnego kredytu. Od r. 1874, w którym ogłosił popularne ongi *Wędrówki delegata,* pisywał przeszło dwadzieścia lat pod przyłbicą pseudonimu, nieznany z imienia nawet redaktorom pism, w których prace swe umieszczał. Część ich wyszła w zbiorowem wydaniu w Warszawie (1894, 6 t.). Napisał też kilka krotochwil scenicznych: *Myszy bez kota, Słomiany człowiek, Polowanko, Dla dobra ogółu, Blaga* etc. o grubym, szarżowanym komizmie, bez większych pretensyj estetycznych.

Klemens Junosza (pseudonim Klemensa Szaniawskiego), urodzony 23 listopada 1849 r. w Lublinie, ukończył w Siedlcach nauki gimnazyalne, po krótkiej karyerze urzędniczej gospodarował w wiosce rodzinnej, od r. 1877 przebywał w Warszawie. Uginając się pod ciężarem walki o byt, pracował jako dziennikarz. pisywał wiersze humorystyczne, redagował kalendarze, kleił sztuki ludowe, wydawał po kilka nieraz powieści co roku, wśród obojętności społeczeństwa. które czerpało z jego utworów śmiech i łzy, aż styrany zakończył życie w Otwocku (1898), pochowany w Lublinie. Szereg pism jego jest bardzo długi; najważniejsze: *Z mazurskiej ziemi* (1884), (osobno: perła tego zbioru, *Łaciarz), Pan sędzia* (1887), *Przez różowe szkiełka* (1888), *Nasi żydzi w miasteczkach i na wsiach* (1889), *Obrazki szare* (1891), *Z zapadłych kątów* (1891), *Syzyf* (1891), *Z antropologii wiejskiej, Z Warszawy, Na bruku, Wnuczek, Żona z jarmarku, Monologi, Stracone szczęście, Pod wodę, Icek podwójny, Muzykanci, Wilki, Oryginał z Pikorzewa, Chłopski mecenas* (sztuka ludowa, 1881). Część pism Junoszy wyszła w wydaniu zbiorowem (10 tomów, Warszawa).

Talent nierozległy, ale nawskróś swojski, indywidualny, szczery i pełen dobrej woli. Zmuszony żyć z pióra, pisywał częstokroć »na kolanie«, jak jednak poważnie i sumiennie pojmował obowiązki pisarskie świadczy fakt, że znając doskonale, z długoletniej obserwacyi żydów, nie poprzestał na tem, ale specyalnie nauczył się hebrajskiego alfabetu, aby wniknąć w literaturę żargonową; owocem tych jego studyów było przetłómaczenie na język polski dwóch utworów najlepszego autora żargonowego, Abramowicza p. t.: *Donkiszot żydowski i Szkapa.* Junosza jest też najlepszym w naszem piśmiennictwie znawcą żydów, ale wyłącznie tych, z którymi się spotkał jako gospodarz i jako ofiara »pająków«, a więc arendarzy, pachciarzy, faktorów, handlarzy, rzemieślników, no i lichwiarzy. Tych znał, czasem wydobywał z nich mocą intuicyi prawdziwego talentu cechy bardzo charakterystyczne *(Icek podwójny, Muzykanci),* a mocą predyspozycyi szlachcica wiejskiego — przedewszystkiem komizm. Dar humoru posiadał w wysokim stopniu i tym łagodził wszystkie swoje sądy; rzadko potępiał, najczęściej ośmieszał. Ten sposób traktowania przedmiotów uczynił go pisarzem przedewszystkiem rodzajowym; malował wieś szeroko, dosadnie. typowo, jak Wierusz-Kowalski i Kossak, czasem nawet jak Kostrzewski; serce jego współczujące towarzyszyło jednak wszystkim objawom cierpienia, nędzy, poniewierki, gdziekolwiek

je dostrzegał. Kilka stworzonych przezeń figur, kilka jego kartek zasługuje, by w literaturze zostały.

Michał Wołowski, urodzony 1851 r. w Mławie, studya odbywał w Warszawie, Krakowie i Monachium. Był współpracownikiem prawie wszystkich pism postępowych polskich, w ostatnich latach życia — dyrektorem teatru w Łodzi. Pisma: Powieści: *Dziwni* (1873), *U swoich na obczyźnie* (1874), *W drodze za chlebem* (1875), *Piekiełko* (1881), *Cyganiątko* (1883), *Był żydem* (1884), *Dzieci Warszawy* (1881), *Z dogmatem* (1884), *Ostatni piorun* (1888), *Jasne i ciemne obrazki.* Trwalszą wartość mają jego nowele: *Przyszedł Węgier...* i *Zdrajca.* Sztuka jego konkursowa: *Towarzysz pancerny*, otrzymała nagrodę.

Józef Rogosz, urodzony w r. 1844 w Baligrodzie, umarł 1896 w Marienbadzie. Rozpoczął poezyami (*Olga, Ciernie* 1863), pracował następnie po kolei we wszystkich pismach liberalnych Galicyi, pod koniec życia założył i prowadził antysemicki *Głos Narodu* w Krakowie; oprócz przeszło 20 tomów powieści, opublikował *Choroby Galicyi* (1876–78) i rozprawy: *Artur Grottger, Jan Matejko* (1875). Z powieści jego stosunkowo najlepsze: *Marzyciele, Na dziejowym przełomie;* w rzeczach społecznych najszerzej wypowiedział się w powieści: *Zdrajca* (1880).

Adam Rzążewski (Aër) urodził się w r. 1845 na Podlasiu; po niepowodzeniach na roli, w roku 1880 udał się do Paryża, gdzie umarł w r. 1885. Wydał: *Studyum o Kochowskim* (1871), *Pierwszy romantyk* (1883), *Ostatni krzyżowcy, Miłość poety, Złudzenia* (1885), *Dwa temperamenty, Opowiadania i studya* (1885); szereg mało krytycznych monografij o Mickiewiczu.

Franciszek Rawita-Gawroński, urodzony 23 października 1846 r. w Stepaszkach, w gub. kijowskiej. Studya gimnazyalne odbywał w Kijowie, następnie zamieszki pierwszych lat sześćdziesiątych oderwały go od normalnych studyów. Prywatnie tylko uczęszczał przez czas pewien na wykłady prawne uniwersytetu kijowskiego, poczem przerzucił się do studyów agronomicznych i ukończył zakłady rolnicze w Dublanach i Wiedniu. Gospodarował też pewien czas na wsi i kwestyom agronomicznym poświęcił kilka dzieł fachowych. Od r. 1881 oddaje się wyłącznie pracy literackiej, powieściopisarskiej i historyograficznej, nasamprzód w Warszawie, obecnie we Lwowie. Wydał: powieści historyczne: *Na krasnym dworze* (z pobytu Bolesława Śmiałego w Kijowie, (1889), *Hetman Mazepa, Na kresach* (1886), *Charcyzy* (ruch hajdamacki, 1893), *Złotobrody emir.* Powieści współczesne: *Dwie drogi* (1886), *Ćmy nocne* (wyd. II pod tyt. *Błędne ogniki), Poszukiwacze szczęścia* (1890), *Dramat rodziny* (1890), *Marzenia* (1896), *Z domu niewoli* (1897), *Dziki człowiek.* Pisma naukowe: *Ustrój państwowo-społeczny Rusi w XI i XII w., Zoryan Dołęga Chodakowski, Michał Czajkowski; Studya historyczne* (1890), *Historya ruchów hajdamackich* (1901, 2 t.).

Wilhelmina Zyndram-Kościałkowska w Grodnie. Nowele: *W półcieniu* (1884), *Szkice o Ign. Chodźce, Syrokomli, Bret-Hartem, P. Loti'm, Dickensie.*

Stefania Chłędowska, ur. w r. 1850, umarła w r. 1884 *Pisma* w 4 tom., Lwów, 1885.

Hajota-Bogucka Helena, obecnie wdowa po podróżniku Szolc-Rogozińskim,

urodzona 1862. *Poezye* (1884), *Nowele* (1883), *Co życie dało* (1886), Powieści: *Błędne koło* (1887), *Ich syn* (1893), *Jak cień* (1894).

Maryan Gawalewicz urodził się 21 października 1852 r. we Lwowie, studya kończył w Krakowie, gdzie wcześnie zaczął pisywać wiersze w duchu pozytywistycznym. Przeniósłszy się do Warszawy, rozwinął bardzo żywą działalność literacką i publicystyczną. Osobno wydał dwa tomy *Komedyj jednoaktowych i monologów* (1890), mających trwałe powodzenie na scenach amatorskich; głębszej wartości utwory sceniczne: *Dzisiejsi, Stare długi* (1892); tom *Poezyj* (1889). *Sylwetek i szkiców literackich* (1888), *Legendy o Matce Boskiej*, do kartonów Piotra Stachiewicza (1893) i długi szereg utworów powieściowych: *Gasnąca dusza* (1887), *Filistry* (1888), *O niej*, nowele, 2 t. (1888), *Żona* (1888), *Majster do wszystkiego* (1889), *Biedni ludzie* (1890), *Drugie pokolenie* (1891), *Z mego albumu* (1892), *Ćma* (1892), *Mgła* (1893), *Mechesy*, 2 t. (1894), *Dusze w odlocie* (1895), *Bluszcz, Od jutra* (1896), *Szubrawcy* (1897), *Cudak* (1898), *Motyl* (nowele, 1898), *Znak zapytania* (1900), *Warszawa* (1901). Przez kilka lat redagował *Tygodnik ilustrowany*, obecnie należy do redakcyi *Kuryera Warszawskiego*. Miłośnik i jeden z najlepszych u nas znawców teatru, kieruje bezinteresownie warszawskim Teatrem ludowym od jego założenia.

Zbyt liczna produkcya wyciska na większej części tych utworów ślady pośpiechu, niedbałości w opracowaniu *(Cudak)*, gonitwy nerwowej za zajmującą, senzacyjną fabułą *(Warszawa)*; autor, o ile nie ulega modnym prądom salonowym (»neo-katolicyzm«: *Legendy*, mistycyzm: *Dusze w odlocie, Od jutra)*, opowiada w sposób dość jednostajny i szary. — Zgodziwszy się jednak na potrzebę sztuki w życiu codziennem, powieści tzw. »salonowej«, należy przyznać, że utwory Gawalewicza odpowiadają swemu celowi i stoją na wyższym stopniu kultury, niż odnośne wydawnictwa w Niemczech i Anglii.

Jeden z jego utworów, *Synowie Laokoana* (drukowany w *Ruchu katolickim* 1897), wznosi się do wyżyny znakomitszych allegoryj społecznych, które u nas ostatnimi czasy pisano.

ROZDZIAŁ XIII.

NATURALIZM.

Skarga Sygietyńskiego na poddanie powieści pod jarzmo tendencyi i żądanie artystycznych dokumentów ludzkich. — Geneza i znaczenie naturalizmu. Stendhal, Balzac, Flaubert, Zola, Daudet Maupassant. Grunt u nas przygotowany na powieść naturalistyczną. *Wędrowiec* i jego grupa: Witkiewicz, Sygietyński, Dygasiński. Atak Witkiewicza na obóz idealistów. Zwycięstwo konsekwentnego realizmu w malarstwie. Chełmoński, Aleks. Gierymski. Postępy naturalizmu w powieści. — Nowele Dygasińskiego. Pierwiastki ich pozytywistyczne, pedagogiczne, narodowe i poetyckie. Dygasiński a Kipling. — Twórczość Gabryeli Zapolskiej. Pisma jej, jako odbicie newrozy wielkomiejskiej. Metoda romansu eksperymentalnego. Założenie i szczegóły realistyczne — całość przejaskrawiona, nienaturalna. Indywidualność Zapolskiej jest raczej romantyczna. — Antoni Sygietyński. Jego objektywizm i metoda anatomiczna. Zatrzymanie się na powierzchni zjawisk. Powieść-kinematograf. — Ostoja. Współczucie pod maską przedmiotowości. Smutek zrezygnowany. — Zygm. Niedźwiecki. Urąganie zwierzęciu ludzkiemu. Jasny promień *u ogniska* robotniczego — na krótko. Konsekwencyą wstręt i mizantropia.

Zasługi naturalizmu polskiego. Zdobycie swobody wyboru tematów, wyrażania się, bezwzględnej szczerości. Wprowadzenie większej sumienności, bezpośredniości. Pierwiastki naturalistyczne, jako pomost między starą sztuką, a nową. Ograniczoność naturalizmu. Nieudolność jego do przedstawienia całej głębi duszy ludzkiej i stanów idealistycznych, bohaterskich.

Żywoty i dzieła.

W r. 1887 Antoni Sygietyński, który niedawno wrócił był z Paryża i pisał charakterystyczne studya o naturalizmie francuskim, skarżył się gorżko na niski stan literatury polskiej. „Z wyjątkiem — pisał — kilku wybitniejszych autorów, z których jedni produkując zawiele, przeżyli się w formie, a drudzy, produkując za mało, nie wywalczyli jeszcze prawa obywatelstwa dla nowej — talentów powieściopisarskich w całem znaczeniu tego słowa, nie mamy. Powieść oparta na tle życia, na dokumentach ścisłej obserwacyi, leży u nas odłogiem, zostawiając wolne miejsce powieści tendencyjnej, której wartość zewnętrzna w niczem nie przewyższa wartości pierwszego lepszego artykułu wstępnego, napisanego pod wpływem chwili i żyjącego tylko przez chwilę. Taksamo jak

w malarstwie, artyzm i prawda życiowa grają tu bardzo małą tylko rolę, albo nie grają jej wcale. *Szlachetne dążności* pokrywają wszystkie niedostatki, panują nad psychologią, nad charakterami, nad językiem, uwalniają od obserwacyi, rozgrzeszają sentymentalizmem, zasłaniają krytyce oczy na brak wszelkiej indywidualności, dają wstęp do wszystkich redakcyj, stanowią jedyną podstawę u nas do sądzenia powieści. Dzieło sztuki nie istnieje wcale."

W wyzywających tych słowach mamy echa wszystkich haseł, któremi rozbrzmiewała będąca wówczas na szczycie powodzenia powieść naturalistyczna francuska. Powieść powinna więc być przedewszystkiem dziełem sztuki, powinna opierać się na dokumentach, na obserwacyi i analizie — z silnem zaakcentowaniem indywidualności pisarskiej — powinna być przedewszystkiem dziełem nowoczesnego artysty.

Słowa takie były na naszym gruncie względnie nowe. Od pierwszych ballad Mickiewicza była rewolucya czysto literacka tu nieznana; zajęty sprawami politycznemi naród podporządkowywał im wszystkie objawy życia i ducha, także literaturę, która zasady sztuki dla sztuki prawie nie znała. Prawie bez śladu przeszły po nas wyłącznie literackie ruchy i zawieruchy, które w ciągu półwiecza niejednokrotnie szumiały wśród innych ludów: nie bili się tu ludzie z powodu płaszcza Hernaniego, nie entuzyazmowali się dla formy, jak Gautier i parnasiści, nie wymyślali dreszczu dla dreszczu, nie toczyli wojen o estetyczne lub nieestetyczne wyrażenia, jak gdzieindziej przy pojawieniu się powieści Zoli. Pisarze, których siła leży głównie w artyzmie, jak Słowacki, mniej zwracali zawsze uwagę, niż ci, którzy służyli interesom ogółu. Literatura musiała tu być utylitarną; na tym punkcie zmieniał się tylko rodzaj, nie istota jej treści.

Nawet flegmatyczne i jak koszary zorganizowane Niemcy, przebyły po r. 1880 swoją rewolucyę literacką. Ibsen, Zola, Dostojewskij, wywołali mnóstwo krzykliwych, chaotycznych przedstawicieli „burzy i naporu", z których rozwinął się czasem konsekwentny realizm Gerharda Hauptmana. U nas znano trochę prądy nowszego piśmiennictwa francuskiego, usymbolizowane w Zoli, bo niektórzy łaknąc skandalu czytali go w oryginale, niektórzy spotykali się ze streszczeniami jego utworów w *Przeglądzie Tygodniowym,* zaś czytelnicy gazet wiedzieli, że już w r. 1882 zniszczył Zolę i naturalizm odczytem Henryk Sienkiewicz, potem czynili

to artykułami i broszurami Gnatowski, Tretiak, Choiński — każdy zresztą „szanujący się“ krytyk przy każdej sposobności, albo i bez sposobności. Rewolucya literacka, której około r. 1880 na zachodzie punktem wyjścia był naturalizm, długo nas omijała.

Czy zresztą istnieje rewolucya czysto literacka? czy istnieje sztuka dla sztuki? Rzecz bardzo wątpliwa. Literatura to kwiat albo woń kwiatu, którego korzenie tkwią zawsze w ziemi — w całokształcie stosunków społecznych i kulturalnych narodu. Sztuka naturalistyczna to dziecko rozkwitu mieszczaństwa, najlepszego jego wytworu: nauki nowoczesnej. „Powieść eksperymentalna — poświadcza Zola — jest wynikiem i potrzebą naukowej ewolucyi naszego stulecia; jest dalszym ciągiem i uzupełnieniem fizyologii, która znowu opiera się na fizyce i chemii; stawia na miejsce człowieka abstrakcyjnego, metafizycznego, istotę organiczną, ulegającą prawom fizycznym i wpływom otoczenia; jest — słowem — literaturą wieku naukowego“. A gdzie przytem — należy zapytać — piękno? Na szczęście siła Zoli nie w eksperymentowaniu leży, nie w formułkach, które nigdy literatury nie stworzyły, lecz w talencie twórczym i poetyckim, tą poezyą nowoczesną, smutną i okrutną, fosforyzującą a trzeźwą — poezyą miast wielkich; w talencie, który pozwala intuicyjnie przenikać najtajniejsze mechanizmy życia dzisiejszego i podnosić je do potężnych symbolów poetyckich, do rodzaju Fatum, panującego nad jednostkami i społeczeństwami; w talencie odczuwania duszy demokratycznego świata, duszy mas ludzkich i stylizowania jej do gigantycznych rozmiarów — nareszcie w tęsknocie bezbrzeżnej, za czemś wielkiem i pięknem, stojącem ponad całą zgnilizną społeczeństwa drugiego cesarstwa, społeczeństwa burżuazyjnego, zbliżającem jednostkę i naród do światła, dobra, prawdy...

Te to własności indywidualne czynią Zolę pisarzem wyższym i trwalszym nad naturalizm, który zresztą nim się nie rozpoczyna i na nim się nie kończy. Po Stendhalu i Balzacu, z których ostatni zresztą częstokroć jest subtelnym fantastą i metafizykiem, dał Flaubert arcydzieło naturalizmu, bo zupełnie objektywne i „eksperymentalne“: *Mme Bovary* jeszcze w r. 1857, *Salambo* w roku 1862; Goncourtowie wydali swoją na najsumienniejszej obserwacyi opartą *Germinię Lacerteux* w roku 1865, gdy Zola pierwszy tom *Rougon-Macquartów* wydał w r. 1871. Do naturalistów zaliczał się również pełen południowego temperamentu i zakapturzonego

liryzmu Alfons Daudet i cały szereg „młodych“, którzy skupiali się około Zoli, wydali wraz z nim „Wieczory Mendońskie“, i z pośród których rychło europejską sławę uzyskał nieubłagany w jasnem patrzeniu na ludzi, mistrz w wyszukiwaniu bestyi w człowieku a czuły w stosunku do przyrody Guy de Maupassant. Każdy z nich pojmuje sztukę inaczej, inne nadaje jej przeznaczenie; jak dla Balzaca, pisarz był „wychowawcą ludzkości“, tak Zola uprawia »*l'art pour l'enseignement*«, gdy Goncourtowie, subtelni arystokraci ducha, z namiętnością przezwyciężają naturę, odtwarzając ją z hasłem *l'art pour l'art*. Wśród najróżnorodniejszych formuł, programów i celów pozostaje tedy jedna nić wspólna dla nich wszystkich: indywidualnie odczuta sztuka, jako naśladowanie natury... Tak pojęta powieść — mówi Taine — „stała się obrazem życia, a język zwierciadłem, w którem natura istniejąca, prawdziwa, przegląda się z taką niepokalaną czystością, że tylko dla bardzo wprawnego oka obraz zabarwiony jest prawie niewidocznym promieniem podmiotowego światła, wtenczas kiedy u Stendhala i Balzaca osobistość autora gra tak wielką jeszcze rolę w powieści, jak świat obserwowany, zewnętrzny. W *Pani Bovary* i *Wychowaniu sentymentalnem* pierwiastki romantyczne zostały usunięte na bok; wyobraźnia ustąpiła miejsca ścisłej obserwacyi życia. Autor nie wynajduje już scen, ale bada wypadki, szereguje je i wiąże w artystyczną całość, sam starannie się ukrywając poza naturą i akcyą swoich powieściowych osobistości, które poraz pierwszy przestały być bohaterami. Dzieło żyje życiem prawdy, ale nie nadzwyczajnością fantazyi autora; artystycznem obrobieniem całości, ale nie wyskakującymi epizodami szumnej deklamacyi, lub naprędce zbudowanymi traktatami filozofii i moralności, zastosowanymi do użytku chwili. Autor, jak Homer — według trącącej dzisiejszem krótkowidztwem oceny Cycerona — upodobał sobie w zniżaniu bogów do warunków ludzkich, zamiast podnosić ludzi do warunków boskich.

Jakiż odskok ogromny od teoryj i dzieł tego pokroju do literatury naszej powieściowej z połowy lat ośmdziesiątych! Sienkiewicz hypnotyzował właśnie umysły swem *Ogniem i mieczem* i pisał *Potop*, ale powieść historyczna nie odpowiadała wymaganiom realistów, a Brandes nazwał ją „prawdziwą kawą figową“, która nie jest ani kawą, ani figą; Prus nie miał za sobą jeszcze ani jednego ze swych wielkich dzieł, Orzeszkowa

odwróciła się była na chwilę od teraźniejszości, śniąc o wielkich powieściach historycznych — przeważna zaś część pisarzy tonęła albo w obłokach romantyzmu, za którymi jednak Boga nie było, albo też w pomalowanej jaskrawo lub szaro literaturze życia codziennego, braki swoje artystyczne okupując mniej więcej popularną, mniej więcej poczciwą, liberalno-konserwatywną tendencyą. Na ogół biorąc, powieść stała daleko wstecz poza rozwojem ogółu społecznym i naukowym, wydającym w konsekwencyi swej „powieść, opartą na tle życia, na dokumentach ścisłej obserwacyi, na analizie duszy ludzkiej", artystyczną, jak każdy musiał pragnąć, naturalistyczną, jak pragnął Sygietyński...

W r. 1883 A. Sygietyński wraz z St. Witkiewiczem i Adolfem Dygasińskim, objęli kierownictwo *Wędrowca*, pozostającego wówczas pod redakcyą Artura Gruszeckiego i zamienili go w ognisko żywej propagandy, której treścią było dążenie do prawdy. Dygasiński pisał artykuły społeczne, tchnące uczuciem bezwzględnej sprawiedliwości, i drukował tu część najlepszych swych nowel; Sygietyński brał „do światła" starych i młodszych pisarzy, i hyper-krytycznem swem piórem dokonywał na nich wiwisekcyi; Witkiewicz zaczął rzucać bomby w obóz estetyków. Wszyscy pojmowali prawdę trochę po doktrynersku, wszyscy byli pozytywistami czystej wody, wielbicielami Taine'a; nauka pozytywistyczna panowała bowiem niepodzielnie nad umysłami, i założony niedługo potem przez secesyonistów z *Prawdy* — *Głos*, w kwestyach filozoficznych pozostawał również pod hypnozą pozytywizmu, szczególnie angielskiej jego, Spencerowskiej odmiany.

W grupie *Wędrowca* najwybitniejszą indywidualnością był bezwarunkowo St. Witkiewicz. Dusza śmiała, ognista, nawskróś artystyczna w połączeniu z rozumem trzeźwym, analitycznym, wysoce uświadomionym i uświadamiającym; umysł nieobdarzony zbyt rozległą fantazyą i intuicyą, o ograniczonej przeto skali twórczości, lecz ścisły, jasno widzący, rozumowaniem i dyalektyką zdobywający, czego nie odkrywa nagłą błyskawicą ducha; fanatyk prawdy, stąd wrogo z początku usposobiony dla wszystkiego, co niejasne, marzycielskie, transcendentalne, mistyczne, lecz wznoszący się powoli do rozumienia — choć nie odczuwania — wszystkich indywidualizmów, wszystkich głębi i przepaści i mroków natury ludzkiej — Witkiewicz był jakby stworzony do odrodzenia krytyki swego

czasu. Jako malarz pisał najwięcej o dziełach malarskich, rozsiewał jednak tyle filozoficznych poglądów o pięknie, poruszał tyle żywotnych kwestyj estetycznych, pierwszorzędny polemista tak przytem umiał sobie nakazywać posłuch, że wpływ jego działał orzeźwiająco i pedagogicznie na wszystkie pojęcia artystyczne ogółu. Pozostawiając na uboczu krytyków, będących raczej uczonymi historykami, mając przed sobą dwojaki typ krytyka wówczas panującego: reportera, wypisującego brednie, z powodu zwyczajnej niesumienności i doktrynera, przejętego formułkami romantycznej albo metafizycznej spekulacyi — Witkiewicz zachowywał się w obec nich, jako nieubłagany szyderca i pogromca. „Wartość dzieła sztuki — wołał — stanowi nie ta lub owa idea, w imię której zostało ono stworzone, lecz siłą talentu jego twórcy, talent zaś powinien w dziele wyzwalać pełną swą indywidualność przy pomocy pierwiastków sztuki, które są stałym, bezwzględnie koniecznym warunkiem jego istnienia". A tymi pierwiastkami? „Jeżeli chodzi o malarstwo, to harmonia barw i loika światłocienia, który ogarnia całą prawie sprawę doskonałości kształtu; jeżeli o rzeźbę, to tylko ta doskonałość kształtu, jeżeli o literaturę, to loika myślenia i doskonałość mowy, a we wszystkich tych trzech odłamach sztuki, o ile one wyrażają rzeczywistego człowieka i świat rzeczywisty — ścisła prawda w ich przedstawieniu".

Formuła więc konsekwentnego realizmu, racyonalistyczna, zrywająca ze wszystkiemi potęgami x, któremi operowała dawna romantyka i które dzisiaj, bardziej naukowo, znowu wracają do życia. Z satysfakcyą podkreśla też Witkiewicz zdanie Kanta, że „sztuka wtedy tylko może być nazywana piękną, kiedy posiadamy świadomość, że ona jest sztuką, a jednak wygląda, jak natura". Więc sztuka, jako ciąg dalszy natury...

Witkiewicz zwyciężył. Krytycy „idealiści", jak prof. Struve, Gerson, ustąpili z pola, od nowych zaczęto żądać prawdy, potem prawdy artystycznej. Zapoznane dotychczas talenty malarskie Chełmońskiego, Aleks. Gierymskiego zaczęły znajdować uznanie, a gdy zdobyły zagranicę — stały się nawet znakomitościami narodowemi; ich indywidualności, bardzo zresztą odrębne, polegające na niesłychanie głębokiem odczuciu nastroju natury polskiej u Chełmońskiego, a na pokonywaniu największych trudności oświetlenia u Gierymskiego, u obu zaś zgodne w zbożnem, wiernem odtwarzaniu pola swej obserwacyi, bez zabarwień subjektyw-

ADOLF DYGASIŃSKI

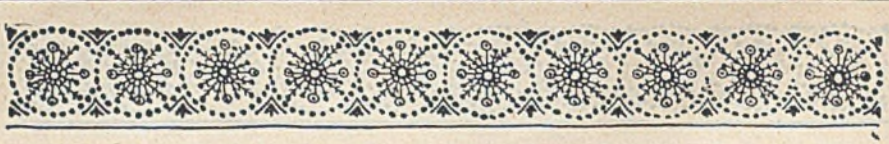
nych, bez wizyj fantastycznych i idei apriorycznych, są kulminacyjnymi punktami polskiego naturalizmu w malarstwie.

W literaturze naturalizm polski arcydzieł nie wydał, wzbogacił ją jednak kilkoma indywidualnościami i utworami, które mają znaczenie historyczne i nietylko historyczne. Wszystkie odznaczają się cechami, właściwemi temu kierunkowi u wszystkich narodów. Z chwilą, kiedy człowieka przestajemy uważać — jak dawniej — za ognisko sił duchowych, tylko za jeden z licznych okazów zoologicznych, pogląd na świat nie może być wesołym. Potrzeba nadzwyczajnego optymizmu, aby wierzyć, że zwierzę pozbędzie się w zupełności atawizmu, że ludzkość dąży do jakichś odległych, idealnych celów. Zola, z chwilą, kiedy stał się optymistą, przestał być naturalistą; potężny w negacyi, wielki w negacyi, bo budzący odrazę do zła i pragnienie dobra, stał się ckliwym, nierealnym, po szkolarsku tendencyjnym, gdy w ostatnich czasach pragnie malować żywe wcielenia ideału.

Smutnym jest naturalizm — i ucieczkę od nędzy rzeczywistości znajduje tylko albo w dobroci, albo w pogardzie... Widząc w człowieku drobne ogniwo, igraszkę natury, lituje się nad nim, przychyla mu serca, zrywa się nieraz do bezsilnego buntu, inni wobec tak zorganizowanego bytu, stają dumni, milczący, urągliwi...

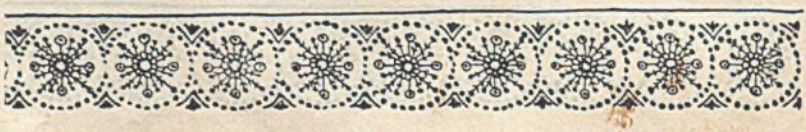
Tak predysponowany naturalizm miał już dla siebie grunt w tym stanie społeczeństwa, w którym widzieliśmy je podczas najwyższego rozkwitu pozytywizmu. Pisarze naturalistyczni pojawiają się też zaraz po roku 1880, znacznie wcześniej, zanim padły formuły krytyczne i hasła programowe.

W r. 1880 zaczął pisać swe nowele Adolf Dygasiński, naturalista z głębi wszystkich swych skłonności artystycznych i zamiłowań naukowych. Dygasiński obcuje z przyrodą bezustannie i miłośnie; na cześć słońca wyśpiewuje hymny, godne kapłanów staroperskich, dla siły przyrody ma kult iście pogański. A nad wszystkie strony kuli ziemskiej najdroższą i najpiękniejszą jest dlań rodzinna. „Nigdzie tak pięknie nie śpiewają słowiki ani skowronki, nigdzie bzy nie mają woni tak miłej, nigdzie róża nie przyozdabia świata cudowniej, jak na Ponidziu!“ Uwielbia przyrodę artysta — rozumie ją jasno i bez iluzyj filozof-pozytywista. Widzi on w niej splot sił elementarnych, staczających z sobą bezustanną walkę



o byt, niemiłosierną i nieskończoną. „Dobrych i niewinnych stworzeń niema na świecie — nie łudźmy się: są tylko silni i mniej silni!“ Głód i miłość — to jedyne osie, główne motory wszelkiego życia. Ale to oblicze groźne jest zarazem tak pełnem potęgi, cudownych tajemnic i czarów, że wpatrywać się w nie należy z podziwem i miłością...

Patrzy też Dygasiński w przyrodę, jak przyrodnik uczony, który przedewszystkiem zna zjawiska mechaniczne i te opisuje. Nie przemienia ich nigdy w czysto psychiczne, nie pozwala igrać swej fantazyi, nie tworzy cudów nieistniejących. Jest poetą — bo i „jak nie być poetą, twórcą mitów, mając pod bokiem puszczę i cały bezmiar pól, łąk i borów polskich“ — poezya jego stoi jednak zawsze na solidnym fundamencie zoologii i botaniki. Jest poetą, który ożywia rzeczy nieżyjące a żyjące podsłuchuje i odtwarza tętno ich duszy, ale nie zapomina ani na chwilę o rządzących niemi nieubłaganych prawach. Jego puszcza, jego las, jego łąka ukwiecona — wszystko to dyszy życiem, cieszy się, walczy i cierpi, śpiewa, jęczy, szumi modlitwą — w zgodzie ze swoim mechanizmem, który przed nami się odsłania w całej nagości. A jeżeli ten świat jest dla nas ostatecznie czemś więcej, niż zbiorem kółek prawidłowo funkcyonujących, to dlatego, że chłodny obserwator i myśliciel stoi ponad nimi sercem. Wielkim malarzem świata zwierzęcego jest Kipling w swoich *Księgach Dżungli*, on jednakowoż — prawdziwy anglik — stoi ponad tym światem rozumem i wolą. Jego Mowgli jest od urodzenia królem, żaden wilk nie wytrzyma siły jego spojrzenia, dzierży on zresztą w ręku symboliczny ogień... Dygasiński nie wznosi człowieka ponad przyrodę — zbyt jest pozytywistą — ale każe wszystkim stworzeniom, co cierpią i walczą, być bratem. Odczuwa naturę wilka Buty, którego zabijają, że zamordował wieprzka, gdy mordować go i zjadać mogą tylko ludzie; wzrusza historyą Kwiatka, Targaja, albo tego Asa, psa-entuzyasty, o organizacyi delikatnej, wrażliwej, spragnionej artystycznej niezależności, miłości, pieszczot; przejmie współczuciem nawet dla owego zająca, którego całe życie jest historyą strachu i pokonywania go przy pomocy duszy, zaklętej w skokach... To zgłębianie przyrody, aby poznać rządzące nią żelazne prawa, a poznawszy — pokochać wszystko, co w niej wielkiem i nieśmiertelnem, albo nawet małem, lecz cierpiącem i skrzywdzonem —



GABRYELA ZAPOLSKA

oto, co przemawia z utworów Dygasińskiego głosem tak męża nauki jak i poety.

Szczyt naturalizmu polskiego widziano długi czas w autorce, która także w pierwszych latach ośmdziesiątych rozpoczęła działalność pisarską, w *Gabryeli Zapolskiej*.

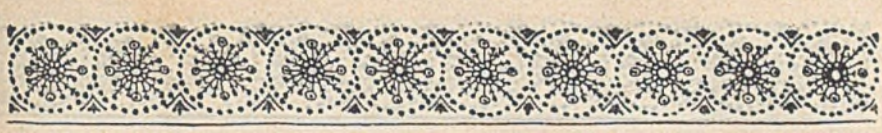
Nie „z pól i lasów“ świeżych i naiwnych wyrosła jej twórczość, lecz z bruku wielkomiejskiego, rozpalonego ogniem namiętności, zbrodni i pokus, z salonów i buduarów, których perfumy łączą się z powiewem wyrafinowanych żądz i nadużyć, z całej tej atmosfery wielkich ognisk nowoczesnej kultury, której miazmaty podsycają newrozą chorych, zatruwają organizmy zdrowych, zło rozdymają do rozmiarów potwornych, u niewinnych wywołują ferment rozkładowy, wytwarzają powszechną gorączkę zmysłów, podsycaną bezustanną walką interesów płci, idei, maniactw, znaczącą się trupami krwawymi ofiar, tryumfem najbezczelniejszych, gloryolą rzadkich, nadludzkich poświęceń... Atmosfera to stołeczna Lwowa, Warszawy, Paryża, które gorące swe opary wysyłają także na wieś, do starych rodów o krwi zdegenerowanej, do dusz dziewek, których bujną zmysłowość deprawuje się przy kołysce niańczonych przez nie dzieci pańskich, do wschodniej fantazyi żydówek, do kuchni służby i suteren stróżów i do serc delikatnych dziewcząt, dyszących ciężko w modnym pensyonacie. Cały ten świat a właściwie wszystkie te światy dawno straciły idylliczny charakter, jaki noszą w powieściach Kraszewskiego i Korzeniowskiego; demon używania, niepokoju, newrozy opanował je i pożera; w utworach Zapolskiej rzadko tylko zdarza się taka cicha i kojąca oaza, jak n. p. *Siostrzyczki*, zresztą jesteśmy w puszczy, spalonej od żaru, wstrząsanej dreszczem samum a nieraz rykiem „menażeryi ludzkiej“ — rozgrywającej tu odwieczną tragedyę: *on i ona*.

Odwieczny temat „komedyi ludzkiej“, urosły w uogólnieniach filozofów i artystów do dylematu walki płci. Do niedawna, pokąd *mulier in ecclesia* milczała, głos w tej walce zabierał najczęściej mężczyzna. I on to stworzył szereg wizyj i teoryj ciągnących się olbrzymim łańcuchem od mistyków chrześciańskich średniowiecza do najnowszej doby, do współczesnych Ropsa, Strindberga, Przybyszewskiego, w których duszach pokutuje widmo kobiety-grzechu, kobiety-wampira, wysysającego z mężczyzny serdeczną krew i soki najszlachetniejsze, rozkosz jego i zguba, raj

jego krótkotrwały i piekło bezdenne — bezkresne. I narzucają nam artyści tę swoją wizyę, przemieniającą się w potępieńczy taniec córki Herodyady, w taniec miłości i śmierci — aż tu w ostatnich czasach do głosu przychodzi kobieta i winę rozkłada na obie strony. Ileż to razy widzimy mężczyznę, jako narzędzie grzechu pierworodnego, jako wcielenie potwora, który nad ludzkością ciąży nieczystą — wieczystą swą żądzą lubieżną i w rozszalałej pogoni za żerem depce wszystkie kwiaty, wszystkie uczucia, przykazania wszystkie... Przykładem bodaj oto leżące na stole sekcyjnym wspaniałe ciało tej biednej *Kaśki-Karyatydy*. Coprawda — kobieta temu potworowi bynajmniej nie ustępuje. Począwszy od *Małaszki*, a kończąc na tej *grande amoureuse*, perwersyą swoją gubiącej *Wodzireja*; lub na tej *Żabusi* o ptasim mózgu, mieszczącym w sobie dynamit do rozsadzania kilku żywotów — kilku rodzin, mamy też niemałą galeryę kobiet, opętanych żarem nienasyconym, spalającym wszystkich, którzy się w jego krąg piekielny dostaną... Między obiema płciami wre bowiem walka na śmierć i życie, a świat to tylko menażerya.

Naturalizm zdarł z miłości ostatni nimb romantyzmu, ostatni listek figowy, ostatni frazes idealistyczny. Na tak niskim poziomie, jak Zapolska, nikt miłości nie stawiał. U Ropsa, Przybyszewskiego, jest kobieta istotą prawie metafizyczną, demonem żywiołem, u Zapolskiej *on* jest niskim, marnym, nikczemnym przedstawicielem gatunku, a siłą jego „lśniący, potężny i tęgi kark niezwalczonego zwycięzcy i tryumfatora w zapasach miłosnych“...

Niezdolność do wielkiej koncepcyi człowieka towarzyszy Zapolskiej przez cały ciąg twórczości. Pogłębiła się ta twórczość z czasem i znacznie wyszlachetniała; mężczyzna przestał być tylko płcią — stał się reprezentantem wielkich idei, zwiastunem i apostołem; kobieta — to już nietylko histerya (*Przedpiekle, Fin-de-siéclistka*), ani młoda *demi-vierge*, w rok po ślubie zdradzająca męża (*Muszka*), lecz ofiara ciążącego na niej fatum społecznego, wznosząca się nieraz do szczytów cichych poświęceń. Dała potem Zapolska, wbrew wszystkim zapowiedziom początków swej karyery pisarskiej, kilka utworów, w których erotyzm podrzędną gra rolę, w których sili się na ton bohaterski. Jednakowoż i tutaj widzimy całą połowiczność talentu autorki — i naturalizmu. Niezrównany, nienasycony w kopiowaniu świata zewnętrznego, jakkolwiek i tutaj tem-



perament autorkę unosi i wszystko przejaskrawia, nie jest zdolny do tworzenia postaci bohaterskiej w wielkiem słowa znaczeniu. Stwarza Zapolska sympatyczne ofiary i męczennice (*We krwi, Janka, Małka*), na wzniosłość się nie zdobędzie. Gdzie zechce dać kult idei — da bezwiednie kult siły (*Tamten*), gdzie zechce wzruszać — da melodramat (*Syibr, Małka*).

Idee bohaterskie nie leżą bowiem w charakterze naturalizmu. Widzimy to też z twórczości Antoniego Sygietyńskiego. Jakżeż je tworzyć bez kultu bohaterów w duszy! Tymczasem podług naturalizmu człowiek jest tylko jednem z licznych zwierząt w królestwie przyrody, które badacz powinien rozczłonkowywać i dobrze opisać; podziw dla lwa, sympatye dla słowika, wstręt do pająka, jest rzeczą panien sentymentalnych, nie badacza. Ten stoi nieporuszony, objektywny, z nożem sekcyjnym i mikroskopem w ręku tak wobec lwa, jak i żaby, wobec słonia, jak i pająka. Cała sztuka jego będzie polegać na jasnem widzeniu i jasnem opisywaniu, wszelkie poetyzowanie jest zaciemnianiem, dokładność w szczegółach, uwydatnianie cech pierwszorzędnych, tj. anatomofizyologicznych i nazywanie ich po imieniu — największą zaletą. Przyrodnik nie zapomina, że natura nie jest ani dobra, ani zła — jest obojętna; wartości nadaje jej dopiero subjektywizm człowieka. Należy więc dawać tylko wykrawki przyrody, a jakie czytelnik wyciągnie z tego widoku wnioski etyczne lub estetyczne — to jego nie obchodzi.

Sygietyński stara się być wzorem objektywnego pisarza naturalistycznego. Nieraz wprawdzie zdarzy mu się wypaść z roli i wyrazić uczucie sympatyi lub antypatyi; *Nasza kochana pani* nosi już w tytule kołczan ironii. W ogólności jednak jest autor poza swem dziełem starannie ukryty, zdradzając swą indywidualność tylko wyborem tematu i temperamentem w jego opracowaniu. Otóż temata jego — to tylko ilustracye do zoologii; czy-to maluje Gabryela Orange i resztę czeredy rybaków z nad kanału La Manche, czy też „wysadzonego z siodła“ szlachcica Załogowskiego, córkę jego, diwę operetkową, uwodziciela jej adwokata Cieżyńskiego i całą paczkę z półświatka dziennikarsko-artystycznego: wszystko to bydło w ludzkich postaciach, splot pierwotnych, nieokiełznanych instynktów, obracających się tylko w kole najprymitywniejszych żądz i chuci. Temperament autora wydobywa z nich tę głąb natury z bezwzględnością i wyrazistością anatoma; widzi on w życiu także objawy,

klasyfikowane zwykle, jako dobre, np. starą ciotkę, poświęcającą się dla rodzeństwa, panią z miasta, opiekującą się ludnością wiejską — daleki jednak od rozczulania się pozorami, sięga źródeł niejako fizyologicznych ich zachowania się i odkrywa na dnie dobroci zwyczajny bezrozum, maniactwo, safandulstwo.

Obserwacya to zewnętrzna, czysto fotograficzna — i na tem polu Sygietyński jest solidnym, metodycznym robotnikiem. Gdzie aparat wystarcza — daje też zdjęcia wierne i dla miłośników fotografii amatorskiej zajmujące. Robocie tej brak jednak prawdziwego artyzmu i duszy. Z wielką np. dokładnością opisze Sygietyński orgię w *chambre separée,* z tysiącem szczegółów i szczególików — artysta-prawdziwy da nam wrażenie owej bachanalii w krótkiej, zato dramatycznej impresyi. Zresztą gdyby obserwacya zewnętrzna mogła sięgać tajni duszy — nie byłoby już na świecie żadnej tajemnicy. Są jednak w niej procesy, krużganki, głębie, których ani okiem dojrzeć, ani analizą nawet wydobyć niepodobna. Dla Sygietyńskiego owe subtelności psychiczne nie istnieją. Na stu kilkudziesięciu kartkach jego powieści, wysadzony z siodła obywatel ziemski, którego poznajemy, gdy po powrocie z kraju wiecznego zimna, z rozpaczy nad stanem uwiedzionej córki popełnia zamach samobójczy — przemienia się w członka najniższych szumowin społecznych, bez krzty godności ludzkiej i myśli człowieczej. Proces taki jest możliwy — wymaga on jednak delikatniejszego cieniowania, niż fotografia może pochwycić; nawet po jego dokonaniu się — dusza upadła także jest bardziej złożona, niż Sygietyński opowiada. Dna duszy więc nie sięga ani jednostek, ani tych odcieni subtelnych i tylko czuciem uchwycić się dających, które są właściwością narodu. Stąd powieści Sygietyńskiego, lubo wzorową polszczyzną pisane, robią wrażenie, jakby były tłumaczone z francuskiego.

Subtelną i bardziej liryczną naturą jest O s t o j a. I ona stąpa po nizinach i rozłogach życia, gdzie niema szczytów, skąpanych w purpurze, obraca się wśród szarych mas, smutnych z oblicza, smutnych z przeznaczeń swoich. Ale bawi wśród nich sercem a stoi ponad nimi myślą. Wśród ludzi niższy typ zwierzęcy przeważa i ona go opisuje z prawdą nieubłaganą, ale za nią czuć łzę. *Organista* stara się o posadę i odbywa podróż wespół z konkurentem; przybywa sam jeden, konkurent ginie w rzece. Autorka przedstawia fakt objektywnie, ale rozdziera on jej serce.

Na stacyi odbywa inspekcyę wysoki urzędnik, potentat, trzęsący losami podwładnych; przyjmuje go urzędniczek bez znaczenia, który sobie dotąd żył w spokoju, szczęśliw, przy boku kochającej żony, gdy tamten, niegdyś kolega, ożenił się dla karyery i jest głęboko nieszczęśliwy. Jeden spogląda na drugiego i dusze ich zaczyna pożerać wzajemna zazdrość... *Druga Żona,* wzięta przez karyerowicza dla karyery, stosunków, wejścia w świat jej krewnych, gdzie dotąd przebywała jako uboga kuzynka, przechodzi przez całe piekło zawodów, upokorzeń, przejść, aż zastyga w rezygnacyę. Zrezygnowana jest i autorka, ale po walkach niemałych. To usposobienie każe jej opowiadać z chłodem, spokojem, tłumić silniejsze uczucie, ograniczać szersze pragnienie — składać broń. Rezygnacya nie walczy, ale się też nie spodziewa; dalekiem od niej wesele, daleką głośna rozpacz. Istotą jej cichy, skoncentrowany smutek.

Gdy Sygietyński zachowuje się wobec bestyi ludzkiej, jako pogardliwy obserwator, Ostoja — ze zrezygnowanem ubolewaniem, stoi wobec niej Zygmunt Niedźwiecki, który zaczął pisać w kilka lat później, z głośnem urąganiem. Zakochany w Maupassancie z pierwszego jego okresu, kiedy pisał swą genialno-szyderczą *Gałkę łojową,* prześcignął swego mistrza w wymierzaniu człowieczeństwu policzków. Człowieczeństwu? właściwie maluje Niedźwiecki zawsze i wszędzie barana ludzkiego, w którym przebywa z reguły jeszcze pół menażeryi, więc lis, hyena, padalec; wszystkie instynkta chytrości, fałszu, krwiożerczości żyją i działają w tem niewinnem stworzeniu, które z barana ma w sobie jednę tylko cnotę: bezdenną, nieśmiertelną, arcybaranią głupotę. Z prawdziwą zapamiętałością zdziera autor maski z twarzy kochanych bliźnich, aby treść tę ukazać, a iskrzy się dowcipem, spostrzegawczością, finezyą, w miarę jak instynkty te się wikłają i rozpętują w pogoni za żerem, samicą, inną bydlęcą rozkoszą, jest zaś na szczycie swych uzdolnień, gdy pokazuje, że w szalonej tej gonitwie, sumę zużytej nikczemności równoważy chyba bezgraniczna śmieszność celów. Przestaje się śmiać, zatapia coraz głębiej skalpel w swych baranach, pastwi się nad swymi nie modelami, lecz ofiarami. Widać, że szperanie w tych wnętrznościach sprawia mu ulgę, przynosi mu odwet zato, że szukał tu niegdyś serca, a znalazł tylko kał.

Cóż wśród tych stad z lekka tylko pokostem cywilizacyi pokrytych

pozostaje, coby dawało trochę ułudy, zapomnienia? Zdawało się, że znajdzie je autor *U ogniska* ludzi ciężkiej pracy i ciężkich krzywd społecznych, w gronie nędzarzy i wydziedziczonych. Słyszymy tu kilka ciepłych tonów współczucia, jakby cichy krok zwiastunów dobrej nowiny. Na krótko. Autor, wierny swej naturze zaczyna szperać, śledzić, analizować, aż nareszcie z świata robotniczego zostaje także menażerya. Jedyne upojenie daje miłość. Rozgoryczony, zmiażdżony kołem życia, pozbawiony wszelkich iluzyj i marzeń, znajduje w akcie miłosnym jedyną pozytywną rozkosz. Nie uczucie —: byłoby to optymizmem! Szlachetnych idealistycznych pierwiastków u bliźnich, specyalnie w kobietach, nawet nie szuka — znajduje w nich natomiast jedyną, dodatnią stronę: ładne, zdrowe, jędrne zwierzęta. Miłość, sprowadzona tedy do fizyologii, erotyzm bez miłości, *Venus vulgivaga,* wśród szału używania, tarzania się w nagości — a poza tem nuta coraz zgryźliwsza, coraz nielitościwsza, już nie pesymizmu, lecz mizantropii. Jak każda mizantropia, -- jest i ta dramatem, bo nienawiść Niedźwieckiego, czujemy to z każdego słowa, jest tylko reakcyą serca, które zbyt gorąco pragnęło kochać i czcić — i zostało zdeptane...

Szereg pisarzy czysto naturalistycznych prawie ukończony; dopiero w latach dziewięćdziesiątych pomnożony został kilkoma talentami, między którymi będzie dominował Reymont. Spełnili życzenia Sygietyńskiego, postulat estetyczny kierunku: dali seryę dzieł, opartych na dokumentach, na obserwacyi i analizie, z silnem zaakcentowaniem indywidualności pisarskiej. Wpływ ich na literaturę musi się nazwać bezwarunkowo korzystnym. Wywalczyli dla piszących prawa i obowiązki, jakich ci wprzódy nie znali. Więc prawo bezwzględnej szczerości, prawo nazywania po imieniu, opisywania mnóstwa rzeczy, które odgrywając w życiu ogromną rolę, bywały jednak w literaturze albo systematycznie pomijane, albo omawiane tylko sub rosa, półsłówkami, domyślnikami, które drażniąc fantazyę, nie działają jednak bynajmniej etycznie ni artystycznie i jak każda nieszczerość są absolutnie szkodliwe. Więc prawo schodzenia do głębin społecznych, do „szumowin“, do tych mas wydziedziczonych, nieestetycznych, nieucywilizowanych, graniczących nieraz ze zezwierzęceniem, które literatura dotąd cierpiała tylko w przebraniu, uperfumowane, uśmiechnięte; dotychczas istniały w literaturze rozczulające lub humorystyczne „stare sługi“ i młode subretki — Zapolska

dała prawdziwą *Kaśkę;* Niedźwiecki dał tłum roboczy *(U ogniska)* zupełnie niepodobny do owych pięknych rzemieślników z *Krewnych* Korzeniowskiego, lub z sentymentalnych nowel Lętowskiego; Dygasiński odkrył kilka nowych strun w duszy chłopskiej i cały świat zwierzęcy, stanowiący dotychczasowy materyał dydaktyczny dla Lafontain'ów, lub czułostkowo-poetyczny sztafaż dla człowieka, zaczął traktować jako odrębny żywioł, w niewoli u człowieka, lub żyjący niezależnie, a zawsze osobne *an und für sich* królestwo. Takie zdobycze rozszerzają naszą duszę, rozszerzają koło naszych sympatyj, splatają nas coraz ciaśniejszym węzłem z wszechświatem. A obowiązki? Te naturalizm pojmował poważnie i nakładając je na siebie, nakładał też na wszystkich. Minęły czasy, kiedy Tripplin mógł opisywać kraje, po których nigdy nie podróżował; Kraszewski, Kaczkowski, Jeż, nie widziawszy kraju przez kilkanaście i więcej lat — opisywali panujące w nim stosunki i typy społeczne; kiedy pisarz mógł psychologię zastąpić patetycznym frazesem, prawdę zewnętrzną lub wewnętrzną — myślą poczciwą. Nie mamy pisarzy, którzyby jak Flaubert dla napisania powieści historycznej odbywali długie, sumienne studya na ruinach Kartaginy, ale nawet p. Choiński pisząc powieść o trubadurach, objeżdża Prowansalię; nikt po dwadzieścia lat nie szlifuje swego stylu, u wszystkich, bez wyjątku, jest on nieskończenie naturalniejszym i wierniejszym, niż u skrajnych „realistów" przed dwudziestu laty. Nawet najmłodsi pisarze okresu reakcyi przeciw naturalizmowi korzystają z jego zdobyczy. „Wszystko — mówi słusznie Witkiewicz — co jest w sztuce fantastycznem, zmyślonem, jest tylko przestawieniem, spotwornieniem stosunku zjawisk i przedmiotów. Lecz ten świat fantastyczny nie byłby zrozumiały — owszem, byłby całkiem dla umysłu widza, słuchacza lub czytelnika niedostępny, gdyby w ramach obrazu, posągu lub utworu poetyckiego nie był przedstawiony z prawdą, przekonywującą o możliwości istnienia takiego fantastycznego świata". Bez poprzedniego okresu naturalistycznego, nie byłby możliwy Przybyszewski, nie byłby możliwy Wyspiański. W sztuce, jak w naturze, nic nie ginie i niema przeskoków. Naturalizm zobowiązał pisarzy do sumiennej obserwacyi zewnętrznej, która przeszła też na wewnątrz do logiki w rozumowaniu, do języka ścisłego, odzwierciedlającego dokładnie każde spostrzeżenie, każdy odcień, a w następstwie całe bogactwo barw, dźwięków, kształtów natury.

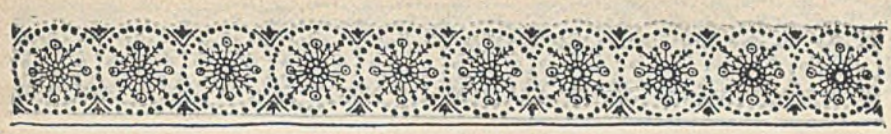
Ale więcej uczynić też nie zdołał. Z założenia i całej swej istoty jest zrezygnowanym i zamkniętym w sferze empiryzmu. Nie sięga w te krainy podobłoczne, których okiem nie zmierzymy, ani w te przepaści, szczeliny, krużganki duszy, poza granicą naszej świadomości, skąd jak z ziemi, rozdartej kataklizmem, wydobywają się czasem płomienie dziwne, gdzie czekają odkrycia najrzadsze rudy i dyamenty. Nauka powoli dopiero, przy pomocy niesłychanie czułych aparatów i kunsztownych badań, w te głębie zaczyna zaglądać — sztuka przy pomocy empiryzmu, obserwacyi, dokumentów, tego państwa nie zdobędzie. Chwile prawdziwego natchnienia, odczucia, przeczucia, intuicyi poetyckiej, jak błyskawice rozdzierają ciemności na tak ogromnych obszarach, na których świeczki zwyczajnego rozumu prawie znikają.

I tylko wzniósłszy się nad smutek i rezygnacyę, wiejącą z filozofii naturalizmu, możemy czuć się wolnymi, wzbijać się ku wielkim ideałom, ku bohaterstwu. Naturalizm jest niezwyciężony w krytyce, negując — może budzić wielkie tęsknoty i pożądania; twórczym, uskrzydlającym jest tylko idealizm. Naród, który stał na gruzach spustoszeń ducha, sprawionych przez erę pozytywizmu warszawskiego i krakowskiego, potrzebował innych tonów, niż te, którymi brzmiał naturalizm, dalszy ciąg pozytywizmu. Orzeszkowa, Prus, Sienkiewicz przyswajają też sobie dużo dodatnich stron estetyki naturalistycznej, ale pomnażają je swem uczuciem, fantazyą twórczą, idealizmem swojskim, tosamo uczynią potem Żeromski, Wyspiański.

Z końcem lat ośmdziesiątych daje się zresztą uczuwać reakcya przeciw naturalizmowi w całej Europie.

St. Witkiewicz, urodzony na Żmudzi w roku 1851. Studya malarskie odbywał w Warszawie i w Monachium; w dziedzinie malarstwa zapisał się głównie jako pejzażysta. Objąwszy kierownictwo artystyczne *Wędrowca*, z prawdziwym fanatyzmem torował drogę szczerej, indywidualnej sztuce, tak swoimi artykułami krytycznymi, jak i dobrem wykonaniem reprodukcyj artystycznych dla swego organu. Artykuły jego złożyły się na książkę *Sztuka i krytyka u nas* (II wyd. 1899), która ma niemałe zasługi pedagogiczne. Jak każdy człowiek z temperamentem, przytem wierzący mocno w swą ideę, tak i Witkiewicz mocno nieraz w zapale polemicznym przesadził — z biegiem czasu wzniósł się jednak do zrozumienia wszystkich indywidualizmów twórczych, a analizę jego: *Mickiewicz jako kolorysta*, rozprawy o Boecklinie, Chełmońskim, Kossaku, można uważać za klasyczne. Dzisiaj poglądy

ALEKSANDER GŁOWACKI
(Bolesław Prus)



jego ogólne są już na niejednym punkcie przestarzałe; malarstwo bowiem »ideowe« racyi bytu nie straciło i nie straci, a wierność naturze nie jest główną treścią sztuki. Dalsze pisma Witkiewicza: *Na przełęczy* (1891), gdzie ołówkiem rysuje a piórem wprost maluje piękności i pełnię natury Zakopanego — arcydzieło stylu polskiego! *Juliusz Kossak* (1900), przesadna nieco apologia; Aleks. Gierymski (Bibl. warsz. 1901).

Umiłowanie szczerości i indywidualności w artyzmie zaprowadziło Witkiewicza na pole, z którego następnie wyrósł największy jego czyn dla kultury polskiej. »W r. 1886 — opowiada — byłem poraz pierwszy w Zakopanem. Było to w zimie i po zawalonych śniegiem wirchach nie można było robić wycieczek, z konieczności więc zwracało się większą uwagę na samą dolinę i brzeżki północnych wzgórzy, po których czepiają się góralskie chałupy... Zwiedzając chaty góralskie... uderzeni byliśmy nadzwyczajnym charakterem i ozdobnością tego budownictwa, oraz bogactwem ornamentyki, pokrywającej większość sprzętów codziennego użytku.« Stąd wziął Witkiewicz pochop do propagandy stylu »zakopiańskiego« i z całym swym temperamentem oddał się w usługi tej idei. Po kilkunastu latach niestrudzonych studyów, prac i polemik, w których niesłychana bujność artystycznej natury pozwoliła Witkiewiczowi przerzucić się na pole budownictwa, ornamentyki dekoratywnej, wielostronnego przemysłu artystycznego — »styl zakopiański« zwyciężył. Motywy jego i zasady przechodzą do budownictwa nietylko drewnianego, lecz także do kamienic i kościołów, przechodzą do dekoracyj, mebli, naczyń, biżuteryj, są najcenniejszym elementem, z którego może z czasem rozwinąć się odrębny polski styl w sztuce stosowanej. Zapewne nie wszystkie prace twórcze Witkiewicza z tej dziedziny wytrzymają próbę czasu; zostaną one wzbogacone i zharmonizowane z motywami artystycznymi innych ziem polskich; są jednak fundamentalnemi i przyszłość niejedno na nich będzie budowała. Ten też ogólny charakter działalności Witkiewicza miała na myśli Akademia Umiejętności, wynagradzając jego obraz *Obłok*, stanowiący zresztą wraz z *Wiatrem halnym* koronę jego twórczości malarskiej.

Adolf Dygasiński, urodz. 1839 r. w Niegosławicach, wychowanek b. szkoły głównej warszawskiej. Od r. 1874—79 posiadał w Krakowie księgarnię i wydawał czasopisma i przekłady dzieł naukowych, duchem postępu natchnione; od r. 1879—1888 udzielał w Warszawie lekcyj w szkołach prywatnych i brał żywy udział w ruchu publicystycznym, obecnie na prowincyi w Królestwie. Wydał szereg wielkiej wartości dzieł pedagogicznych dla wychowawców, rodziców i młodzieży, przyswoił literaturze szereg wybitnych dzieł z dziedziny lingwistyki, filozofii i dziejów cywilizacyi, w pracach publicystycznych rozsypuje cenne myśli, owiane miłością postępu, swojskości i ludu (*Luźne myśli o postępie i konserwatyzmie*, *Wędrowiec* 1886), pełne współczucia dla wszystkiego, co żyje i cierpi (*W niewoli u człowieka*, *Nędzarze życia*, 1898). W r. 1892 podczas najżywszego ruchu emigracyjnego chłopów z Królestwa do Brazylii, pojechał tam w ślad za wychodźcami i spostrzeżenia swe ujął w formie *Listów* do *Kuryera Warszawskiego* i powieści: *Na złamanie karku*.

Utwory belletrystyczne zaczęły się ukazywać w r. 1882 w *Przeglądzie Tygodniowym* i odrazu zwróciły na siebie uwagę oryginalnością tła i sposobem opracowania. Osobno wydał *Nowelle* (1884), *Z ogniw życia* (1886, 2 t.), *Z pól i lasów* (1890), *As* (1896),

Beldonek (1888), *Z zagonu i bruku, Garstka, Krańcowy, Bracia Tatary, Wywczasy młynowskie.* Powieści: *Gorzałka, Pan Jędrzej Piszczalski* (1890), *Pióro* (1890), *Dramata lubądzkie* (1898), *Złamane życie* (1898). *Zając* (1889), *Margiel i Margielka* (1901).

W Dygasińskim walczą ze sobą dwie natury: uczony i pedagog z pełnym intuicyi i uczucia artystą. Pierwsi przekształcają niejednokrotnie nowelę w niemiłe rozprawy, apostrofy, lub wciskają się do obcych zupełnie jego indywidualności, przeto nieszczerych środków artystycznych (Alegorya: *On i Psyche);* drugi, oparty na ogromnym zasobie obserwacyj i doświadczeń życiowych, przenika i maluje życie. W formie jest zaniedbany prawie zawsze. Kunszt słowa i plastyki, »obrobienie« tak troskliwe np. u Sygietyńskiego, dla niego prawie nie istnieje; jego zwyczajnym środkiem artystycznym jest wpadające często w ton gawędy opowiadanie. Rozporządza natomiast innymi środkami, godnymi wielkiego artysty: rzewnością i humorem. Uczuciowość jego energiczna, bez sentymentalizmu, udziela się w wielu nowelach z świata zwierzęcego lub dziecięcego, humor rozlany jest prawie we wszystkich utworach; przybiera on częstokroć charakter satyry i smaga nielitościwie obłudę, świętoszkostwo, kłamstwa życiowe *(Filozof i praczka, Zasady i mięso),* najczęściej zaś rozlewa się szeroką strugą zdrowej wesołości. Osoby i sceny, odtworzone z tym humorem *(O groch przy drodze,* figury w *Beldonku,* Pieczonka z *Dramatów,* Orda-Drakiewicz z *Piszczalskiego* itd.). należą do najlepszych w naszej literaturze.

Odczuwając i kreśląc najlepiej obrazy z królestwa zwierzęcego, Dygasiński, jak większa część naturalistów, nie przekracza granic świata zewnętrznego; gdzie poza temi granicami jest jeszcze świat inny, głębszy, czysto duchowy, tam traci pewność siebie i siłę. Najlepiej wypadły też u niego obrazy światów, niezbyt odbiegających od zwierzęcych, więc chłopów, włóczęgów, małomieszczan, o mało złożonym mechanizmie instynktów żywych i odruchów, o tle barwnem i kolejach życia zupełnie różnych od naszych szablonów cywilizacyjnych, anti-naturalnych. *Pan Jędrzej Piszczalski* ma być wcieleniem człowieka, który zachował w sobie jeszcze siłę niezdeprawowaną, tężyznę i fantazyę rycerską, naturę szeroką i szlachetną — autorowi jednak nie udało się ani pogłębić go, ani uczynić sympatycznym; dobre są tam tylko postacie drugorzędne, jak wogóle w większych powieściach Dygasińskiego, gdzie brak subtelniejszego wycieniowania psychologicznego i starannego obrobienia nazbyt są rażące. W dziedzinie noweli stworzył kilka prawdziwych arcydziełek szczeropolskich, rasowych, tak w odczuciu natury, jak i duszy i humoru — szczególnie ludu.

Gabryela Zapolska z domu Piotrowska, urodzona w r. 1860 w Kiwirce pod Łuckim. Kształciła się w zakładach wychowawczych lwowskich, pierwsze debiuty teatralne odbyła na scenie teatrzyku dobroczynności warszawskiego w r. 1880, następnie przeniosła się na scenę lwowską, skąd przez kilka lat przechodziła kolejno do teatrów wędrownych i stałych w Galicyi, Królestwie i Poznaniu. Od r. 1889—1895 przebywała w Paryżu, gdzie występowała w *Théatre libre* Antoine'a; po spędzeniu kilku lat na scenie warszawskiej, krakowskiej i lwowskiej oddaje się we Lwowie dziennikarstwu. Dzieła. Powieści i nowele: *Małaszka* (1883), *Akwarele* (1885), *Kaśka Karyatyda* (1887), *Przedpiekle* (1889), *One* (1890), *Fantazye i drobnostki* (1891), *Szmat życia* (1893), *Menażerya ludzka* (1893), *We krwi* (1894), *Janka* (1895), *Wodzirej* (1897), *Antysemitnik* (1898), *Zaszumi las* (1899). Utwory sceniczne: udramatyzowanie powieści: *Małaszka* i *Kaśka Karyatyda.*

Żabusia (1896); *Antek Nędza* (1896), *Małka Szwarcenkopf* (1897), *Jojne Firułkes* (1898), *Tamten* (1898), *Jan Kochanowski w Czarnolesiu* (1899), *W Dąbrowie* (1899), *Dziewiczy wieczór* (189), *Życie na żart* (1901).

Nowele Zapolskiej wywoływały ze swem ukazywaniem się od roku 1883 wrzawę i rozmaite komentarze; publiczność nie była przyzwyczajona do bijącego z nich nadmiaru temperamentu, jaki przejawiał się głównie w wyborze tematów i opisów drastycznych, przez powieściopisarzy zwykle pomijanych. Istotnie było tu więcej drastyczności niż ścisłego naturalizmu, był jednak i talent niepowszedni, był styl żywy, bujny, krwią kipiący i kolorami, były miejscami finezye psychologiczne niepowszednie *(Princessa)*, wszędzie zaś przejawy prawdziwie kobiecego, dobrego serca, współczującego z nędzą, krzywdą, poniewierką *(Kaśka)* — bez zdolności do szerszej koncepcyi człowieka i świata. Ta obraca się w granicach wyzywającego, polemicznego naturalizmu fejletonowego *(Menażerya ludzka)*, który jednak nie zmieniając swej metody, powoli rozszerza sferę obserwacyi, szlachetnieje w pojęciach swych ogólnych, aż w dwóch najlepszych powieściach autorki daje postacie, podniosłe cierpieniem i współczuciem wznoszące się z granic indywidualnych do ogólno-ludzkich *(Janka, We krwi)*.

Temperament namiętny, żywiołowy, nie dozwala też autorce panować nad językiem; siła jej nie leży w konturze, często niepewnym, chwiejnym, lecz w kolorycie ciepłym, drgającym całą gamą tonów rzadko dyskretnych, najczęściej rzuconych gorączkowo, często niepoprawnie, niekonsekwentnie, oszałamiających jaskrawością. Wrażliwość ta autorki prowadzi w prostej linii do impresyonizmu, który szczególnie za pobytu jej w Paryżu rozwija się do stałej maniery, każącej malować samemi plamami barwnemi, co daje wypukłość, żywość, wibracyę tonów, ale bardziej jeszcze zaciera logikę rysunku i myśli. Impresyonizm często się przemienia w niepowstrzymany, świecący kolorkami potok wymowy.

Większą zdolność do koncentracyi i rzeźbienia postaci okazuje autorka w pracach scenicznych. Pomaga jej w tem długoletnie doświadczenie artystyczne, nadające jej utworom wszędzie wielką teatralność, więc umiejętność poruszania tłumem, charakteryzowania figur czynami, cieniowania dykcyi, wywoływania antytez, co sprawia pożądany efekt. Inteligencya żywotna, zasilana ciągle obserwacyą życiową, jest niewyczerpaną w tematach i coraz nowe zdobywa pole dla literatury; więc po salonowych — proletaryackie, żydowskie, międzynarodowe, nawet historyczne. Obserwacya taka często jest dorywcza, chwyta tylko grube, zewnętrzne cechy, przystosowuje je zbytnio do wymogów teatralności i postępowej zawsze tendencyi, nieraz jednak jest pełna finezyi i krwawej satyry *(Żabusia)*, nieraz też okazuje zdumiewającą, olbrzymią intuicyę w odgadywaniu i przedstawianiu głębi duszy przedstawicieli innych narodów. Kilka też figur z jej dramatów ma dla literatury pamiętną a trwałą wartość.

Antoni Sygietyński, urodzony 5 marca 1850 w Gosławicach. Bawił za młodu dłuższy czas w Niemczech i we Francyi, gdzie się kształcił w muzyce, której obecnie jest w konserwatoryum warszawskiem profesorem; we Francyi też poznał dobrze teorye i metody naturalistyczne, które w zupełności sobie przyswoił. Wcześnie zaczął pisać o sztukach pięknych; rozprawa jego o *Powieści francuskiej (Ateneum* 1881—1883) mimo doktrynerstwa dziś jeszcze jest najlepszą, jaką mamy z tej dziedziny. Tosamo należy powiedzieć

o jego tekście do *Albumu Gierymskich* (1886), wydanego wespół z Witkiewiczem. Powieści jego: *Na skałach Calvados* (1884), *Wysadzony z siodła* (1891), *Drobiazgi* (1900).

Sygietyńskiego można nazwać anatomem literackim. W krytyce nikt u nas nie potrafi lepiej dokonać sekcyi jakiegoś dzieła, wypruć z niego każdy nerw i mięsień, wykazać każde jego zboczenie z idealnej linii logicznej, opisać go prawidłowo, jasno i ściśle — przeczystą, dodajmy, na pisarzach zygmuntowskich wzorowaną polszczyzną. Taksamo jako krytyk-anatom zachowuje się wobec swych bohaterów w powieści i noweli. Gdzie jednak przekraczamy granice anatomii deskryptywnej i klasycznej logiki — autor nic nie ma do powiedzenia. Świat jego belletrystyczny jest bez duszy; tego pierwiastka brak też krytykowi przy ocenie najnowszych dzieł sztuki, które są także więcej duszą. Pozbawiony ciepła wewnętrznego Sygietyński niezdolny jest natchnąć sympatyą do narysowanych przez siebie postaci; gdzie próbuje być uczuciowym, poetycznym, staje się nienaturalnym retorem *(Aktorka, Po czasie)*. Jako belletrysta zna też tylko drobną łupinę życia, jako krytyk — hyper-krytyczny, przystępujący do dzieła zawsze ze skalpelem racyonalistycznym, nigdy z sercem współczującem, działa dobroczynnie, gdzie chodzi o rozbiór części somatycznej utworu, jest bezsilny, gdzie przekraczamy tę sferę i znajdziemy się w państwie szczerej fantazyi, uczucia, marzenia, twórczości ducha. Młode pokolenie i młoda sztuka jest też dla niego tajemnicą o siedmiu pieczęciach.

Józefa Sawicka (Ostoja) urodziła się w roku 1859 w Łopczynie. Po złożeniu egzaminów gimnazyalnych w roku 1889 oddaje się pracy nauczycielskiej. Wydała: *Nowele i obrazki* (1886), *Nowele* (1889 i 1892), *Królewna* (1894), *Wychowanka* (1896). Pomniejsze jej utwory, pełne drobiazgowej obserwacyi i skupionego uczucia; zalety te nie wystarczyły jednak do tworzenia dzieł na większą skalę i dalszą metę. Powieści jej, przepełnione drobiazgami, nienaturalne skutkiem tłumienia żywszych uczuć, pozbawione rozleglejszych perspektyw, stoją też znacznie niżej od jej nowel.

Zygmunt Niedźwiecki urodził się w Krakowie około roku 1865 i walcząc z losem, który mu nie szczędzi żadnej z gorzkich swych prawd życiowych, przebywa stale w Krakowie. Zbiory jego nowel: *Słońce* (1890), *Jedyne dzieło* (1893), *U ogniska* (1894), *Grzech* (1895), *Sam na sam* (1895), *Topielec* (1897), *Pneumatyk Nr. 301* (1897), *Liść figowy* (1900), *Fraszki* (1900).

ROZDZIAŁ XIV.

POSZUKIWANIE NOWYCH SYNTEZ. SCHYŁKOWCY.

Wyłączność idei społecznych. Małe postępy czystej poezyi i obojętność na nią ogółu. Miriam i jego *Życie*. Utylitaryzm artystyczny Miriama. Nowe kierunki na gruzach utylitaryzmu.

Odrodzenie się tęsknot metafizycznych. Powrót duszy. Jej wędrówki od romantyzmu. Dekadentyzm we Francyi. Bankructwo mieszczaństwa, brak siły do odrodzenia. *Carpe diem* w życiu i w sztuce. Zola-Savonarola. — Młodzi, jako wypływ mieszczaństwa i reakcya przeciw niemu. Psychologia »schyłkowca«. Tęsknota za wielką sztuką. Poszukiwanie — na bezdrożach.

Na naszym gruncie. — Młodzi. Jeszcze jeden powrót do racyonalizmu. Dramat filozoficzny A. Nossiga. — Argonauta ideału: Antoni Lange. Wirtuozostwo formy, brak własnej treści. Szukanie na wszystkich polach ludzkości, tylko nie w sobie.

Wysoka kultura bez ideału. Typy dekadentyzmu. Bohaterzy Huysmansa i Bourgeta. Wielkie znużenie.

Reakcya u nas — Sienkiewicz po trylogii. Nowele. — *Bez dogmatu*. Skargi na wiek XIX. o winy niepopełnione. Niski poziom duszy Płoszowskiego a wysoki — etyki niezależnej. Frazes o *improductive slave*. Płoszowski — typ klasy na wymarciu. *Bez dogmatu* tragedyą miłości, nie wiary, zaś arcydziełem psychologii deskryptywnej. Znakomite tło charakterystyczne — chybiona postać Anielki.

Galerya »bezdogmatowców«. Belmont: W *Wieku nerwowym*. A. Mańkowskiego: Hr. August. — Powieści Ign. Dąbrowskiego. Znaczenie jego *Śmierci*. Konstrukcya religii bez wiary. Smutek, jako istota bytu.

Żywoty i dzieła.

Widmo ludowe, które w wierszu Nowickiego odrywa poetę od miłości i życia swem molochowem: tyś mój! jest symbolem. Przejęta wielkim bólem i zapałem część poetów dojrzewających około r. 1890 rozpływa się zupełnie w ideale społecznym, służy mu z anachoretyzmem, poświęcając swe uczucia indywidualne, poloty podniebne, swe ukochanie piękna. Zyskuje na tem ziemia, traci wieczystość, której odblaskiem ma być poezya; zyskuje życie, traci sztuka. Dają ci poeci-społecznicy narodowi zamało, dają pod pierwszym względem zadużo, więcej niż ten znieść może. Poezya tych młodych jest oskarżycielką i mścicielką, daje młot i broń — daje jednak częstokroć więcej tendencyj niż idei, więcej idei

niż uczucia, więcej odbić losów zewnętrznych ludu, niż bezpośrednich wyrazów duszy.

W kierunku prawdziwej poetyckości, uroków natchnienia, natchnienia „z łaski bożej“ — poezya od Słowackiego prawie żadnego nie zrobiła postępu. Pierwiastki rozsiane w Juliuszu doprowadzili do doskonałości Asnyk, Gomulicki, Konopnicka; młodzi ściągnęli ją na ziemię i rozszerzyli jej ziemski widnokrąg — sztuka na tem nie zyskała.

Ogół społeczeństwa, żyjąc jeszcze w nastroju wytworzonym przez epokę poprzednią, mało do poezyi miał zaufania i zamiłowania. Podniesione uczucia wpatrywały się w przyszłość oczyma racyonalizmu. Wszyscy poeci okresu 1880—1890 wydobywają z lutni przedewszystkiem skargę gorżką na głuchotę słuchaczy. Za czasów absolutnego panowania pozytywizmu „Poeci do publiczności“ z reguły zwracali słowa wyrzutów i żalów; jeszcze Konopnicka słyszy, jak mędrcy ze zgrozą wołają: „Przebóg, wielcy bogowie, czyż znowu poeta?...“ Nuta optymistyczna dzwoni u tych kilku młodych, którzy przychodzą przedewszystkiem z dobrą nowiną społeczną, nie ze słowem czystej poezyi; ci zaś, którzy około r. 1890 dojrzewają, widzą między sobą a czytającymi rozbrat. Miriam rozpoczyna swój zbiór ostrą polemiką:

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

Tetmajer z rezygnacyą wtóruje lirze:

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

Lange zaś żali się:

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

Smutno tedy w królestwie poezyi. Błąka się po niej kilka duchów starego parnasu, kilku młodzieńców, wołających głośniej: chleba! niż

piękna! i kilku początkujących, z których niewiadomo co wyrośnie — błąkają się samotni, bezradni, i widzą tylko z oddali, że za górami i granicami rozkwita las egzotyczny kwiatów, od których bije piękno dziwne, idą wonie nieznane, wieją dreszcze tajemnicze... Na zachodzie mówią wszyscy o odrodzeniu poezyi.

La poesia non muore! stało się hasłem Miriama.

W r. 1887 zaczął on w Warszawie wydawać tygodnik *Życie.* Już na pierwszy rzut oka różniło się tem od innych czasopism, że na naczelny plan wysunęło sztukę; na czele numeru, zamiast sakramentalnego artykułu programowego lub aktualnego, figurował z reguły wiersz. Wiersz ten, jak w ogólności cały charakter wydawnictwa, nie odznaczał się bynajmniej radykalizmem artystycznym. W naczelnem swem orędziu do narodu pisał Miriam:

Posępny, ciężki los ludzkiego pokolenia.
Za ciosem bije cios w czarowny gmach złudzenia;
Nie wiemy, gdzie nam iść, nie wiemy skąd idziemy;
Jak zwiędły, suchy liść, przez świat się toczym niemy.

Duszący zwątpień mrok ogarnął nas dokoła,
Nie błyska ogniem wzrok, bezmyślnie gną się czoła,
Straszliwa pustka w nas! Nie znamy drgnień zapału,
Obojętności głaz przywala nas pomału.

Nie dbamy o to już, co będzie, co się stanie
Czy złote blaski zórz obwieszczą nam zaranie,
Czy — trupy żywe — gnić wciąż będziem sami jedni, —
My chcemy tylko żyć i mieć nasz chleb powszedni.

* * *

O pieśni, zbudź nas, zbudź, swych dźwięków huraganem!
Bo stokroć lepiej łódź na morzu rozhukanem
Od szturmu bronić fal, niż wpadłszy w morską ciszę
Mrzeć, w siną patrząc dal, jak fala się kołysze.

O pieśni, przemów ty symfonią nieskończoną!
Niech z oczu trysną łzy, burzliwe zadrgnie łono,
Niech mchem porosły głaz uczuje ognia żary,
Niech zdumion ujrzy czas, jak pierzchną zwątpień mary.

O pieśni, karz i sądź, grzmij w serca strupieszałe,
Mojżesza laską bądź i twardą rozbij skałę!
Niech feniks natchnień znów z popiołów zimnych wzleci
I gwiazdą wielkich snów lśni długi ciąg stuleci!

Autor tego wiersza jest jeszcze utylitarystą artystycznym, pisarzem tendencyjnym, poezya jest u niego nie celem, lecz środkiem budzenia uczuć społecznych. Uczucia te są jednak dosyć mdłe.

W chwilach rozbudzenia walki ideowej o lud i przyszłość narodu, hasła „podporządkowania“ *Głosu* i ewolucyi ku radykalizmowi *Prawdy*, *Życie* głosi rzucenie krańcowości, potrzebę ustępstw, pracy zbiorowej we wszystkich zakresach, bo „tak tradycya jak i postęp mają swoje dobre i do owego ogólnego celu prowadzące strony“...

A pod względem estetycznym?

„Co się tycze (!) — pisze redakcya — piękna w poezyi i wogóle w literaturze, my zapatrujemy się na nie w sposób następujący: Jest ono dla nas barwnem, kształtnem i harmonijnem odbiciem prawdy życiowej w najogólniejszem tego słowa znaczeniu, we wszystkich jej przeszłych i teraźniejszych objawach. Prawdziwie piękny utwór poetycki lub powieściowy przedstawia zatem człowieka — jednostkę, rodzinę, społeczeństwo — ludzkość wreszcie — w nierozerwalnym stosunku z otaczającym go światem, z uwzględnieniem zarówno praw fizyologicznych, materyalnych jego rozwoju i bytu, jak i równie silnych, psychicznych, duchowych czynników i dążności; łączy ścisłość obserwacyi i badania z fantazyą twórczą, z genialnymi porywami idealnej myśli, która i w życiu tak często od ziemi się odrywa; odbija i maluje jasne strony życia, nie wykluczając jednak zupełnie cieni, które te światła plastycznie uwydatniają; zachowuje koloryt danej epoki, danego okresu i miejsca, lecz porusza i zatrąca (!) jednocześnie to, co jest wiecznem, niezmiennem i stałem w życiu. Ten ostatni pierwiastek, tkwiący w uczuciach i myślach oddzielnych jednostek i całych społeczeństw, przedstawiany od zarania cywilizacyi aż po dzisiejsze czasy, w najrozmaitszych — mglistych i przestarzałych nieraz — szatach, przez wszystkich genialnych pisarzy, stanowi dla nas integralny warunek piękna, równie jak harmonijna, barwna i nieskazitelna forma“...

Program więc eklektyczny i dość chaotyczny, przesiąknięty dosyć metafizyką i dający wyraz także skrajnemu realizmowi, program w pra-

ktyce jeszcze bardziej zaciemniony, niż w teoryi. *Życie* zbyt wybrednem nie było, drukowało powieści Choińskiego, Rogosza; obok rozpraw o meteorologii i elektryczności — studya estetyczne, w których wyśmiewano symbolistów i estetów francuskich. Ale na powierzchni można było odróżnić prąd pewien, wzbierający silnie — kult dla poezyi nowej, prawie nieznanej u nas, wyrażony studyami i przekładami, napływ nazwisk takich, jak Poë, Baudelaire, Verlaine, Rollinat, Haracourt, (którego poezye: *Naga dusza* tłómaczył Miriam i Lange), Swinburne, Rosetti, Vrchlicky, Zeyer.

Nazwiska te to program.

Istotnie jesteśmy u punktu zwrotnego. W umysłach i w literaturze dokonywa się na całym zachodzie głęboka rewolucya.

W powietrzu czuć drżenie... czuć niepokój, rozstrój, dreszcz, jakby ktoś umierał, lub ktoś się rodził...

Umiera stary światopogląd, rodzi się nowy.

W całej Europie ku schyłkowi mają się dni pozytywizmu i naturalizmu.

Spełniły swoje zadanie i wzbogaciły ludzkość — tego chyba ślepy nie widzi. Cóż stanowiło ich treść? Były te kierunki gwałtowną reakcyą przeciw romantyzmowi w sztuce i idealizmowi w filozofii, które w człowieku widziały tylko duszę, w świecie — tylko zagadkę transcendentalną, i błyskawicami intuicyi zagadki te „rozwiązywały". Do rozwiązań tych ludzkość jednak prędko się rozczarowała. Przyszła wówczas w miejsce metafizyki nauka ścisła. Skromna, zrezygnowana pracownica. „Ignoramus et ignorabimus" wyrzekła wobec wszystkich „zagadek świata" i zajęła się tylko światem zmysłów. „Niepoznawalne" zostało ze sfery badań wykluczone. Zamiast filozofii przyszły filozofie poszczególnych nauk, zamiast psychologii — fizyologia, zamiast filozofii dziejów — socyologia. Z cyrklem, skalpelem, mikroskopem w ręku, zaczęto badać system planetarny i mikroby, poczyniono szereg odkryć, które wiedzę naszą o świecie i człowieku więcej posuwają naprzód, niż to czyniło tysiąc kilkaset lat chrześciaństwa. Tosamo probował w dziedzinie sztuki uczynić naturalizm. Dla niego życie składało się tylko z mechanizmu instynktów odziedziczonych i stosunków społecznych. Wszechświat i człowiek zostały doprowadzone do formułek bardzo prostych...

Za prostych. Dziwne i najgłębsze tajemnice bytu nie przestały istnieć — przestano tylko o nich mówić. Ludzie i narody jakoby porozumieli się, aby pewne przedmioty wykluczyć z rozmów i badań. Nie można ich było jednak wykluczyć z myśli. I oto wracają, napełniają duszę nanowo tęsknotą, ale gorżką, smutną, zatrutą, bo dusza ta przegryziona już krytycyzmem, analizą, wątpieniem, które przechodzi w zwątpienie.

Myśl obolała, sceptyczua wobec siebie samej, próżna tej dumy, która niedawno w rozumie widziała najwyższy trybunał i moc najwyższą, opuszcza skrzydła, lub zwraca się do drugiej władzy duszy, do zdetronizowanej królewny: fantazyi — uczuciowości. Wraca dusza z podziemi i ciemni, dokąd ją był zagnał tryumfujący rozum. Wraca — a nie jest już tą świeżą, naiwną, niewinną dzieweczką, co ongi śpiewała słodkie pieśni ludowe i śniła czarodziejskie baśnie. Czasem przypomni sobie słodkie dzieciństwo i z ust wyrywają jej się nawpół zapomniane tony, najczęściej jednak ma na czole zmarszczkę, w oczach tajemnicze, dziwne błyski — smntna jest i bolesna do dna swych głębi. O, bo wygnanie dużo ją nauczyło — i zmieniło. Zapoznała się z brudem, nędzą, upadkiem, poznała takie otchłanie ducha, jakich w czasach niewinności nawet nie przeczuwała. Z dziewiczej komnaty, z posłania na kwiatach, los ją pędził po wertepach i morzach, a gubiła się jedynie w wielkich miastach, zdenerwowanych, smutnych, w nędznych i tanich mansardach, siedliskach rozpaczy i grzechu, czasem w klasztorze jakimś zapomnianym, rzadko na szczerem wonnem polu. Czystość swą dawno już utraciła; myśli o niej ze łzami; w skrzydłach swych ma jeszcze dużo piór białych, ale ileż skalanych — i jak skalanych! Z Baudelairem poznała wszystkie „kwiaty grzechu“, przeżywała stany chorobliwe, chwile ohydnej rozpusty, po których ją ogarnia rozpacz, wstręt, dreszcz ohydy. Nerwy ma rozprzężone, cierpi na ciężką nerwicę przed smutkiem i bólem ucieka się nieraz do alkoholu. Z Poem miewa straszne halucynacye, trzęsie się od trwogi przed widziadłami okropnemi, tajemniczemi, które rozpoznaje z całą jasnością myśli, a które urągają wszelkiej jasności sądu. Taką ona jest, ta naiwna niegdyś, słodka królewna z bajki, pani łąk i pól, pieśni i zachwytów. Przywołana z długoletniego wygnania marzy nieraz o swem dzieciństwie sielskiem, anielskiem i z dworzaninem swym Verlain'em wylewa łzy czyste, rzęsiste, z drugim dworzaninem hr. Villiers de l'Isle Adamem przeżywa nie-

raz rycerskie chwile górne i chmurne, aby niebawem w towarzystwie trzeciego ulubieńca hr. Barbey d'Aurevilla oddać się szalonym orgiom zmysłowym, po których znękana, zrozpaczona, klęknie na progu kościoła i tonie w kontemplacyi, pełnej mistycyzmu... I znów ujmuje berło w swe dłonie, nauczona doświadczeniem przywołuje często do rady dawnego wroga: analityczny rozum, ale jeszcze częściej rządzi według nieposkromionych, królewskich swych kaprysów, zawsze dumna, zawsze piękna, nie tą świeżą, zdrową, rozmarzoną pięknością dziewczyny z ludu, nie bogatą, bujną, ostatni kielich rozkoszy wychylającą pięknością kobiety mieszczańskiej, „kobiety trzydziestoletniej", lecz fascynująca twarzą, trochę zmiętą, o ustach mocno *perverse*, oczyma, pełnemi skier zielonych, drażniących, wyrazem przedewszystkiem subtelnym, zmiennym, kuszącym jak wąż, lubieżnym jak grzech, to znów majestatycznym jak symbol wieczystości i bolesnym jak u męczennicy — wyrazem bachantki, świętej i sfinksa...

Panuje nad umysłami, bo mają one już dość rządów tyrańskiego rozumu, który kierował się surową obserwacyą, nieubłaganą logiką, najściślejszą przedmiotowością. Dał on życiu wiele prawd, wynalazków, wygód, nie dał jednak najwyższej prawdy, ani spokoju, ani szczęścia. I oto na świecie panuje smutek i wielkie znużenie...

Rośnie — na pokładzie ekonomiczno-społecznym, którym jest bezustannie posuwający się, coraz gruntowniejszy rozkład starego społeczeństwa. Coraz częstszym w niem — szczególnie wpośród literatów, artystów, mózgowców — typ jednostki zdeklasowanej, oderwanej od gruntu, na którym wyrosła jego psyche, jednostki pozbawionej silnego mechanizmu instynktów, żywiołowości uczuć, kierunku życia, czynników tych wprost fizyologicznych, które dawała dawniej przynależność do klasy szlacheckiej lub burżuazyjnej. Społeczeństwo wytwarza typy różniczkowane, błąkające się bez stałego punktu oparcia, bez ojczyzny ziemskiej dla duszy. Silne natury tworzyły sobie syntezę rychło! W Anglii liczna rzesza znakomitych artystów (Ruskin, Morris, Walter Crane) łączy się z proletaryatem i znajduje dla tęcz swoich oparcie granitowe; stapiają swoją duszę z duszą zbiorową, z duszą ludową, zyskują nowe ideały, siłę, wiarę. U nas intelektualiści zbyt krytyczni, by iść za syntezą Sienkiewicza, zbyt słabi, by iść ku ludowi — z ludem, szamocą się w sieci czasu, który da-

wne syntezy strawił, nowych ogólnych jeszcze nie wydał, idą z całą siłą dawnych nałogów wpatrzeni we Francyę...

Tam około r. 1890 rozkład starej literatury idzie w parze z rozkładem starego społeczeństwa. Jesteśmy za najsmutniejszych może czasów drugiej Rzeczypospolitej. Rządy plutokracyi, kobiet i ich *bel-ami*'ich, nieśmiertelnie scharakteryzowane w powieści Maupassanta, wirują rozpasanym, coraz szaleńszym tańcem koło złotego cielca, nurzą się w błocie najwstrętniejszej korupcyi, skąd wyjście w awanturach Boulanger'a i w procesach panamistów. Równocześnie dławi się nerwową, niepomiarkowaną pięścią wszelki ruch z dołu, niosący świeże pierwiastki etyczne, społeczne, zdolne świeżą krwią odrodzić nadużyciami zniszczony, stary organizm. We filozofii panuje wszechładnie Renan, nie ów rozmarzony idealista z czasów pisania *Życia Jezusa,* nie ów fanatyk wiedzy, który w r. 1849 pisał swą *L'Avenir de la Science,* pełną zapału i nieograniczonej wiary w postęp i człowieka, lecz epikurejczyk, który tę pracę wydał dopiero w r. 1890, przepoiwszy ją sceptycyzmem, rozpływającym się w smakoszostwie estetycznem, zaprawionem niechęcią do demokracyi, modlitwą do wszystkich bogów bez wiary w jednego, kultem nadczłowieka, wesołem używaniem chwili... Używanie to, życie chwilą, jest hasłem panującem. Chwila — to wrażenie, to podniecenie nerwowe, oszołomienie się, aby potem tem smutniejszego dożyć katzenjammeru. Chwila — to w polityce Boulanger, niesiony na skrzydłach zapału z ognia słomianego, desperat, komedyant, mający usta pełne frazesów, serce dosyć zajęcze... Chwila — to w malarstwie impresyonizm — rezygnujący z wielkiej sztuki, z widzenia ludzi i rzeczy *sub specie aeterni,* notujący tylko migotliwe błyski zmiennego przypadku. Chwila — to impresyonizm także w krytyce, odbicie wrażenia przelotnego, bez zasad i konsekwencyi, rozbrat z teoryami Taine'a, który starał się zjawiska artystyczne ująć w prawa naukowe, objektywne, niewzruszone, krytyka „Anatola France'a, który jest wnukiem Renana i Lemaitre'a, który jest tegoż... małpą"... Chwila — to dziennik, zabijający książkę, depesza, zabijająca artykuł wstępny, senzacya, zabijająca myśl, fejleton, zabijający literaturę. Chwila — to nerwy ze swymi spazmami rozkoszy i szałami bólu; dalekie od prawdziwych, wielkich uczuć, przerabiają wzniosłą tragedyę jednostkową w pikantną

awanturkę salonową, publiczną, wrzaskliwą demonstracyę camelotów ulicznych...

Z Wiktorem Hugo zeszedł (1885) do grobu pierwszy i ostatni romantyk, wyglądający jak olbrzym przedpotopowy wśród karłów; Zola kuje jeszcze, jak cyklop ponury, swoje epopeje, ale coraz bardziej osamotniony. Zdenerwowanym, pozbawionym szerokiego tchu, tłumom inteligentnym, odpowiada więcej ze swemi krótkiemi nowelkami Maupassant, który najwyrafinowańszym stylem powiada czytelnikom: jesteście eleganckiem bydłem; odpowiada najwięcej powieść psychologiczna Pawła Bourgeta, salonowca, rozkosznisia, nie łudzącego się bynajmniej co do wartości tych rozkoszy; tego prawdziwego *cochon triste,* kończącego, jak każda stara rozpustnica, dewocyą nie tyle w kościele, ile u stóp księdza; życie to estetyczne, szereg senzacyj nerwowych, o ile możności rzadkich, wyrafinowanych, ekscentrycznych, życie niespokojne, melancholijne i znowu lubieżne i znowu kończące u stóp spowiednika — powieści Piotra Loti...

Tak kończy w literaturze mieszczaństwo, niegdyś pełne wiary, dumy, bohaterstwa; nad niem stoi Zola, jako Savonarolla nieubłagany, obrazoburca, kaznodzieja, malujący grzech z całą jaskrawością, by w głębi jego ukazać piekło, nawołujący do pokuty, do życia w czystości i prawdzie. Do podjęcia wielkich ideałów mieszczaństwo to nie jest już zdolne. Przy hypertrofii mózgu, cierpi na atrofię sumienia i całą kolekcyę chorób nerwowych. Krafft-Ebing cały koniec wieku nazwał nerwowym...

Moderniści mają dla tego mieszczaństwa wstręt i pogardę, ale są jego dziećmi, są potomkami tej cywilizacyi „schyłkowej", neurastenicznej, bladej, świecącej złotem i próchnem, cudownej w swych kształtach i chorobliwej w kolorach, jak rzadkie orchideje japońskie, wyrafinowanej we wszystkich smakach, a często bez smaku własnego, przesiąkniętej wiedzą trzech tysiącleci i egoizmem, ciasnotą, chorobą woli, galwanizowaną elektrycznością chwili używania, także starca... są „schyłkowcami" przeżytej kultury, dekadentami. Mnożą się ludzie o zupełnie zepsutych żołądkach intelektualnych, zmuszeni tak żołądek jak i siłę męską podniecać sztucznymi specyfikami, mnożą się arystokraci, *gueux*, mistycy, sataniści, spirytyści, buddyści, magowie chaldejscy, neo-chrześcianie, katolicy średniowieczni. Wszystkie owe kierunki, to właściwie *religion sans foi*, zato z jak pięknym gestem! Gest ów, estetycyzm, forma, staje się celem, pa-

nuje nad treścią, nad myślą, nad wszelkiem innem dążeniem; społeczeństwo bizantyjskie żywiej się zajmuje walką o literę, niż rozsadzającym go nieprzyjacielem. Poezya rozkłada się na stronice, stronica na strofy, strofa na wiersze, wiersz na słowa, słowo na litery, a każda musi mieć osobne brzmienie, osobną barwę, ton osobny (Estetyka René Ghila). W kawiarniach żyje legion poetów, sprawiających codzień nową rewolucyę literacką, wychodzą dziesiątki czasopism, setki tomów, zawierających zwiastowanie, o którem nazajutrz wszyscy zapominają.

A przecie na dnie duszy tej młodzieży poetyckiej, zdeprawowanej absyntem, nędzą, nadużyciami, tej duszy blagierskiej, komedyanckiej, oszukującej świat, a jeszcze więcej siebie, jest uczciwość, jest ból prawdziwy, jest tęsknota ku rzeczom wielkim a nieznanym. Wędrujący z szynku do kościoła, z kościoła do szpitala Verlaine, jest rzeczywistym poetą; nędzarz ten, o czaszce zbrodniarza z urodzenia, ma mimo przeróżnych swych skomplikowań psychicznych, duszę dziecięcą, prostą, naiwną i czułą, umiejącą modlić się, marzyć, śpiewać piosenki o kwiatach i gwiazdach i ładnych dziewczętach, jak najczystszy człowiek, wychowany w zakopanym wśród zieleni dworku; sztywny, poprawny profesor gimnazyalny Mallarmé, kocha swą mowę, cyzeluje ją, wypieszcza, z trzeźwego, jasnego, najmniej poetyckiego języka francuskiego stara się uczynić narzędzie poetyckie, eteryczne, pełne symbolów, zamykających dążenie do absolutu. Ci wszyscy inni uczniowie Baudelaire'a, czciciele zapoznanego Villiers de l'Isle Adama czują ogromny smutek czasu, który nie zdołał wcielić żadnej wielkiej idei, czują całą niedostateczność nauki pozytywnej i sztuki naturalistycznej, które z góry nakładają sobie więzy, wyrzekają się tego, co w człowieku najlepszego: do absolutu, czują poza prawdą opisową, zewnętrzną, anatomiczną, mechanistyczną, inną — prawdę ducha. I próbują przebijać się przez ciemności, podnoszą głowy do krzyża Golgoty i do tajemniczego Sakya Muni, do bezpośrednich poszeptów natury, drgających w tonach poezyi ludowej i do laboratoryów Helmholtza i Crookesa, sięgają do Schopenhauera, Hegla a także do Swedenborga i wszystkich źródlisk wiedzy hermetycznej — usiłują ponad hypotezy i wątpliwości i złudy wszelkie wznieść jeden gmach, o oknach, wychodzących na wszystkie strony świata: Piękno...

Szukają syntezy...

Między młodymi, występującymi tuż przed 1890 r., rzadkim jest umysł tak nawskróś racyonalistyczny i skrystalizowany, jak Alfreda Nossiga, który w r. 1886 debiutował z dramatem filozoficznym, opiewającym męczeństwo Giordana Bruna. Porównywano ten utwór z dramatami filozoficznymi Renana. Istotnie dramat o kapłanie z Noli ma pod względem ideowym niejedno wspólne z *Kapłanem z Nemi;* pomijając jednak braki jego artystyczne — nie ma w nim tego łagodnego sceptycyzmu, tego rozkoszowania się pięknym gestem i frazesem pięknym — tego sybarytyzmu duchowego, co u zestarzałego Renana. Mamy przed sobą natomiast siłę butną, wypowiadającą walkę na śmierć i życie kościołowi oficyalnemu, siłę zresztą więcej charakteru, niż temperamentu, więcej przekonania, niż żywiołowej młodości; nad nią panuje głowa stara, trzeźwa, rozmiłowana w kazuistyce i budowaniu takich syntez, jak skojarzenie sztuki z wiedzą, lub najwybujalszego indywidualizmu ze służbą dla ludzkości. Tak idee te, jak i sposób ich wypowiedzenia należą właściwie do okresu poprzedniego, pozytywistycznego — młodzi, dojrzewający około 1890 r. nie przyjmują gotowych rozwiązań, nie przyjmują skończonych systemów, łakną, szukają syntezy własnej...

Takim poszukiwaczem, jednym z pierwszych u nas, poszukiwaczem niestrudzonym, męczeńskim, jest Antoni Lange, który z końcem lat ośmdziesiątych bawił w Paryżu, w duszę młodą wchłaniał najlepsze pierwiastki, którymi ówczesna atmosfera była przesiąknięta, zbierał wszystkie kruszce, które ziemia z siebie wyrzucała i usiłował wykuć z nich Posąg piękna i prawdy...

Niestety — usiłował. Ze wszystkich poezyj Langego bije bezbrzeżna, żrąca, rozpaczliwa nostalgia Ideału. Wszystkimi chodził lądami, wszystkiemi płynął morzami, ze wszystkich pił krynic, wszystkie staczał walki, aby go zdobyć. Ukazał on się przeczuciu poety, jak owa dziwożona w pieśni płanetnikowi:

A on słucha zasłuchany,
Zasłuchany, opętany,
Czarem jej oczarowany.
Ona stoi w srebrnej toni,
A on biegnie, biegnie do niej,
Biegnie za nią w ognia błyski,
Biegnie za nią w wodotryski,

Biegnie za nią w gąszcz lesistą,
W mgłę srebrzystą i złocistą.
Już, już stanął nad strumieniem,
Już uchwycił ją ramieniem,
Aż ci w ręku mu zabłysła,
W niewidzialny obłok prysła,
I usłyszał śmiech daleki...
. . . . . .
Ale jej był już na wieki!

Nasamprzód miała postać ideału socyalnego. Cierpienia jednostkowe i ogólne składały się w duszy na hymny bezbrzeżnej miłości i bluźnierstw, płynących ze zbytniego ukochania; pełne śmiertelnego znużenia i „głodnego przesytu“ podłą rzeczywistością; po pryśnięciu baśni romantycznej wybuchające namiętnością czynu zbawczego, choćby krwawego jak rozpacz i bezwzględna sprawiedliwość... Bo „chcąc być narodów Chrystusem, trzeba być narodów Kainem“...

Zwolna czerwona linia prosta, prowadząca w przyszłość, zaczyna się łamać, wić, skręcać w sploty wężowe, zabarwiać tęczą miliona świateł, cieni, doktryn, bijących z centralnego ogniska duchów. Siła żywiołowa, huraganem druzgocząca zapory ku jutru, ustępuje głębokiej, żrącej refleksyi. Zaczyna się nieskończona wędrówka za niknącem widmem, snem niewyśnionym...

Przyniósł Lange z tej wędrówki kulturę szeroką, bogatą, moc idei i wiedzy — zatracił siebie, a właściwie pierwotny swój charakter wytężonej, zbyt może po studencku jaskrawej woli. Przyswoił sobie wszystkie tajniki kunsztu poetyckiego, może współzawodniczyć z największymi, jacy istnieli, wirtuozami słowa — wśród tego bogactwa form, niewiadomo jednak, która jest jego własną, wśród odurzającego przepychu kwiatów egzotycznych giną kwiaty rodzime. Poeta stał się uniwersalnym w treści, mistrzem wiersza — i coraz bardziej samotnym. Nikt u nas nie buduje tak kolosalnych zarysów, jak Lange, sięgających tajemnic kosmogonii, wszech-sztuk, ksiąg kapłańskich, abstrakcyj wszystkich ludów i nikt swej architektury nie przyozdabia tak misterną, drobiazgową, z klejnotów wszech stron świata rzeźbioną ornamentyką. Prawdziwe dziecko wieku, nienasycony, niewyczerpany, szuka dla stęsknionej duszy wyrazu, ale

także dla swego wirtuozostwa trudności, by igrać niemi, błyszczeć i nie odkrywając prawdy — mieć przynajmniej wzruszenie, nie odkrywając wiecznego Piękna — mieć przynajmniej piękności...

Oczywiście twórczość taka jest możliwa tylko przy niesłychanie czujnej, badawczej, wysilonej refleksyi. Lange jest przedewszystkiem intelektualistą; nie odgaduje jak intuicyonista, lecz bada; bronią jego nie jasnowidzenie, lecz dyalektyka. Więc szuka. Na pograniczu między dwoma okresami — nie zamyka się wyłącznie w głębi własnej duszy; jego centrum, to nie jednostka, lecz ludzkość; nie nad sobą płacze, ale nad nami, nad tym chaosem, w którym wikła się i torturuje i w niemoc zda się bez wyjścia pogrąża... Co oznacza ta sfinksowa zagadka? Jakaż przyszłość „w szponach zwątpienia?“

I pyta o to wszystkich ludów, wszystkich religij, mędrców, wieków. Wsłuchuje się w tętno piosenki ludowej i w głosy postaci nadziemskich, zgromadzonych nad płonącemi zwłokami eterycznego Shelleya, tego najdoskonalszego w poezyi panteisty i „serca serc“; wsłuchuje się w echo *Hymnów wedyckich* i w kabałę „cyfry i słowa“; Zendy-Vesty i Koranu, ksiąg proroków i mistrzów parnasu dzisiejszego, kosmogonii Rig-Vedy i metafizyków niemieckich — wszystkich pyta namiętnie, gwałtownie, jak bolesna jego nostalgia, najmniej tylko pyta serca własnego...

Naraz — naraz wśród przestworzy
Słychać jakiś dreszcz, co tworzy —
Jakieś tchnienie — jakieś drżenie,
Pełne świeżych wiatru wiań.

I ogromny, piorunowy,
Niby nowy hymn odnowy
Zabrzmiał wielki głos Jehowy:
Stań się świecie większy, stań!

Jest postęp, ewolucya, rośnie serce i poznanie, napływa więc fala wiary:

Zmęczone dusze znajdą odpocznienie —
I gdy już własna jaźń im będzie znaną,
Znajdą balsamy i znajdą promienie
I w łono własne poglądać przestaną.
I rozmodlone zegnie się kolano,

Jak gdyby dusza pragnęła zbratania
Z każdą istotą w łzach ukrzyżowaną
I chciała zdjąć ją z łez ukrzyżowania —
I dać jej kwiat spokoju i kwiat miłowania.

Lecz optymizm to przedwczesny... Jak u prawdziwego schyłkowca płynie nie z żywiołowej wiary, lecz z wysiłku mózgu, podległego suggestyi chwili, suggestyi obcej. A jak mówi Lange w zakończeniu pięknych apostrof — *Na Świtezi?*

Prawdę mówił ów rybak prostaczy:
. . . . . .
...bóstwo ten tylko zobaczy,
Co ma duszę, jak leśna ptaszyna...

Wirtuoz formy, mózgowiec, w księgi i operacye logiczne wpatrzony, bóstwa tego nie obaczy... Pozostaje mu więc męka i głód wieczny...

Lange jest argonautą, który jeszcze ma cel przed sobą i poza sobą. Dusza jego zwrócona jeszcze na zewnątrz, królestwo jego z tego jest świata, na ustach ma wyraz: ludzkość... Jego głód ideału, to głód człowieka zdrowego.

Ale gdy zdrowie to potargane wśród rozkoszy używania, wstrząsających konwulsyjnie system nerwowy od kilku pokoleń, gdy nerwy te odcięte zupełnie od narodu i ludzkości, z niemi zdolność do wiary zatracona, jak sen dziecinny, a na wszystkich tych gruzach — tylko rozmiłowanie w sobie i wyobrażeniach przerafinowanego swego „ja"?

Oto naturalistyczny wówczas powieściopisarz Huysmans chwyta typ młodzieńca francuskiego, dekadenta podniesionego do kwadratu. Stępiony moralnie, stępiony fizycznie na najwyszukańsze nawet rozkosze, dochodzi do ostatnich granic perwersyi. Całe życie urządza sobie *à rebours*. Znienawidził trzodę ludzką i ma przyjemność w hodowaniu zbrodni, aby podłe społeczeństwo samo się rozsadziło; znienawidził naturę, tę brutalną, banalną rzeczywistość i zastępuje ją sztuką, właściwie sztucznością: z nocy robi dzień, w mieszkaniu, którego sypialnia wygląda jak cela mnisza, jadalnia jak kajuta okrętowa, zamiast symfonii ordynarnych śpiewaków leśnych, ma „symfonię likierów", biblioteczka jego — to specyalnie najwytworniej drukowany zbiór pisarzy *dekadence*'u wszyst-

kich ludów i czasów, począwszy od rzymskiego Petroniusza a kończąc na Baudelairze i Barbey d'Aurevillym. Jest oczywiście wrogiem demokracyi, tęskni do wieków średnich: klasyczny okaz kompletnego rozprzężenia nerwów społecznych i moralnych przy zwyrodniałem rozestetyzowaniu.

W tym samym roku, w którym Huysmans portretował swego księcia Jana, przedstawił Bourget drugiego bohatera wieku, Roberta Greslou (*Disciple*, 1889). Inna to odmiana tego samego rodzaju nowoczesnego młodzieńca francuskiego. Odznacza się tą samą inteligencyą, przenikliwą, zimną, analityczną, dochodzącą do ostatnich kresów każdej myśli, tę samą *moral insanity*, po części wrodzoną, po części wyfilozofowaną, ma jednak organizm niewyniszczony rozpustą własną i przodków, ma apetyt młodego wilczka i niezepsuty jeszcze żołądek. Ze wszystkich tradycyj, zasad, wiar, pozostała mu tylko wiara w siebie i w naukę, w tę naukę pozytywną, nieopromienioną ideałem, nieogrzaną tchnieniem serca uspołecznionego. Eksperymentując istotą ludzką, jak przyrodnik udem żabiem, uwodzi pannę de Jussat, która następnie się truje; uwolniony przez przysięgłych, dostaje kulą w łeb od brata uwiedzionej, ograniczonego, ale dzielnego oficera, ostoi francuskiego poczucia honoru, sumienia, godności. A przypominający rysy Ribota filozof Adrzej Sixte, którego uczniem był młody Greslou, pada wówczas na kolana i przypomina sobie dawno zapomniane słowa pacierza...

Oskarżenie sformułowane; oskarżenie dziecinne, bo psychologia naukowa ma na swem sumieniu z pewnością mniej młodych panien, niż znajomość ludzi praktyczna, doświadczalna, właściwa wszystkim lowelasom z profesyi, których więcej chyba w każdym korpusie oficerskim, niż między tymi, co studyują Spencera i Ribot'a. Oskarżenie znamienne jednak, jako znak czasu, jako skarga, jako okrzyk zgrozy na widok braku woli i zboczeń woli w społeczeństwie, na widok pokolenia, wyrastającego wśród wyrafinowanej kultury umysłowej a bez ideału moralnego...

„Wielkie znużenie" w konsekwencyi nie jest zdolne do znalezienia własnej syntezy; bierze ją gotową. Religia ma oddawać usługi żandarma. Brunetière, kierownik najpoważniejszego paryskiego miesięcznika, podchwytuje typ *Disciple'a* i od wiedzy nowoczesnej, której mistrze są dla niego

trucicielami publicznymi, głosi gremialny exodus do Kanossy. W Rzymie spotkają się z mnóstwem dekadentów, którzy w swojej słabości spragnieni oparcia o jakąś potęgę, znajdują w kościele, jeśli nie wiarę — to misterye, jeśli nie syntezę — to piękno, jeśli nie przyszłość — to słodką nieraz teraźniejszość...

Oskarżenie sformułowane, a chwytają je skwapliwie wszyscy, którzy odczuwszy chwilę przejściową: niedostateczność naturalizmu i pozytywizmu, walkę o nową syntezę — nie mają jednak sił do przebicia mroku, do patrzania przed siebie, więc oglądają się wstecz... Jak w każdym momencie przełomowym — pełno dokoła słabych i wątpiących, pełno ich przedewszystkiem między „wyższymi tysiącami", gdzie najłatwiej o kulturę zewnętrzną a najtrudniej po Anteuszowsku stać silnie na ziemi, z niej czerpać soki i siły. Ideały heroizmu dawno już zdeptane — nowe nienarodzone, a w mroku, w zamęcie, w chaosie mnożą się typy błądzących, szukających, chorych, zwątpiałych — bezdomnych, bezdogmatowców...

Typ taki uchwycił Sienkiewicz w powieści: *Bez dogmatu.*

Ukończywszy „w trudzie niemałym" wielką Trylogię, Sienkiewicz przez kilka lat zabawia się pisaniem drobnych nowel, które są przeważnie arcydziełkami nowelistyki i odznaczają się kilkoma cechami. Znać na nich mocno wpływ bieżącej literatury francuskiej. Autor wyrabia sobie styl — wykwint impresyonizmu. Treścią usuwa się Sienkiewicz zupełnie od życia współczesnego. Ta teraźniejszość, która tak rozgłośnem echem rozbrzmiewała w pierwszych jego nowelach, obecnie skurczyła się, została sprowadzoną do szczupłej gamy wrażeń estetycznych i erotycznych. Niedawny demokrata czuje się w świecie przeszłości lepiej, niż w dzisiejszym, którego interesa, walki, dążności, jakby go wcale nie obchodziły. Nagle wystąpił (1891) z wielką powieścią współczesną. I ta wzięta z życia klasy „historycznej", i ta unika rozgwaru pospolitej masy, i ta wzorowana na impresyonistach i psychologach francuskich, także — duchem.

Leon Płoszowski, to *homo novus,* człowiek bez dogmatu.

Dekadent, w klasycznem znaczeniu słowa. Dał mu autor wszystkie rysy, najdrobniejsze półtony, potrzebne do wykończenia typu. Przedewszystkiem ma on kulturę wysoką, kulturę rodową i indywidualną, wyrobioną w ciągu stuleci i wzbogaconą wszystkimi pierwiastkami życia, wśród najwytworniejszych towarzystw Europy, skarbów sztuki, bogactw

myśli. Wchłania je chciwie i przerabia na indywidualne poglądy, bo jest nietylko nerwowcem o czułej skórze, lecz także uzdolnioną głową; nietylko on sam, lecz wszyscy, z którymi się styka, mają o jego zdolnościach wyobrażenie nadzwyczajne. Z pamiętnika jego poznajemy, że jest wykwintnym estetą, o nieomylnym smaku we wszystkich rzeczach, dotyczących piękna, rozległym umysłem, zastępującym samodzielność i pogłębienie objęciem szerokich horyzontów, zasianych gwiazdami najważniejszych pytań i losów ludzkich, a najwięcej — człowiekiem nader świetnym w znaczeniu towarzyskiem, *Leon l'Invincible*, pierwszorzędnym fechtmistrzem na „godzinach sali" z *temi paniami* wielkiego świata, jeśli nie paryskiego, to nicejskiego, a także fechtmistrzem w walce dyalektycznej z powagami literackiemi i młodymi radykałami. Wziął więc od swojego — nie wieku, lecz najbliższego świata, dużo, bardzo dużo, a przedewszystkiem najważniejsze jego cechy: krytycyzm i brak woli. Obie te cechy są — podług niego — właściwie jedną. Gdzie przyczyna i gdzie skutek? Krytycyzm rozkłada wolę, brak woli lubuje się w bezczynnem krytykowaniu. „Jestem też — pisze Płoszowski — w wysokim stopniu świadomy siebie. Czasem posyła się do dyabła to drugie ja, badające i krytykujące pierwsze, nie pozwalające oddać się całkowicie żadnemu wrażeniu, żadnemu działaniu, żadnemu uczuciu, żadnej rozkoszy, żadnej namiętności. Być może, iż samowiedza jest znamieniem wyższego rozwoju umysłowego, ale zarazem jest czemś, osłabiającem niezmiernie odczuwanie". „Jest to równie męczące, jak dla ptaka byłoby męczące latanie jednem skrzydłem. Noszę w sobie dwóch ludzi, z których gdy jeden ciągle zeznaje i krytykuje, drugi żyje tylko półżyciem i traci wszelką stanowczość". To są główne rysy Płoszowskiego, które go czynią postacią typową, internacyonalną. Istotnie żyje on w wielkiej galeryi dekadentów europejskich. Spotkał się tam prawdopodobnie nieraz z księciem des Essenteisem z powieści Huysmansa, a jeśli rzeczywiście ma zwyczaj nawiedzać towarzystwo ludzi myślących — to i jakiegoś Roberta Greslou; zdrowszy tą słowiańską siłą muszkułów i żołądka od cherlaka francuskiego, a od drugiego różniąc się wszystkiem, czem wielki pan góruje nad głodnym wilczkiem — wziął od jednego i drugiego więcej, niż w dzienniku swoim przyznaje. Jest też gruntownie pozbawiony cech jakiejkolwiek narodowości. Przez atawizm odczuwa jeszcze charakter pejzażu polskiego —

zupełnie zaś jest odcięty od dziejów i ludu swojego. Artysta w nim będzie się zastanawiał nad nastrojem niedzielnym wsi i malowniczemi plamami jej mieszkańców, zresztą jest chłopstwo dla niego jednem z tych dzikich plemion, którym zapewne z etnograficzną ciekawością przyglądał się na wystawach; a losy narodu? Arystokracya polska po r. 1830 miała ambicyę reprezentowania kraju jeśli nie wśród ludów, to w pałacach i hotelach; w Płoszowskim nawet tej niedawnej tradycyi ani śladu. Nudzi go rozprawa filozoficzna ojca, przypominająca zapewne filozofię wieszczów, nudzi go korespondencya Montalemberta, który w dziejach arystokratyczno-klerykalnych tak wybitną odegrał rolę. Nie ma on — jak mówi przyjaciel — „stałego miejsca zamieszkania nietylko pod względem fizycznym, ale umysłowym i moralnym...“

I tu jego tragedya.

Sienkiewicz-Płoszowski radby przyczynę swego stanu przerzucić na innych. Winien wiek sceptyczny, chorobliwy, wiek filozofii pozytywnej. „Moje wierzenia religijne nie ustaliły się wskutek czytania książek przyrodniczo-filozoficznych. Nie wypada z tego, bym był ateistą. Och, nie! to było dobre dawniej, za owych czasów, gdy jeśli ktoś nie uznawał ducha, mówił sobie materya — i zaspakajał się tem słowem. Dziś filozofia takich rzeczy nie przesądza, dziś odpowiada na podobne pytania: nie wiem i to nie wiem wszczepia w duszę“. „W tem, w tej uznanej impotencyi ludzkiego rozumu, leży tragedya. Bo pomijając, że natura nasza duchowa będzie zawsze gwałtu krzyczała o odpowiedź na podobne pytania, toż to przecie są pytania największej wagi realnej, najbardziej człowieka obchodzące. Jeśli po tamtej stronie jest coś i to coś wieczystego, to nieszczęścia i straty po tej stronie maleją do zera...“ Zgadzam się na śmierć — mówi Renan — ale niech wiem, że mi się ona na coś przyda. Nie wini Płoszowski filozofii, zbyt jest deterministą, ale woła do niej: „Metodą twoją, duszą twoją, istotą twoją jest zwątpienie i krytyka. Tę swoją naukową metodę, ten sceptycyzm, tę krytykę tak wszczepiłaś w moją duszę, że stała się ona moją naturą... Zatrułaś mię sceptycyzmem do tego stopnia, że dziś jestem sceptykiem nawet względem ciebie, nawet względem własnego sceptycyzmu i nie wiem, nie wiem, nie wiem! — i męczę się i szaleję w tej ciemności...“

Krzyk ten nie jest nam obcy... Przypomnijmy sobie — czyśmy go

kiedyś nie słyszeli? Przypomnijmy sobie skargi, które na początku wieku wygłaszali Chateaubriand, Byron i cała jego plejada. Przypomnijmy sobie sławną apostrofę Musseta ustami Rolli: „Czy rad zasnąłeś Wolterze? na czaszce twojej trupiej, czy igra jeszcze twój uśmiech przebrzydły?“ I wtenczas mieliśmy ten fenomen. „Marzenie zabiło w tobie czyn“ — mówi de Vigny do jednego ze swoich romantycznych bohaterów, a inny robi odpowiedzialną tylko wiedzę: „Grabarze ducha! robaki, toczące serce ludzkości! Chcieliście stworzenie całe zrobić cmentarzem, na którym rzecz każda ma wyznaczone dla siebie miejsce, i na cmentarzu tym chcieliście gadać o doskonaleniu się człowieka! Patrzcie na owoce dzieła waszego: oto ludzkość. Z duszą przez was wyżartą, schodzi do grobu, któryście dla niej kopali.“ Ton ten słyszymy aż nazbyt często w całej historyozofii Zygm. Krasińskiego. Każdy z nich wchłaniał w siebie pierwiastki chwili przełomowej; dla Francuzów była nią długo likwidacya napoleonizmu i filozofii wieku oświecenia, dla innych — upadek idealizmu niemieckiego; dla Bourgeta i Sienkiewicza wielkiem zdarzeniem jest „bankructwo“ pozytywizmu. Na barki bankruta składa się wszystkie winy — nawet niepopełnione. O młodocianym romantyku powiada Faguet: „Rolla jest głupcem, a filozofia encyklopedystów nie może być odpowiedzialną za czyny głupców“ — Płoszowski zaś jest okazem patologicznym, a filozofia nie odpowiada za bezwolę chorego, szczególnie ta filozofia, która wykarmiła całe pokolenie ludzi, kipiących czynem, energią, co zreformowali całą wiedzę i bojowali na wszystkich polach życia publicznego. Ale jak wszyscy słabi, pyta Płoszowski nie o cel wielki, lecz o małe swoje szczęście; nie o zadanie swoje, lecz o możność zadośćczynienia pragnieniom. Jest hedonistą dość pośledniego gatunku; gdyby widział *in spe* nagrodę za swe czyny („jeśli po tamtej stronie jest coś...“), postępowałby moralnie, to znaczy, że kryteryum dobrego i złego, prawdy i nieprawdy widzi tylko w zapłacie. W czem-że bo jeszcze? Chciałby je mieć w objawieniu, które mu wiedza rozwiała? Przecie nie można wrócić do dowodzeń teologów wieków średnich, że należy czynić dobrze nie dlatego, że to dobrze, tylko dlatego, że Bóg tak nakazał, a gdyby był nakazał popełniać grzechy, należałoby je także spełniać. Kryteryum musi więc spoczywać w naszym stosunku do ideału społecznego. Płoszowski jest jednak niezdolny do rozumowania. Nie potrzeba było dopiero po-

zytywizmu, „czytania książek przyrodniczo-filozoficznych“, aby dojść do przekonania, że nie znamy prawdy. Faustowska ta tragedya jest trochę starsza od agnostycyzmu Spencera. Mimo to właśnie pozytywni filozofowie nauczali wysokiej moralności. Ateista, zatruty do szpiku kości pesymizmem, Schopenhauer, oraz wszyscy filozofowie ewolucyonizmu dają najwspanialsze systemy etyczne. Od tego mamy „praktyczny rozum“ Kanta. „Granica tego, co może być doświadczone, nie jest granicą rzeczywistego bytu, a jeszcze mniej tego, co być powinno“ — nauczał. Nie przyjmując wiary w nieśmiertelność, boskość etc. — nauczali — żyjmy tak, jak byśmy tę wiarę mieli. Jest w tej etyce smutek, jest i heroizm bezinteresowności. Ostatecznie wszystko się sprowadza do czynnika, który tak wspaniale w hymnie swym ostatnim opiewał Krasiński i który wyraził także Kant: „Nie ma nic na świecie, ani też nic za światem, nie możemy pomyśleć nic takiego, coby mogło być uważane za dobre bez wszelkich ograniczeń, prócz jednej tylko *dobrej woli...*“

Płoszowski jednak nie ma dobrej woli, ani woli w ogólności.

Winnaż temu *l'improductivité slave,* o której usłyszawszy doznaje aż ulgi? Jestto tylko błyskotliwy frazes. Jeżeli Słowianie są nawet rodziną, to taką, w której członkowie są zgoła do siebie niepodobni. Większa ich część odznacza się właśnie świeżymi, bujnymi instynktami, zdolnością do ruchów żywiołowych, a długotrwałych i celowych. Specyalnie zaś Polacy, dzięki młodszości swej cywilizacyjnej, mają większy chyba zapas pierwotnej siły, niż ludy przeżyte; utajona ona, wystawiona na próby, a choć nadgryziona nerwozą u szczytu, który dotychczas wyłącznie reprezentował naród, rozciąga się zato w nieprzejrzany ogrom warstw historycznie dotąd nieczynnych. Płoszowski najmniej chyba może reprezentować polskość lub słowiańskość; typ to międzynarodowy, który taksamo mógłby być bratem dworzanina Sardanapala, jak i Petroniusza, księcia Hamleta, jak i Oskara Wilde; syn to klasy o nerwach zerwanych skutkiem nadużyć wiekowych i własnych, pozbawionej wiary w siebie i swą racyę bytu, człowiek przytem, który dzięki swej pozycyi więcej niż kto inny przesiąkł ideami wiszącemi w salonach i modnych collegiach, eleganckim dyletantyzmem, przenicowanym ze wszystkiego i wszystkich, smutkiem głębokim wyczerpania nerwowego — a to wszystko razem bardziej jeszcze rozprzęga naturalne instynkta życiowe, poddaje je rozkła-

dającemu intelektowi, zawiesza w powietrzu, póki ostatnim wysiłkiem, przechodzącym w maniactwo, nie odezwą się w najstarszym, najmniej zniszczalnym swym przodku: w płciowym...

Przez myślicieła Płoszowski źle został „postawiony". A zgodziwszy się nawet na premisy Sienkiewicza, ujrzymy, że z tragedyi myśli zrobił tragedyę miłosną. Pytanie wogóle, czy Polak zdoła tragedyę wiary napisać; nie sięgając Reformacyi, widzimy nawet w ostatnich dniach potężne dramaty, osnute na tle życia religijnego u Skandynawczyków, Rosyan — Polakom i ludom romańskim brak w tym kierunku odpowiedniego nerwu. Sienkiewicz nie umiał się wywiązać z postawionego problemu filozoficznego, ani nawet czysto psychologicznego. Ostatecznie bankructwo i samobójstwo Kromnickiego, śmierć w połogu Anielki — to fakta przypadkowe, zewnętrzne, bynajmniej nie wypływające z duszy „bohaterów"...

Chybiona w idei, w części deskryptywnej powieść jest arcydziełem analizy psychologicznej w tym kierunku. Przeszedł tu Sienkiewicz wszystko, co kiedykolwiek sam, albo inny Polak napisał. Sąd, z przekąsem wydany przez Brunetière'a, że *Bez dogmatu* to włos rozszczepiony na czworo, stanowi najwyższy tryumf artysty. Z cudownie subtelnym skalpelem w jednej ręce, a mikroskopem w drugiej, ukazuje nam naturę niepospolitą, skomplikowaną, do najdrobniejszych fibrów; badanie „istoty" tych stanów, nie jest rzeczą psychologii deskryptywnej. Analiza uczuć i myśli dochodzi tu w swej szczerości do najwyższego samoudręczenia i szarpie i boli i odkrywa ostatecznie w chorej owej duszy tyle cząstek każdego z nas, każdego nowoczesnego człowieka... Analizą tą Sienkiewicz staje na wyżynach sztuki, intuicyą wyprzedza naukę; jak z *Hamleta*, może psychologia umiejętna uczyć się z *Bez dogmatu*...

Nie byłoby to możliwe, gdyby Sienkiewicz nie był w swem dziele sercem; trzeba samemu być dekadentem bodaj trochę, aby tak odczuć dekadentyzm. Sienkiewicz nie stoi ponad swym bohaterem; tłómaczy go nam, wykazuje, że innym być nie mógł; wsuwa mu pod pióro smakoszostwo sybaryckie, analizy, porównania, obrazy czysto dekadenckie; kocha się w Płoszowskim, roztacza przed nami obraz inteligencyi niemęskiej a wytwornej, bogatej; daje mu najpiękniejsze tła, o jakich może marzyć artysta-sybaryta. Tło owo i szereg figur charakterystycznych —

to arcydzieła. Natomiast znowu chroma myśliciel, znowu zwycięża uczuciowiec, przeciwstawiając Płoszowskiemu — Anielkę. Uosabia ona logikę autora wprost rozpaczliwą. Anielka, to bierność, bezmyślność, prostota, granicząca z ubóstwem ducha. Raz tylko w życiu porywa się do czynu, odtrącając błaganie Śniatyńskiego za Płoszowskim, potem kochając jednego, wychodzi za drugiego, palona pieszczotami spojrzeń i słów Leona — Kromnickiemu rodzi dziecko. Anielka nie jest ani siostrą Heleny, która miała dumę i takt wobec niekochanego mężczyzny, ani Oleńki, która miała moc czynu, jest internacyonalnym typem panny dobrze wychowanej u Sercanek, pełnej mechanicznych dogmatów, pozbawionej własnej indywidualności. Inaczej szukałaby dla bólu swojego i Leona ujścia w miłości siły wyższej — ona jednakowoż nie próbuje nawet podsunąć Leonowi myśli o pracy publicznej. Cechą kobiet istotnie wyższych, obdarzonych wysokim wdziękiem kobiecości i czystości jest, że uszlachetniają mężczyznę; Anielka od początku do końca budzi w Płoszowskim tylko pożądanie, które przechodzi nareszcie w maniactwo. Zmysłowość i bierność, zamiast szlachetnej kobiecości i duszy czynnej — czy to nie upadek? Smutno byłoby z dogmatem, gdyby na takich opierał się istotach.

Z tem wszystkiem powieść wywarła wrażenie ogromne. Nie tak rozległe jak po Trylogii — było może głębsze. Nie wiemy, czy Kmicic jednego aby zrodził bohatera, pewnem jest, że Płoszowski dużo stworzył dekadentów. Nikomu z młodych nie imponowała Anielka ze swymi dogmatami, wielu pociągał Płoszowski, tak świetny, subtelny, uświadamiający tyle drzemiących pierwiastków czasu i — taki wirtuoz erotyzmu! W życiu i literaturze zaroiło się od Płoszowskich, chorych na brak woli i na autoanalizę, wytaczających jałowe procesy nauce nowoczesnej i znajdujących w miłości jedyny port żywota.

Wcześniej niż Sienkiewicz wprowadził do literatury typ człowieka „bez dogmatu“ Leo Belmont. Bohater jego żyje w *W wieku nerwowym* i to tłómaczy nam jego psychologię, psychologię człowieka zdwojonego, rwącego się do ideałów, z całą tęsknotą młodocianej duszy, ale bez owej wiary i żywiołowej siły, która jedynie cuda czyni; paraliżowany na każdym kroku przez rozkładową analizę mózgu, szarpany, miotany, w wir i chaos rzucany przez każdą silniejszą podnietę, grającą jak na

bezwolnym instrumencie, na pozbawionym odporności jego systemie nerwowym. Wszelka działalność, jeżeli nie wypływa z fizyologicznej potrzeby organizmu, musi się opierać na wierze w celowość bytu. Bohater Belmonta staje przed ruiną człowieka, którego mózg zwarzył obłęd, przemieniając geniusz w zwierzę. Gdyby zapytano tedy z kodeksem dogmatów w ręku: znasz ty ewangelię? odpowiedziałby: znasz ty nieszczęście? — i w tem cała jego wyższość nad Płoszowskim. I jakże wobec tego zjawiska ostoi się jakaś Theodicee? Z kart jego bije też przejmujące, uczciwie odczuta, choć po studencku wypowiedziana rozpacz bytu.

Nie jest studentem, nie jest też szczerym *Hr. August* Mańkowskiego. Z jego dziennika przemawia dekadent-pozer, jego zdenerwowanie płynie zapewne z ślęczenia nietyle nad filozofią, ile nad kartami; łatwe zwycięstwa, z których tak się przechwala, odnosił zapewne nie w buduarach, lecz w znanych *etablissements* wielkomiejskich. Apeluje już nie do litości, lecz do politowania.

Natomiast wieje ból przeraźliwy z kart Ignacego Dąbrowskiego. Jego *Śmierć* daje istotnie przedsmak zgonu. Umiera Płoszowski w miniaturze, Płoszowski-demokrata i nędzarz, Płoszowski nieszczęśliwiec, którego pragnęłoby się do serca przycisnąć i wlać weń dech własnego żywota. I on wytacza proces wiekowi dziewiętnastemu, który go także pozbawił „dogmatu“, w znaczeniu religijnem, i jego trawi *„nostalgie de divine“*. „I bez tego — pisze na łożu śmiertelnem — żyć można, nawet wcale dobrze. A czy i umierać bez tego tak dobrze — czyż myślałem? Jestem uosobioną przeciętnością tej falangi wpółwykształconych ludzi, z nicością w duszy, z drwinami w ustach, doskonale się obywających bez metafizycznych idei, zaciekłych najczęściej społeczników (ja i tym ostatnim nie byłem), z oczami ku ziemi, nie ku niebu zwróconemi“. Rudnicki wiarę swoją zgubił, poprostu zgubił, lekko, prawie bezmyślnie. Jak długo żył, hulał, używał siłą swych dwudziestu, czy dwudziestu paru lat, było dlań bogiem samo życie, a gdy ten bóg opuszcza i człowiek staje na mostku między Nim a Niewiadomem, ogarnia strach i rozpacz. Wówczas ostatkiem sił chwyta się pociechy, która płynie z ust księdza. Nie religii — Rudnicki przyjmuje tylko słodkie pociechy człowieka dobrotliwego, mówiącego doń akcentami słodyczy... Gdyby jutro wyzdrowiał, wiłby się znowu w smutku niewiary. Oto spotykamy go jeszcze raz

w *Sonacie cierpienia.* Nazywa się tutaj Paweł Orlicz, jest poetą. I on staje wobec śmierci drogiej mu istoty i wobec straszliwej zagadki nicości, aby nie oszaleć, dochodzi do rozpaczliwej konstrukcyi ideowej: „Musisz być, Boże, boś nam jest potrzebny!“ Ale wiara ta o wiele wyższa, szlachetniejsza, niż Bourgetów i Brunetierów, ma tę słabą stronę: nie jest wiarą. Jest aktem wyrozumowania, nie odczucia. Ból duszy tylko stężał, zastygł — w tym stanie długo istnieć nie może. Odtajał też prędko, rozlał się strugą łez — które obejmują prędko ludzkość, wszechświat cały. Cierpienie i ból są treścią wszelkiego bytu, najgłębszą istotą wszechistnienia... „Dopatrzył się bólu nawet w kamienia martwocie, nawet w rzekach co płyną i wytchnienia nie mają, nawet w kwiecie maleńkim, że go robak toczy, nawet w robaku samym, że szkodą żyć musi...“ Byt — to nieskończona sonata cierpienia. „Bo życie jest smutne. Nie dlatego, że jest takiem lub innem, że ta lub owa niedola stanęła na drodze, że szczęście jakieś stopiło się jak mgła, lecz dlatego, że jest życiem, że jest czemś niedokończonem, co się zaczyna niewiadomo gdzie i jak przemija i trwa niespodzianie, a koniecznie jest czemś tak lekkiem, że skoro przejrzeć je bystro, wydaje się próżnią i niczem. Smutnym jest zarówno ból, jak i radość.“ Co wobec tego począć? Żegnamy się z Bogiem, bo wymaga wiary i optymizmu, żegnamy się z pracą i ideałem doczesnym, bo wymaga aprobaty celu, żegnamy się z marzeniem o ludzkości i postępie, bo toną w sumie niezmiernego cierpienia, ale żegnamy się też z czystą sztuką, jako niegodnym sybarytyzmem. *Jedna łza* przelana dla bliźniego więcej warta, niż czyn artyzmu, w którym tyle jest próżności, ile organicznej potrzeby wyzwolenia uczuć.

Życie otwiera się szare, nieskończenie smutne, pełne małych cnót i czynów ewangelicznych, bez ich wiary; pozbawione heroizmu i blasku, sączy się, jak kropla w oceanie powszechnego cierpienia...

Alfred Nossig, urodzony 18 kwietnia 1863 r. we Lwowie. Studya odbywał na wydziale prawniczym, filozoficznym i medycznym we Lwowie, Wiedniu i Czerniowcach, gdzie się też doktoryzował na podstawie rozprawy o Spinozy. Pisma: *Tragedya myśli* (1886), dramat: *Król Syonu* (grany we Lwowie 1887), *Poezye* (prozą, 1888), *Jan Prorok* (1892) i mnóstwo studyów z dziedziny nauk społecznych i estetyki. Indywidualność bujna i niepospolicie interesująca, ulega li wewnętrznej konieczności rozwojowej, procesom dyalektyki

ducha, których odbiciem także życie. Stąd rozliczność pól pracy i myśli: poeta, dramaturg, pracuje na wielu dziedzinach nauk ścisłych i oddaje się z powodzeniem rzeźbie; stąd idee, w ostatnich ogniwach krańcowo odmienne od początkowych: zacząwszy jako gorący patryota polski, który dla asymilacyi żydów założył w r. 1880 czasopismo *Ojczyzna*, stał się rychło jednym z pierwszych propagatorów naukowego syonizmu (*Próba rozwiązania kwestyi żydowskiej, Przegląd społeczny*, 1887). Przebywa w Berlinie, nie przestając z uczuciem braterskiem pisać dla obcych o literaturze i sztuce polskiej.

Znaczenie dla literatury ma bezwątpienia Nossiga *Jan Prorok*. Jestto próba nowoczesnej epopei prozą, z *Panem Tadeuszem*, jako wzorem, niezmiernie przytem ciekawa, jako dokument czasu. Autor uważa rok 1880 (przyjazd cesarza austryackiego do Lwowa, ustalenie się polityki polsko-austryackiej, początek reakcyi gwałtownej w formie prądów radykalnych etc.) za przełom w życiu kraju, za moment, kiedy dwa pokolenia się ścierają — a poeta stoi na pograniczu; otrzymawszy w ten sposób klasyczny grunt dla epopei — roztacza obrazy ówczesnej Galicyi, na tle życia lwowskiego, w stylu Homerowsko-Mickiewiczowskim. Bardziej bezpośrednio i szczerze przemawia autor tematami żydowskimi, interesującymi, jako wskrzeszenie stylu i ducha wschodu. Po kilku silnych, krwią kipiących scenach w dramacie *Król Syonu*, dał (w tomie *Poezyj*) *Poemat o człowieku* — szereg strof — pęki języka kwiecistego, pełnego typowych hyperboli i przebujałości; pod purpurą gorącej zmysłowości przewija się tu wszędzie myśl filozoficzna, nietyle metafizyczna, ile obrazująca mądrość wschodnią. Koloryt i nastrój dyszy duchem *Pieśni nad pieśniami*.

Antoni Lange urodził się w Warszawie 1863 roku. Po studyach na wydziale przyrodniczym tamtejszego uniwersytetu w roku 1886 udał się do Paryża, gdzie rozpoczął bardzo żywą działalność literacką, oprócz poezyj oryginalnych tłómacząc dużo i pisząc prześliczne, głęboko odczute i pomyślane *Studya z literatury francuskiej*; wyszły w r. 1897. Mniej treściwym, więcej chaotycznym jest tom *Studyów i wrażeń* (1899). Prace poetyckie: *Pogrzeb Shelleya* (1890), *Poezye* I. (1895), II. (1898), *Kwiaty grzechu* (przekład z Baudelaire'a wespół z Adamem M...skim), *Wybór poezyj* (Lwów 1900), *Fragmenta* (wybór 1901), *Atylla, Wenedzi*, dramaty.

Treścią wszystkich tych utworów (dramaty są dotąd nieznane) — cały Lange, to *j'ai cherché aussi l'idéal moderne*. Kolumb niestrudzony, który jednak kraju obiecanego nie odkrywa, męczennik prawdy, który co najwyżej wydoskonala metody. Z całej natury swej jest Lange intelektualistą, ale intelekt zabija w nim instynkt, odczuwanie, zabija oryginalność. Drogą współczucia umysłowego potrafi zrozumieć wszystko, nie gorejąc żarem wewnętrznym opanowuje wszystkie formy i drogi sztuki — na nieswoich fundamentach wznosi gmachy, tumy, pagody, meczety, albo nawet najwyższym szczytem jego sztuki będące, zupełnie do naturalnych podobne świetlice i kościółki ludowe (arcydziełkami w swoim rodzaju: *Powieści o Waligórze i Wyrwidębie*, *Planetnik*) — a jacy tu bogowie zamieszkają? Tu właśnie tragedya. Najchętniej ustawiałby poeta wszędzie pomniki Shelleya, którego wspaniale opiewał i z którym ma wspólne tchnienie panteistyczne i umiłowanie wszechludzkości.

Intelektualizm dając zawsze zajmujące, nierzadko głębokie asocyacye myślowe, w dziedzinie uczuć osobistych pozbawiony jest bezpośredniości i naiwności; liryki erotyczne

Langego dają piękne, wypieszczone kombinacye literackie, mało prawdziwego uczucia. Bardzo zato szczerym jest intelektualista, kiedy wyznaje:

Nie, jam wcale nie kochał...
Dzisiaj nasze serce
Tak mózgiem przesiąknięte, że już być nie może
Sercem. Samo się mózgiem stało. Nie rozumie
Szału. Byliśmy niegdyś rozumni swym szałem,
Dziś jesteśmy rozumem szaleni. Kochałem
Mózgiem. Ale ja nie chcę, by mój mózg był w szale.
Nie, ja nie umiem kochać...

Niewiele tu poezyi — dużo szczerości — dokumentu.

Ten charakter rozkładowy intelektualizmu występuje jeszcze wyraźniej w tomie II *Poezyj*. Witając z zapałem »życia wzburzone kaskady«, poeta pragnie je mocą woli opanować, lecz wola prędko stygnie, energia się wyczerpuje, zdolność do czynu przypomnieniem sobie bezlitosnej ananki, analizą, newrozą zostaje przefilozofowaną, unicestwioną; intelekt zabił instynkt. Natomiast zdolność odczuwania i oddawania cudzych dusz dochodzi tu do najwyższego stopnia; przemawia z bolem nostalgii *Ballad pijackich*, wżywa się w świat poezyi ludu podolskiego, tworząc kunsztowną w swej prostocie *Powieść o planetniku*, powtarza za Wagnerem baśń o *Latającym holendrze*, rytmem pełnym grozy schodzi między hordy dzikie, dochodzi aż do — etnografii.

Leo Belmont (Leopold Blumental), urodzony w r. 1865 w Warszawie, w r. 1892 przesiedlił się do Petersburga i zapisał do adwokatury tamtejszej. Pisma: Powieści: *W wieku nerwowym* (1890), *Tamten człowiek* (1892); poezye: *Rymy i rytmy*, 3 t. 1900. W utworach swych prozaicznych okazuje naturę senzytywną, wrażliwą na stany psychiczne wyjątkowe, histeryczne, stojące u wrót obłędu — przyczem stany te analizuje objektywnie, podkładając pod swe analizy problem lub symbol filozoficzny. Tę wrażliwość okazuje też w poezyach; dobre medyum — bez własnej indywidualności twórczej — reaguje najwięcej na podniety ze strony artystów-nerwowców, kapryśnych, przeczulonych, rzucających rakiety świetne, by za chwilę wybuchnąć ironią, śmiechem z tych złudzeń dziecinnych, drwinami z własnych ran. W wierszach jego zadużo »literatury«; więcej szczerości i pierwiastków oryginalnych tkwi w utworach powieściowych.

Ignacy Dąbrowski urodzony 21 kwietnia 1869 r. Studya odbywał w Warszawie, poczem czas spędzał kolejno na wsi jako nauczyciel domowy, w Łodzi i w podróżach. Pisma: *Śmierć* (1892), *Felka* (1893), powieść *Mistrz* zniszczył w rękopisie, *Nowele* wyszły jako III tom *Pism* zbiorowych (Warszawa 1900).

Istotą twórczości Dąbrowskiego jest głęboki liryzm, przy darze szczegółowej, subtelnej, niemiłosiernej analizy psychologicznej. *Śmierć* należała do utworów, które swego czasu wstrząsające wywarły wrażenie. Ów biedny Rudnicki, który z nędzy zapada na suchoty, ubrany w swój szynel studencki, patrzy śmierci w oczy i filozofuje, aby nareszcie wszystkie swe tortury i żal wszystek wypłakać na piersi księdza — student ów tkwi tak

głęboko w sercu Warszawy, że serce to musiał rozdzierać. Poza tym momentem jest jednak w utworze Dąbrowskiego dusza nawskróś liryczna, rozpłakana nad dolą człowieka krwawemi łzami; jest psychologia człowieka umierającego, której dokładność mrozi bolem, przechodzi w jakieś wyrafinowanej rozkoszy okrucieństwo. Pod względem wyczulenia i subtelności analizy należy utwór ten do świetnych; pod tym samym tytułem wydana powieść Schnitzlera jest znacznie słabsza. Wspaniale też są w plastyce swej skreślone postacie pojedyncze, więc przedewszystkiem Rudnicki, inteligencya zbyt rozległa i subtelna, aby miała się skoncentrować w rozsądek praktyczny, w pewniki i dogmaty, ale o całe niebo bogatsza, szlachetniejsza, poetyczniejsza od tej zdrowej prostoty i prostego zdrowia, jakie biją od Stacha i Zosi, przywiązanych doń całą duszą, a przecie splatających przy jego łożu śmiertelnem serca swe miłością. Nie wznosi się atoli powieść do wyżyny ogólno-ludzkiej; jesteśmy świadkami śmierci Rudnickiego, studenta warszawskiego, nie najwyższej grozy i zagadki bytu; autor tkwi zabardzo w swym bolu i w ziemi.

Bardziej jeszcze uderza ten fakt w *Felce*, historyi pierwszego zawodu miłosnego biednej, poczciwej, głupiutkiej szwaczki; drgają tu również tony liryczne, psychologia znowu drobiazgowa, myśl zupełnie już przyziemna. Nie artysta bowiem przemawia z Dąbrowskiego, siła elementarna, jak przyroda, która m u s i tworzyć, rozwijać się, ponad i poza kataklizmy osobiste i wszystkie przekuć w dzieła, lecz pełen współczucia i dobra człowiek, dla którego pisanie jest przedewszystkiem aktem miłości. Skreślił też potem Dąbrowski jeszcze kilka drobnych nowel, przedewszystkiem *Sonatę cierpienia*, pełną poezyi w obrazach i rytmice języka, potem *Jedną łzę*, odbijającą jak kropla rosy myśl *Sonaty*. Sztuka dochodzi tu do stanu rozkładu, ponad nią unosi się apoteoza dobrych czynów, zasada: lepiej dzień dobrze przeżyć, niż napisać księgę...

W konsekwencyi Dąbrowski przestał tworzyć.

ROZDZIAŁ XV.

SZTUKA W ŻYCIU CODZIENNEM. POWIEŚĆ I SCENA.

Powieść aktualna około 1890 r. echem reakcyi przeciw pozytywizmowi. Reakcya postępowa a wsteczna. — Tendencyjne powieści T. J. Choińskiego. Wiedza współczesna, jako »zbrodniarka«. Ideały społeczne i etyczne neo-konserwatyzmu. — Powieści Adama Krechowieckiego. Demokratyzm szlachecki i »służba boża«. Krytycyzm Krechowieckiego względem przeszłości, zamiłowanie siły, zmysł dla obrazów kultury. — Marya Rodziewiczówna. Sympatyczny występ pierwszy *Dewajtisem*. Rychłe zmanierowanie. Manekiny i frazesy. — Nowele Cecylii Walewskiej, Winc. Kosiakiewicza. Realizm doprowadzony do banalności i szarzyzny. Tęsknota za odrodzeniem sztuki.

Nadzieje i oczekiwania sceny ówczesnej. Konkurs dramatyczny imienia Bogusławskiego i rozczarowanie po nim. St. Kozłowski. Poetyckość bez poezyi, stylizowany heroizm bez duszy bohaterstwa. — Pierwsze i ostatnie występy J. Gadomskiego i M. Jasieńczyka. — Wielka poza dramatyczna St. Rzewuskiego. Repertuar jego francuski, figury kosmopolityczne, idee chaotyczne. — Rzeźkość i swojskość talentu Aleks. Mańkowskiego. Siła w satyrze na typy polskie, słabość w małej koncepcyi świata człowieka. — Oczekiwanie nowego ducha dla sceny polskiej.

Powieść i nowela, zaspakajająca ok. r. 1890 potrzeby fejletonów i łaknących lektury „szerokich kół publiczności“, ma pod względem ideowym jeden temat niewyczerpany: po swojemu obrabia „bankructwo pozytywizmu“.

Tłum inteligentny, konserwatywny dzięki swej inercyi, tolerujący myśl, o ile idzie po linii najmniejszego oporu, zdolny do uczuć, o ile są echem nałogów, tradycyj, atawizmu, tłum posuwa zrozumiałą i uprawnioną reakcyę przeciw pozytywizmowi do absurdu, do wstecznictwa.

Reakcya bowiem jest dodatnim, koniecznym czynnikiem postępu, o ile zachowuje z poprzedniego okresu to, co w nim pewnem, żywotnem, istotnym krokiem naprzód w dziejach, a usuwa tylko to, co w nim zboczeniem, jednostronnością, co nie jest w zgodzie z faktycznymi warunkami życia i myśli krytycznej i w ten sposób staje na przeszkodzie nawiązywaniu do łańcucha rozwojowego świeżych, przez czas wytworzonych ogniw. Jeżeli zaś reakcya odnosi się do całej przeszłości wy-

łącznie negatywnie, usuwa także to, co w niej jest dodatniem, a nawiązuje do stanów doby przedwczorajszej, dawno już przez życie i duszę potępionych, choć posiadających jeszcze wyżłobione drogi w umysłach maroderów, jeżeli np. neokonserwatyzm, zwalczając pozytywizm, czyni także zamachy na propagowaną przezeń swobodę myśli, swobodę jednostki, równe prawo wszystkich do rozwoju, zdobycze wiedzy etc. — wtenczas mamy reakcyę wsteczną, szkodliwą, chcącą z dziejów nowoczesnych wykreślić najpiękniejsze karty i wrócić do epoki półbarbarzyńskiej.

Heroldem takiej reakcyi u nas Teodor Jeske-Choiński, który około r. 1890 jest jednym z najbardziej czytanych fejletonistów, krytyków, powieściopisarzy.

Utwory Choińskiego przy wszystkich swych pretensyach, do literatury właściwie nie należą, suma bowiem ich artyzmu stoi poniżej minimum najskromniejszych wymagań, zawsze są jednak ciekawe, jako dokument pragnień, myśli, ideałów niemałej warstwy społeczeństwa.

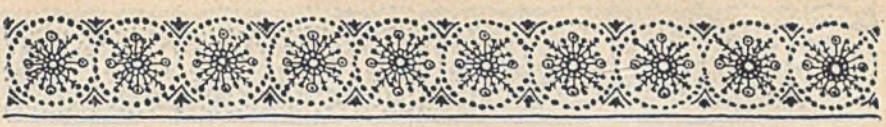
Liczny szereg tych utworów rozpoczyna powieść *Przednia straż* (*Kłosy* 1883).

Mamy tutaj obraz pseudo-historyczny starcia się „starych i młodych" z r. 1870. Młodych reprezentuje Tadeusz Rumiński, „buntownik" ducha; przesiąkł on na uniwersytetach niemieckich wszystkimi zgubnymi prądami filozofii i socyologii epoki, poprzedzającej r. 1870 i chce przeszczepić je praktycznie na grunt ojczysty — w Poznańskiem. Jako dziedzic pięknych włości inauguruje swą działalność reformatorską nasamprzód na wsi, plotąc chłopom mówki, zaczynające się od sakramentalnego zwrotu „obywatele!" i częstując ich starem winem, miasto wódki. W rezultcaie jeden z gromady w imię „równości" chce go puścić z dymem, drugi — zabić. „Smaruj chłopa miodem" itd. chce przez to Choiński powiedzieć, a ponieważ Rumiński i wśród braci-szlachty zdobywa jedno tylko serce — poczciwej, znanej bohaterki cichych dworków — Zosi, przenosi więc swą działalność do miasta. Redaguje czasopismo i pisze dramaty filozoficzne: Świętochowski, tylko bez jego talentu i charakteru. Jako redaktor i wódz partyi Rumiński zna jedno tylko hasło: „trzeźwość". Wobec niego są wszyscy przeciwnicy, poczciwi starzy „romantycy", albo blagierzy nadęci i obskurni — pijanymi. Ta „trzeźwość", to jedyny dogmat pozytywizmu, który Choiński pochwycił i któremu jego bohater jest tak wierny, że od-

stręcza pijane uczuciem społeczeństwo, zaniedbuje, mrozi przywiązaną żonę, i wkrótce znajduje się w odosobnieniu, pod klątwą publiczną, pod ciężarem najsromotniejszych podejrzeń, w obliczu śmierci, zagrażającej Zosi. Wtenczas dopiero przychodzi nań opamiętanie. Nie ozwało się „serce“ u byłego jego przyjaciela, Szafraneckiego. Ten inżynier ma być przykładem wszelkich zdrożności, do jakich jest zdolny tylko nieszlachcic i pozytywista. Jako „syn zarobku“ pozbawiony on zupełnie uczuć rycerskich i szlachetnych, jako pozytywista nie ma krzty przywiązania do ziemi rodzinnej, będącej dlań synonimem barbarzyństwa, i popełniając nikczemności, motywuje je słowami: „wyznaję zasady nowożytnego utylitaryzmu i dlatego chwytam korzyść, gdzie ją znajdę“. W ten sposób Choiński unicestwia na wieki filozofa utylitaryzmu Johna Stuarta Milla.

Rozpoczęty w ten sposób atak kontynuuje Choiński dalej w szeregu pseudo-powieści, które czepiając się raz poły Sienkiewicza, raz Prusa, urosły w nieskończony, pełen temperamentu zbiór paszkwilów na „pozytywizm warszawski i jego przedstawicieli“, potem na pozytywną wiedzę, nareszcie na wiedzę i myśl ludzką w ogólności. Podchwytuje autor coraz inne głośniejsze hasło gazet zachowawczych i rozdyma je do formy powieści — ukazuje ofiary bezbożności raz *W pętach*, raz opanowane przez *Majaki*. Oto młody szlachcic Radziejowski (*Po złote runo*) bawił kilka lat na uniwersytetach zagranicznych, gdzie „profesorzy ośmieszali tak genialnie przesądy przeszłości“. Jakie idee filozoficzne i społeczne wyniósł on stamtąd? „Boga, duszy, nie widział, więc pojęcia te są wytworami fantazyi. Z drugiego świata nie wrócił dotąd nikt, przeto kończą się cele człowieka z ostatniem tchnieniem. Ponieważ losy śmiertelnika rwą się na zawsze z chwilą zgonu cielesnego — głupiec tylko nie dbałby o to, aby nie wyciągnąć z warunków doczesnych możliwie najwyższej sumy przyjemności“.

To p. Radziejowski wyniósł z uniwersytetów. Na podstawie tych jego szematów myślowych można wprawdzie przypuszczać, że uniwersytetami Radziejowskiego były *cafès chantans*, albo że był on niezdolnym do porządnego myślenia — Choiński jednak traktuje tego swego bohatera, jak i cały szereg podobnych, zupełnie seryo i opłakuje ich „dusze“ niewinne, zgubione przez szatańską wiedzę współczesną. „Nie mów mi nic o tej wiedzy — woła bohater — to zbrodniarka!“ Co



ona za zbrodnie popełniła — ta wiedza, która do nieomylności w rozwiązywaniu zagadnień metafizycznych nigdy sobie nie rościła pretensyj, a w okresie pozytywistycznym wprost je pomijała, jako przechodzące jej zakres? Oto — twierdzi Radziejowski — na pytania: skąd przychodzę, na co jestem, co się ze mną stanie, „odpowie mi najgłupszy Maciek z Psiej Wólki zrozumialej i jaśniej od najuczeńszego z mądrali naszych czasów"; etyka nowoczesnej wiedzy, sformułowana przez Spencera, Wundta, Guyau'a, wznosi się wprawdzie na najwyższe szczyty szacunku dla godności człowieka, solidarności społecznej, altruizmu — u Choińskiego jednak „owocami niezależnej etyki — zbrodnie"! Zbrodniarka ta ocala wprawdzie życie milionom chorych, pomaga zabójczy wysiłek milionów robotników zastąpić siłami mechanicznemi, niesie światło i zbliżenie międzynarodowe — zepsuła natomiast dobre obyczaje młodego pana Radziejowskiego. Napchał bo sobie „mózgownicę materyalistami, pesymistami i do nich podobnymi doktrynerami... nauczył się od tych idyotów głupich skarg na nicość życia... na niemoc człowieka... aż go ich mądrość zanudziła, obrzydzając wszelki trud..." I byłby Radziejowski skapał, mimo pielgrzymek do Monte-Carlo, byłby krew swą szlachecką zmieszał z podłą krwią a szlachetną mamoną żydowską, na szczęście zjawia się duch opiekuńczy w postaci bogatej szlachcianki...

Radziejowski uratowany!

Taką to bronią walczy neo-konserwatyzm z „filozofią". A co daje w zamian? O wartości światopoglądu świadczą tylko czyny, życie jego wyznawców. Jakim-ż jest ideał Choińskiego?

Widzimy go w osobie Radziejowskiego — z drugiej epoki jego życia. Autor wybacza mu—jak wszystkim swym bohaterom szlacheckim — grzechy młodości, wybacza mu sposób zdobycia żony, pełen perfidyi, cynizmu i najbrutalniejszej ohydy; subtelniejszego poczucia etycznego wcale odeń nie wymaga, wymaga zato rycerskości, krwi dobrej, rasowej. Jak na drożdżach każe mu rosnąć w naszych oczach, kiedy pod wpływem kilku dźwięków fortepianu fantazya kawalerska grać w nim zaczyna. „Jacyś zbrojni rycerze przelatywali przez czaszkę potomka rycerskiego, zdążając na boje i trudy, to znowu stawali przed wyobraźnią nieustraszeni w radzie obywatele, dobrodzieje ubogich lub pracownicy, nieskarżący się pod brzemieniem, które dźwigali w pocie czoła..." Łatwość

ha! ha! ha!

i głębokość, z jaką rzuca apoteozę przeszłości szlachty, pozwala mu też rozpinać wspaniały transparent nad przyszłością. Radziejowski uleczony z nowinek i chorób zagranicznych pracuje tedy dla społeczeństwa. A tą pracą — nabycie za pieniądze żony kilku wsi, założenie szpitalika i ochronki, przodowanie okolicy wzorowem gospodarstwem, i — koncesya na rzecz demokratycznych idei wieku: taniec na dożynku z młodą, urodziwą dziewuchą. A że na wsi znajdzie się zapewne jakiś Maciek, który takie pytania, jak o początek bytu, istnienie duszy, „zrozumialej i jaśniej" od profesorów wszechnic niemieckich wytłómaczy, więc kwestya społeczna i metatizyczna rozwiązana...

Takim jest krąg idei neokonserwatywnych. Bez najmniejszego zrozumienia dla potrzeb i walk i ducha ludzkiego, którego wątpienie, rozpacze, upadki nawet więcej są warte, niż zastój w bagienku, podobnie zachowuje się wobec kolejnych etapów ewolucyi nowoczesnej, jak chińscy bokserzy. A jeżeli miał w swych motywach jeden sympatyczny i dodatni: protest przeciw jednostronnej, mieszczańskiej trzeźwości, nie umiał go wyrazić artystycznie i był — nieszczerym. Wypadki okazały, kto choruje na „hyper-trzeźwość": przedstawiciele *Prawdy i Głosu*, czy też konserwatywnego *Słowa*.

Nierównie wyższym talentem obdarzony jest Adam Krechowiecki. Pozostaje on pod wpływem Henryka Sienkiewicza i stanowisko swe zawdzięcza głównie powieściom historycznym. Najlepiej czuje się w czasach gorączkowych, pełnych szczęku broni, kipiących namiętności, burz i przełomów, w pośród osobistości, kipiących niepohamowaną namiętnością, jaskrawym kolorytem charakterystyki, blaskiem zbrodni lub miłości niepospolitej. Bohaterami u niego straszny Maćko Borkowic, dalej stolnik upicki, rzucający na szalę losów Rzplitej pierwsze swe „veto", dyabeł Stadnicki, wielki elektor brandenburski, nieszczęsny Kalkstein, przypłacający głową zbytnie przywiązanie do kraju, spalony na stosie kacerz Łyszczyński; wszyscy ci ludzie wyrastają nad miarę codzienną bohaterów dawnych gawęd, a nie wina w tem autora, że albo wyrastają zbrodniami, albo (z wyjątkiem *Szarego wilka* i *Fiat lux)* w inny sposób demonstrują słabość, bezrząd i beznadziejność położenia Polski. W odmalowaniu tego położenia autor okazuje więcej nawet realizmu, niż Sienkiewicz: malując epokę Jadwigi i Jagiełły — nie zaniedbuje czynników kulturnych, nie daje

też jednostronnej apologii szlachty ówczesnej; kreśląc obraz ostatnich lat panowania Jana Kazimierza i powołania na tron *Piasta,* rzuca snopy krytycznego światła na wewnętrzny ustrój Rzpltej i w nim widzi źródło nieuleczalnej tej niemocy. Warto też porównać oblężenie i upadek Kamieńca u Sienkiewicza i u Krechowieckiego! Chętnie obiera za bohaterów swych powieści jednostki, które siłą ducha, nietylko oręża, upamiętniły się w dziejach, więc ks. Nawoja, Mikołaja Sępa Szarzyńskiego, Kazim. Łyszczyńskiego — i daje pięknie pomyślane obrazy kultury n. p. aryanizmu w *Staroście Zygwulskim.*

Wielkie nadzieje budził przed rokiem 1890 talent Maryi Rodziewiczówny. Kiedy w *Dewajtisie* stworzyła symbol starego dębu i Marka Czertwana, który taksamo jak on zrósł się z ziemią i żadnej sile oderwać się od niej nie daje i — nie da, zapominało się o wszystkich nieprawdopodobieństwach, niekonsekwencyach i wadach powieści, dla bijącej z niej siły niezłomnej, zapału i świeżości. Wkrótce jednak okazało się, że wszystko, co autorka miała do powiedzenia, wypowiedziała w *Dewajtisie,* w dalszych utworach tylko się powtarza; co wprzódy było jędrnością i zacięciem, — stało się manierą, w dodatku podszytą coraz grubszą, coraz obskurniejszą tendencyjnością. W jej powieściach panuje zawsze tensam typ mężczyzny, którego przykład ma być jak ów biblijny wąż na puszczy lekarstwem na dekadentyzm naszych czasów: mężczyzny o żelaznej woli i spokojnem a silnem ramieniu; panuje zawsze tasama droga ciernista, prowadząca ostatecznie cnotliwych do raju na ziemi, a grzeszników do piekła; kobiety jej — to zawsze albo turkawki, albo idealne stare panny, górujące świętością nad potworami męskimi; autorka czuje się swobodnie w pałacach i na lodach Syberyi, nad Gangesem i w burszenszafcie niemieckim, we wszystkich sferach i strefach, a żadnej nie zna. Naiwne fantazyowanie łączy się tu z naiwną dydaktyką i tworzy nieskończony cykl bajek dla dorosłych dzieci, dla duszyczek filisterskich, przeważnie kobiecych, które niezdolne do pojmowania prawdziwie wielkiego uczucia i bohaterstwa, gorejącego np. w utworach Prusa, Żeromskiego, potrzebują przedewszystkiem poz i słów wielkich; tonąc po uszy w prozie i monotonii banalnej rzeczywistości — muszą się pobudzać intrygami niezwykłemi, postaciami bajecznych królewiczów i czarodziejek, Waligórów i Wyrwidębów, krasnoludków i czarowników, mękami Madejowego łoża i tryumfem

Kopciuszków, walkami świętych ze smokiem i wieczystą gloryą Wiary, Miłości i Nadziei. Tłumy takich czytelników, konserwatywne dzięki swej inercyi, im niższe socyalnie i umysłowo — z tem wyższego świata żądne bajek i wrażeń, tłumy te są zawsze wdzięcznym materyałem dla wstecznictwa, byle miało jaskrawe szaty arlekina, byle otwierało świat cudów na niebie i na ziemi, byle grało na katarynkach tanich, tradycyjnych uczuć i nie wymagało zbyt dużo logiki i głębi.

Rodziewiczówna nie poprzestaje też na zabawianiu próżniaczych umysłów awanturami, wobec których bledną opowieści Coopera i Mayne Reida, lecz przyłącza się do wielkiej krucyaty przeciw hydrze bezbożnego postępu i nowoczesnych mędrków. Radwan z *Kwiatu Lotosu* jest uosobieniem pozytywizmu, wiedzy bezdusznej, rozpętającej tylko bestyę w człowieku, wszystkie dzikie uczucia. Już ojciec jego był fałszywym mędrcem, który pisywał traktaty „negacyjne“, on zaś jako dziecko wertował już Spinozę, Darwina, „nabijając sobie głowę fałszem i sofizmatami“. Opętany szatańską tą wiedzą walczył z sobą, „chwytał jakby przebłyski prawdy w tumanie i tracił je, dochodził do nowych bezdroży i wracał do niewiary, jeszcze błędniejszy, zrozpaczony, wściekły.“ Nareszcie nauka zrobiła swoje: popchnęła Radwana w stek zbrodni, bezeceństwa, zrobiła z niego zwierzę niesyte, niezadowolone, gnane furyami złego ducha, aż wyczerpanego nadmiarem mąk i zbrodni, rzuca na łono Kościoła...

Gdyby Choiński posiadał żywszą trochę, romantyczniejszą fantazyę a język mniej gazeciarski, możnaby przypuszczać, że powieść ta z pod jego wyszła pióra.

Zato jak Rodziewiczówna wynagradza swoich bohaterów sympatycznych, tych, którzy mądrość czerpią głównie z książek i ust prababuni, wystrzegają się dyabła i jego pokus, i wśród poświęceń i abnegacyi, piekąc się na wolnym ogniu i kostniejąc na lodowcach pełnią „służbę bożą!“ Gdy cierpliwością i pokorą przemogą bramy piekielne, czeka ich niepokalana, żadną myślą zdrożną nietknięta cud-dziewica (— dziewicę czeka młodzian, ktory dokonał więcej cudów, niż św. Jerzy, bo kilka zabił smoków), oraz skarb nieoszacowany w gotówce lub w ziemi. Jestto bowiem charakterystycznem dla „idealistów“ — a cechuje to także Sienkiewicza — że w praktyce otwierają cnocie perspektywy czysto materyalistyrzne. Gdy zgangrenowani pesymiści ukazują, że dla ludzi ducha

jest droga życia najeżona cierniami a u kresu czeka żal bezdenny, często zapoznanie, męka i ofiara najkrwawsza, mimo to na posterunku stać trzeba! dochodzą bohaterzy „dodatni“ pisarzy „idealistycznych“ do pokaźnej renty, wywczasów i niezmąconej radości. Zato mają przywilej na moralność, rycerskość i cnoty obywatelskie.

Powieści Rodziewiczównej niemało się przyczyniły do obniżenia poziomu artystycznego czytających: obok niej ilość kobiet-pisarek rośnie w tym czasie z zastraszającą szybkością, coraz bardziej gadatliwością swą zalewa fejletony i półki wypożyczalń, poczciwemi ideami zasłania wielkie idee. Sławę sezonową zyskuje Esteja, uprawiająca — jak powiedział Chmielowski — „flirt w powieści“, inne uprawiają flirt ze słowami wielkich haseł, pod któremi panuje próżność i próżnia. Pewnem zamiłowaniem do analizy psychologicznej odznaczały się pierwsze utwory *Cecylii Walewskiej*. Na szare tło życia, nieożywionego gorętszym pulsem zdarzeń, rzucała jednostki nerwowe, częstokroć o anormalnym stanie duchowym, chore po tyfusie kobiety anemiczne, fenomena spirytyzmu i zagłębiała się w tych stanach z lubością, nieraz — przy malowaniu kobiet — z wyrafinowaniem. Były to jednak dorywcze obserwacye poszczególnych faktów, bez fantazyi twórczej i bez intuicyi poetyckiej. Gdy autorka próbowała tworzyć — *Współcześni* — okazała zupełny brak znajomości życia i logiki psychologicznej.

Zawiódł też pokładane w nim nadzieje talent Wincentego Kosiakiewicza. Początkowo w drobnych nowelach zamykał treść bogatą, dzieje dusz dziecięcych, ludzi prostych, kochających głęboko (najpiękniejsza nowela: *Literatura mojej żony),* konfliktów, dla których nie ma innego wyjścia, jak śmierć. Obrazki te miały swoją poezyę — wzruszały; ubogi pomysł zawierający nieraz jedną tylko obserwacyę, jedno małe uczucie, oprawny w małą, bezpretensyonalną ramkę, robił wrażenie szczerości, miał wartość artystyczną. Z biegiem czasu fantazya autora nie potężniała, pole jego obserwacyi nie rozszerzało się, wzrok duchowy nie sięgał w duszę głębiej — natomiast zaczął autor drobne swe pomysły oprawiać w szerokie ramy tomów całych, znikło tedy wszystko, co skoncentrowane mogło wzruszyć, zająć lub zabawić. Życie codzienne przeszło w nieuleczalną banalność, realizm zamienił się w trywializm, sztuka, mogąca jak słońce, odbijać się także w kropli rosy,

została doprowadzona do sztuki łatwego, gładkiego opowiadania przy pomocy bezustannych dyalogów, często długości jednego wyrazu, dających nietyle dużo wyrazów duszy, co dużo wierszy druku. Nadaje to opowiadaniu żywość, czyni z niego pociąg kolejowy, pełen ruchu, huku, przesuwających się, nieraz barwnych figur, ginących rychło z przed oczu wśród obłoków dymu.

Za Kosiakiewiczem snuje się cały legion nowelistów i nowelistek, którzy jeszcze nie są przejęci reakcyą przeciw najbliższej przeszłości i pielęgnują realizm z jego bezosobowością, co nie wyklucza „zacnej myśli", z jego pasyą do fotografowania dnia powszedniego, co nie wyklucza czułostkowości filisterskiej. Są to maroderzy kierunku, tracącego swą żywotność; doprowadzają go do absurdu. Hołdując starzejącej się doktrynie anti-romantycznej, przemieniają naturalizm i realizm w szarzyznę. Z szarej przędzy tka się *Bohaterów życia, Motory życia;* namnożyły się *Pyłki* (Ursyn) *Zygzaki* (Waśniewski), *Pajęczyna* (Rutkowski), *Znane dzieje* (Kowerskiej), *Szare dole* (Mirowskiej), *Szary proch* (Rodziewiczówny), *Szare życie* (Gąsiorowski). Szarym językiem opiewa się szare radości i szare boleści, nieraz z myślą poważną (Mirowska), najczęściej z tą jedynie myślą, aby stworzyć tom; z tą wiarą, że literatura — to archiwum aktów policyjnych, szpitalnych, aktów instytucyj dobroczynnych, towarzystw dla ochrony zwierząt itd. Przeglądając tę literaturę, która monopolizuje fejleton, zabija w codziennem życiu sztukę i wyższe aspiracye, odczuwa się stan tych, którzy za wszelką cenę pragną wyzwolenia z tej rzeczywistości, odczuwa się zasługi tych, którzy wśród walk, potknięć, bezdroży szukają dla sztuki dróg nowych, odradzającej, wszechogarniającej syntezy.

Odrodzenia a przynajmniej znacznego wzbogacenia oczekiwano powszechnie w ostatnich latach ośmdziesiątych w dziedzinie dramatu polskiego. Kiedy w r. 1886 w Warszawie na konkursie dramatycznym im. Bogusławskiego odznaczono kilka prac, rozpuszczając wieść, że tak one, jak i niektóre nienagrodzone odznaczają się wysokiemi zaletami — zainteresowanie i nadzieje ogółu do wysokiego doszły stopnia. Repertuar nasz jest ubogi, tak niezmiernie ubogi — skarżył się niedawno Wł. Bo-

gusławski, a publiczność miała już dosyć cudzołożnic francuskich i swojskich, obcych i własnych nietoperzy. Trupa Meiningeńska rozbudziła była właśnie w Warszawie tęsknotę za teatrem, wystawą, grą w wielkim stylu; młode umysły pałały żądzą odnowienia sceny. O odznaczonym na konkursie pierwszą nagrodą dramacie *Albert wójt krakowski* mówiono, jako o dziele godnem Sienkiewicza-dramaturga...

Nadzieje te się nie spełniły. Autor *Alberta,* Stanisław Kozłowski okazał się talentem zupełnie średniej miary. Brak mu przedewszystkiem wybitnej indywidualności. Wziął od swego czasu wszystko, co czas mu mógł dać, więc wiedzę, więc poczucie realizmu, unikającego malowania, jak to czynili epigonowie romantyki, demonów dobrego i złego, więc pewne poczucie (nie uczucie) bohaterstwa, przejawiające się już w samym wyborze tła i tematów, więc technikę zawsze poprawną, zawsze sceniczną. Ma wszystko krom natchnienia. Umysł chłodny, refleksyjny, mało poetyczny, wyszukuje treść swych utworów zręcznie, wprowadza dobrze obmyślane konflikty, pisze wierszem gładkim, ale ani razu błyskawicą nie rozedrze ciemności dziejów, byśmy ujrzeli oblicze epoki w całej wyrazistości, ani razu nie dźwignie człowieka do rozmiarów tytana, ani razu poezyą, a bodaj wierszem nie porwie. Konflikty wszystkie u niego bardzo do siebie podobne, dramat jednostki jest u niego z[illegible]e dramatem jednostki, nie człowieka w wieczyście ludzkiem zna[illegible], z języka jego wieje zimno, z całości — robota; jestto — jednem słowem — „literatura".

Cechy te indywidualne dozwalają mu rozumnie kierować kompozycyą; panuje nad nią, nie ona nad nim. Umie też nieźle rzeczywistość historyczną stylizować. Czy w Krakowie, walczącym z Władysławem Łokietkiem, czy we Florencyi za renesansu, czy też w kokieteryjnym światku pałacu Łazienkowskiego z początku XIX-go wieku — nie popełni zbyt rażących anachronizmów, przytem wydobędzie z kroniki mnóstwo efektów, a o ile dysponuje dobremi siłami aktorskiemi, pięknemi dekoracyami i staranną reżyseryą, umie zatrzymywać słuchacza w tym świecie — jednakowoż jest w tem tyle zasługi jego, co i owych środków pomocniczych: — spragnieni głębszych wzruszeń, wielkich uczuć tragicznych, prędko doznają zawodu.

Postać tragiczną w wielkim stylu stworzył w swoim *Lariku* Jan

Gadomski. Jego konspirator brytyjski, budzący wszystkie piekła, aby zrzucić jarzmo rzymskie, ma w sobie obok deklamacyjności grozę i potęgę; jest on też jedyną wykończoną postacią dzieła — jak dzieło pozostało jedynem w twórczości autora. Debiutantem pozostał też Maryan Jasieńczyk, którego *Lena*, szczególnie dzięki grze Maryi Wisnowskiej, tryumfy święciła: okazał autor przy nieodzownej na początku nieporadności technicznej — zmysł sceniczny, który dużo obiecywał.

Pod wpływem autorów francuskich pisał swe sztuki Stanisław hr. Rzewuski, nasamprzód pod wpływem Augiera i Dumasa, podejmując ulubione ich zagadnienia i formy, potem pod wpływem psychologów à la Becque i Bourget: nie zdołał jednakowoż wyjść poza granicę zręcznej roboty scenicznej i nienaturalnej treści, polującej na senzacyę raz efekciarstwem roboty, raz tezą śmiałą. *Ostatni dzień Don Juana* ma przeprowadzić wielką ideę etyczną, świadczy jednak o niegłębokiej na tym punkcie wrażliwości. *Cudze dzieci* — ma być à la Ibsen demonstracyą prawa dziedziczności w połączeniu z tezą moralną: Ludwice, która bez miłości wychodzi za spróchniałego arystokratę, giną wszystkie dzieci; gdy na ostatnie lekarze wydają wyrok śmierci, rzuca się ona w objęcia hr. Henryka, którego dawno kochała, wraca jednak do męża, gdy dziecko zostaje uratowane. Jest więc determinizm dziedziczności i niema go, jest kara i niema jej. Takich niekonsekwencyj pełno tak w kwślach, jak i w charakterach, a cały ich stek jest tylko podłożem [illegible] roblematów" cudzołóstwa, niezbyt chyba nowych w pomyśle, przejaskrawionych w przeprowadzeniu.

Oryginalniejszą fizyognomią, pewną świeżością i rzeźkością uderzały utwory sceniczne i pierwsze powieści Aleksandra Mańkowskiego. Wygląda z nich nietyle artysta-twórca, ile bystry, chłodny obserwator stosunków i ludzi pewnej sfery: szlachecko-arystokratycznej Podola. Sferę tę maluje z nieubłaganym realizmem. Typy jego mają silny koloryt lokalny, w każdym calu są podolskimi — i jak długo się trzyma gruntu rodzinnego jest sobą i silnym. Śmiech, którym wybucha na widok takiego *Pana Wojciecha, Minowskiego, Doboszewicza,* wielkości powiatowych, kretynów i niedołęgów, nie jest zbyt wytworny, ale szczery, zdrowy i w gorżką roztapia się kaskadę, z której powoli wypływa czarna refleksya, obraz przyszłości posępny, groźny; końcowe dzieje *Pana Woj-*

ciecha, niektóre sceny z *Dziwaka* należą do najsilniejszych satyr, jakie realizm nasz wydał. Zindywidualizowane charaktery, mowa indywidualna, energicznie rysują się na tle podmalowanem szeroko, wielkimi, jaskrawymi kleksami; mało tu jednak delikatności w rysunku, mało odczucia charakterów subtelniejszych — cała koncepcya człowieka i świata wąska, niewyrobiona.

I tak zawiodły oczekiwania i nadzieje przywiązywane około r. 1890 do teatru. Dla jego odrodzenia potrzeba było nowego ducha. A ten w mękach i wśród niejednej choroby dopiero się rodził...

Teodor Jeske-Choiński, urodzony 1854 r. w Poznańskiem. Studya odbywał na uniwersytetach niemieckich i wcześnie zaczął pisać w postępowych czasopismach warszawskich. Od roku 1882 rozwija w Warszawie żywą działalność publicystyczną i literacką w kierunku zachowawczym i antysemickim. Pisał rozprawy literackie: *Henryk Heine* (1889), *Pozytywizm warszawski i jego główni przedstawiciele* (1885), *Typy i ideały pozytywnej beletrystyki polskiej* (1888), *Na schyłku wieku* (1894), *Historyczna powieść polska* (1899) — mnóstwo rozpraw i artykułów w czasopismach. Uderza w nich przedewszystkiem zupełny brak tego kardynalnego warunku na krytyka literackiego, którym jest poczucie i odczucie piękna; w setce swoich artykułów ani jednej nie rzucił uwagi, mającej estetyczną doniosłość. Łatwiej mu natomiast po dziennikarsku szermować »ideami«, zawsze stronniczemi, zawsze skonstruowanemi wedle zasady: nie widzieć belki w oku własnem, a źdźbło w cudzem, zawsze nabrzmiałemi brawurą, którą doprowadza do tego, że w książce »o powieści historycznej polskiej« ignoruje zupełnie pierwszorzędnych autorów, a w broszurze, za szczupłej do ogarnięcia jednej szkoły filozoficznej lub literackiej, przebiega cały nowoczesny dorobek duchowy, by obwieścić jego »bankructwo«.

Jako umysł twórczy Choiński nie wniósł nic do literatury, do fejletonu zaś długi szereg »aktualności«: *Z miłości* (1884), *Stłumione iskry* (1886), *Nad Wartą* (1888), *Z kulą u nogi* (1891), *Po złote runo* (1892), *W pętach* (1892), *Majaki* (1894); dramaty: *Na straconym posterunku, Ostatni akt.* W ostatnich latach Choiński stłumił w sobie trochę żyłkę polemiczną i postanowił »odtworzyć w szeregu powieści cywilizacyę łacińsko-chrześciańską«. Dotąd wyszły: *Gasnące słońce* (1896), *Ostatni Rzymianie* (1897), *Tyara i korona* (1900). Są one pisane z niezaprzeczoną erudycyą, która w żyły bohaterów i bohaterek wlewa zbyt często zamiast krwi — »idee momentu historycznego«, z brawurą, która często przechodzi w jaskrawość a nigdy się nie zdobywa na subtelniejsze malowidła, z chwalebnem dążeniem do wymierzenia sprawiedliwości dziejowej. Gdyby nie cechująca je wszystkie rozwlekłość, dałyby się zaliczać do dobrej, przeciętnej lektury, którą w Niemczech produkuje się rokrocznie setkami tomów dla fejletonów i wypożyczalń i które mają specyalną nazwę *Leihbibliothekenfutter.*

Adam Krechowiecki urodził się w r. 1850. Po ukończeniu studyów na uni-

wersytecie lwowskim wstąpił do służby rządowej; obecnie jest radcą namiestnictwa we Lwowie i redaktorem gazety urzędowej. Ogłosił drukiem powieści historyczne: *Starosta Zygwulski* (1887), *Veto* (1889), *Szary wilk* (1893), *Tarłówna* (1899), *Fiat lux* (1901); cykl: *O tron*, z którego wyszły: *Ostatni dynasta* (1897), *Piast* (1898), *Sława* (1901); z powieści współczesnych i nowel: *Zmarnowani* (1888), *Najmłodsi* (1895), *Jestem* (1894), *Kres* (1895), *Rdza* (1898).

Powieści historyczne Krechowiecki osnuwa przeważnie na tle tychsamych czasów, co Sienkiewicz, figurami swemi niejednokrotnie przypomina Sienkiewiczowskie (Tukałło z *Veta* a Zagłoba, para bohaterska z *Starosty Zygwulskiego* a Oleńka i Kmicic, etc.). Różni się zaś od niego nietylko skalą talentu, lecz i poglądami historyozoficznymi. Krechowiecki zapatruje się na przeszłość narodu surowo, jak historyk z »szkoły krakowskiej«. Gdy Sienkiewicza zachwyca *gloire* i każe sobą pokrywać wszystkie wady i cienie przeszłości, »dla krzepienia serc«, gdy pod koniec *Wołodyjowskiego* wprowadza Sobieskiego, jako »Salvatora«, Krechowiecki w powieści *Sława* każe Fryderykowi Wilhelmowi wściekać się na wieść o wyborze Sobieskiego, ale pocieszać się, że »Sobieski... radę ma w szabli... To na wiek cały przedłużone istnienie... Na tronie siędzie nie on, nie Sobieski, lecz sława... a sława jest, jako dym! Zbudzą się wichry i zdmuchną ją!« Niestety — słuszność ma Krechowiecki.

Zdobywając się nieraz na siłę w ustępach dramatycznych — w ogólności jest zawsze rozwlekły. Goniąc za tężyzną — wpada często w nienaturalność, odbierającą jego realizmowi cechy prawdy. Kontrasty jego świateł i barw są zanadto wyszukane, przygody zbyt często nieumotywowane; gdy oddychamy żarem namiętności *Lorenza* (cykl: *Zmarnowani*) — z tej atmosfery, zupełnie naturalnej u południowców, wyrywa nas odkrycie, że bohater jest właściwie nie Włochem, tylko Polakiem; gdy czytamy historyę Olgi (*Najmłodsi*), bezimiennej znajdy, chodzącej z niedźwiedziem po wsiach wołyńskich i zmieniającej się potem w pierwszorzędną gwiazdę opery paryskiej — trudno się oprzeć wrażeniu, że mamy tu nie szmat życia, lecz raczej *roman d'avantures*.

Marya Rodziewiczówna zawiaduje swoim majątkiem ziemskim w Kruszowie (gub. grodzieńska) i z bujnej imaginacyi wyrzuciła w ciągu 16 lat dwadzieścia kilka tomów powieści i nowel. Oto niektóre: *Jazon Borowski* (1884 w *Świcie*), *Farsa panny Heni* (1885), *Straszny Dziadunio* (1886), *Dewajtis* (1887), *Między ustami a brzegiem puharu* (1888), *Kwiat lotosu* (1889), *Szary proch*, *Nowele*, *Ona*, *Błękitni* (1890), *Obrazki* (1891), *Hrywda* (1892), *Anima vilis*, *Na fali* (1893), *Lew w sieci* (1894), *Z głuszy*, *Na wyżynach* (1895), *Jerychonka* (1896), *Klejnot* (1897), *Magnat* (1900), *Nieoswojone ptaki* (1901). Najlepszym jej utworem pozostał dotąd *Dewajtis*; w nowelach *Z głuszy* znajdują się ładne nastroje natury litewskiej.

Wincenty Kosiakiewicz urodzony w r. 1860. Z małego miasteczka, gdzie był urzędnikiem kolejowym, przeszedł do literatury ze znajomością tego świata, którą potem starał się rozszerzyć, ale w kierunku tylko salonowym. Wydał: *Nasz mały* (1888), *Janek* (1888), *Widmo* (1889), *Druty telegraficzne* (1891), *Przy budowie kolei* (1891), *Gąsiorkowski* (1892), *Rodzina Łatkowskich*, *Władek* (1893), *W miasteczku*, *Bawełna* (1894), *Plama* (1896), *Hallali* (1898), *Niebezpieczny człowiek* (1899), *Rick-Rock* (1900).

Cecylia Walewska, urodzona 2 listopada 1859 w Warszawie. Zbiory nowel *Z paradoksów życia* (1891), *Podsłuchane* (1897); powieść: *Współcześni* (1901).

St. Kozłowski urodzony 18 marca 1860 roku w Warszawie. Po studyach na politechnice w Rydze osiadł w Warszawie, gdzie jest urzędnikiem prywatnym. Debiutował dramatem *Albert, wójt krakowski,* który na konkursie warszawskim im. Bogusławskiego w r. 1886 pierwszą otrzymał nagrodę. W roku 1887 grano dramat jego *Esterka,* poczem nastąpiły *Turniej* (1897), *Taboryci* (1899), *Dyana* (1901); pomieścił także w *Bibliotece warsz.* szereg studyów literackich. Najsłabszym jego utworem są *Taboryci;* charakter historyczny z natury swej polityczny i ideowy tak mało jest zachowany, iż nie ma w nim właściwie taborytów; dużym temperamentem odznacza się *Albert wójt,* szerokiem ujęciem ideowem — *Esterka,* w *Turnieju* zaś czuć tchnienie wielkich namiętności i żarów artystycznych renesansu. *Dyana* to pierwsza ze strony Kozłowskiego próba napisania komedyi obyczajowej na tle historycznem; mamy w niej odzwierciedlenie życia płochego i swawolnego, jakie z początkiem XIX wieku panowało w Warszawie w pałacu »pod blachą«, gdzie książę Józef był punktem środkowym szalonego wiru zabaw, bałamuctw i intryg lubieżnych. Świat ten stylizował Kozłowski — jak zawsze — umiejętnie, dobrze wyzyskując wdzięk jego i efekta, nie dał mu jednak podkładu głębszego, czysto satyrycznego, czy też psychologicznego, któryby ukazał w głębi — gruzy świeże i łuny czasu i zadatki późniejszego bohaterstwa, przez co całość jest mdłą i błahą.

Jan Gadomski, urodzony 25 maja 1859 r. w Warszawie, od r. 1898 redaktor tamtejszej *Gazety Polskiej.*

Maryan Jasieńczyk (pseud. Wacława Karczewskiego), obecnie w Raperswylu. Wydał: *Lena* (1886), *Drobiazgów garść* (1887), *W Wilgiem* (1898). O ile w nowelach jest małostkowym i zależnym od Dygasińskiego i Sienkiewicza, o tyle objawia w wielkiej swej powieści talent artystyczny szerszy i szlachetną ambicyę stworzenia nowoczesnej epopei chłopskiej. W pomyśle zbliżona do *Chama* Orzeszkowej, posiada ona w ujęciu psychologii zbiorowej chłopów ustępy znakomite. Stara Franciszkowa, walcząca w obronie tradycyj, ogniska rodzinnego, a także »krwawicy« rodzinnej, z »latawcem« Magdą, zepsutą do szpiku kości ex-pokojówką, która opętała jej syna — Franciszkowa ta jest postacią w wielkim stylu. Nie jest ona jednak symbolem wsi, ni konserwatyzmu chłopskiego, stąd małe znaczenie całej tej powieści. Język na ogół piękny, nie jest wolny od maniery tak w nadawaniu tempa rytmicznego pewnym ustępom, jak i w używaniu gwary chłopskiej — od autora.

Stanisław Rzewuski, urodzony w r. 1864, wychował się i kształcił w Petersburgu. Utwory sceniczne: *Doktor Faustyna, Optymiści, Bez pieniędzy, Z przeciwnych obozów, Dla miłości sztuki, Jenerałowa, Cudze dzieci, Potrzebne grzeszki, Na łaskawym chlebie, Ostatni dzień Don-Juana.* Powieść: *Hrabia Witold.* Studyum: *Młoda Francya.* Przebywa stale w Paryżu, gdzie oddaje się dziennikarstwu i pisze dla scen tamtejszych.

Utwory jego w Warszawie przypominały stosunki francuskie, we Francyi uchodziły za obraz stosunków polskich, inni umieszczali je w Petersburgu. Faktycznie są one zbiorem figur teatralnych z galeryi międzynarodowego repertuaru, bez indywidualności wybitnej; na-

kręcone doktryną i — miejscami — zręczną techniką autora. Nie znalazły też nigdzie echa. Fizyognomia autora, kosmopolityczna a uganiająca się za egzotycznością, ze zmarszczką zadumy filozofa na czole a z grymasem ekscentryczności erotycznej około ust, sztuczna i pozująca, przegląda z dzieł scenicznych, jak i z powieści *Hrabia Witold*. Tomicki, który przepuściwszy majątek dla śpiewaczki Klary, żeni się i traci dla śpiewaczki znów majątek żony, i któremu nareszcie — gdy po całym szeregu upadków i upodleń, mających okazać nieubłaganą siłę namiętności, kona — żona kładzie w dłonie fotografię Klary i gra jej pieśni — Tomicki ten jest zbudowany podług znanych wzorów Maupassanta i Bourgeta, ale bez ich psychologii i naturalności.

Aleks. Mańkowski napisał dramaty: *Minowski* (1886), *Dziwak* (1887); powieści: *Pan Wojciech* (1887), *Hr. August* (1890), *Moja Helenka* (1895). Zamożny ziemianin, traktuje literaturę po dyletancku, co się przebija tak w szczupłości jego produkcyi, jak i w niedbałem jej opracowaniu artystycznem. Ostatnia jego sztuka: *Jadzia* (1901) świadczy, że autor nie straciwszy żadnej z poprzednich swych zalet — nowych też jednak nie zyskał.

ZENON PRZESMYCKI
(Miriam)

ROZDZIAŁ XVI.

DALSZE POSZUKIWANIE SYNTEZY. MIRIAM.

Smutek i wyczerpanie »schyłku wieku«. Odwrót od rzeczywistości i jej zadań. Pesymizm i symbolizm w literaturze skandynawskiej. Ibsen — Strindberg — Garborg — Hamsun. Mistycyzm we Francyi. Szerzenie się doktryn spirytystycznych i praktyk medyumistycznych. Praktyki Ochorowicza w Warszawie i Eusapia Palladino. Wpływ na Bolesława Prusa i jego *Emancypantki*.

Neo-mistycyzm w sztuce. Maurycy Maeterlinck. Tajemnice duszy i życia; uczucie grozy i symbolizm. — Ucieczka od teraźniejszości w malarstwie. Zwrot do prerafaelizmu. Sztuka Puvis des Chavannesa i Boecklina. Ucieczka od rzeczywistości w muzyce. Wpływ i znaczenie Ryszarda Wagnera. Wyłaniające się wspólne znamiona nowej sztuki. Zarysy nowej kultury.

Fragment tej kultury w propagandzie Miriama. Jego teorya sztuki na podstawie idei Maeterlincka i du Prela. Monizm mistyczny. Sztuka jako przejaw nieskończoności. Charakter jej symboliczny. Co to jest symbol. Spirytualizm pozareligijny w związku z naturalizmem.

Osobistość Miriama. Typ estetycznego mózgowca. Brak bezpośredniości uczuć, dążenie do harmonii. Akademicki charakter tych poezyj. Najlepsze utwory epickie, najsłabsze — liryczne. Kosmopolityzm i arystokratyzm.

Żywot i pisma.

Pesymizm i smutek czarną rozlewają się strugą.

Utworzył się barbarzyński wyraz *fin-de-siècliżm* dla określenia stanu duszy, nie mającego z datami kalendarzowemi nic wspólnego, ogólnego znużenia i wyczerpania. Człowiek oduczył się być szczęśliwym.

Brak mu pierwszego warunku szczęścia: spokoju i jedności duszy, ale brak mu też szlachetnego zapału w stawianiu sobie wielkich zadań; zapału, który Lessingowi kazał więcej ukochać dążenie do prawdy, niż samą prawdę; ale brak mu też tego dobrego humoru podochoconego mieszczaństwa, który każe niebo zostawiać „wróblom i aniołom“ i żyć według zasady: *carpe diem*. Niema nieba, do którego się uciekali wyznawcy dogmatów i romantyzmu, obmierzła mu też efemeryczna, pełna kłamstw konwencyonalnych rzeczywistość, z jej mechanizmem ekonomicznym i obyczajowym, przygniatającym wolną indywidualność, z jej szarzyzną bezlitosną, na tle której tem jaskrawiej odbijają *panamy* i *pa-*

namina idei i instytucyj, oplatanych niedawno jeszcze girlandami najpiękniejszych marzeń i nadziei. Wszyscy szukają, ogarnięci gorączką, w jakiej chory nieraz rozdziera swe rany, zapuszczają skalpel w głąb duszy własnej, duszy bóstw wszystkich, do których dotychczas tylko z odkrytą głową, na klęczkach przystępowano. Rośnie wysubtelnienie, świadomość, a z niemi pesymizm tych, którzy wszystko przeżyli, wszystko wiedzą i wszędzie znaleźli *vanitas vanitatum*... Rzeczywistość przeżyta jest przedmiotem wstrętu i pogardy, następuje odwrót od niej na całej linii.

Ziemie, z których niedawno spływały gromkie hasła i wesołe blaski życia, przybierają także wyraz starczy wyczerpania, zniechęcenia, ucieczki od świata, bezustannego grzebania w swych refleksyach. Odnosi się to przedewszystkiem do Skandynawczyków. Jeden tylko Björnson stał i stoi od początku swego zawodu, jako mąż z jednej bryły kruszcu, jako skald Północy, wieszczący swemu narodowi i strzegący ognisk rodzinnych i świętości narodowych — stary jego antagonista Ibsen zmienił zupełnie charakter swej twórczości. Bojownik i reformator społeczny, który jeszcze w r. 1880 z dumą przyjął piętno „wroga ludu“ i nawoływał do wesołej wojenki z „podporami społeczeństwa“, do płoszenia „upiorów“, do dezynfekcyi wszystkich źródeł publicznego życia, gdyż „swoboda i prawda — to jedyne podpory społeczeństwa“, Ibsen zaczyna głosić: „nie używaj obcego wyrazu ideał — mamy na to rodzime słowo: kłamstwo“. Nie jesteśmy do prawdy dojrzali, każdy z nas musi mieć swą iluzyę życiową, jak porucznik Ekdal musi mieć swą „dziką kaczkę“. Pesymizm toczy coraz bardziej starego mistrza, nie wojowniczy, młodzieńczy pesymizm oburzenia, lecz czysto kontemplacyjny, odwracający wszystkie dotychczasowe „wartości“, wiarę w szlachectwo człowieka *(Rosmersholm)*, w kobietę *(Hedda Gabler)*, w możność wznoszenia się życiem na wyżyny dzieł swoich *(Budowniczy Solness)*. Znikły problemy społeczne, pozostały psychiczne i etyczne, dające się ujmować w formułki coraz bardziej abstrakcyjne; nie potrzebują one fotografii rzeczywistości — dają się skondensować w krótkie, dobitne symbole życia i prawd. Ibsen co dwa lata rzuca też światu tonem wyroczni głębokim smutkiem, żrącym niepokojem, tęsknotą wiecznego argonauty natchnione symbole. Podobną metamorfozę przebywają młodzi, tylko że są słabsi od starych, nie mają

w sobie ich miary etycznej, ani zdrowych ich nerwów i popadają w szalone nieraz krańcowości. August Strindberg, Arne Garborg, Knut Hamsun hołdowali do niedawna materyalizmowi w nauce i sztuce, toczyli wojny ze społeczeństwem o objektywne prawdy polityczne, fizyologiczne, o emancypacyę kobiety, chłopa — około r. 1890 wszyscy odwracają się od tych ideałów radykalnie. »*Blague, blague!* — woła Strindberg. — Narzeczeni, miłość, Neapol, przyjemności życia, przeszłość, współczesność, liberalizm, realizm, naturalizm — blaga, blaga! od początku do końca...“ „Istotnie, wnet będzie nieprzyzwoitością... żyć.“ Z pogardą odwraca się Strindberg od tego życia nikczemnego i kłamliwego, którego personifikacyą staje się dlań kobieta, istota zła i plebejska, chytrością zwierzęcą i pobudzeniem chuci zwierzęcej walcząca z mężczyzną-arystokratą, wytwornym mózgowcem *(Ojciec)*. Nienawidzi Strindberg tej istoty *(Przeszłość głupca, Spowiedź głupca)*, w gruncie rzeczy dlatego, że za mocno ją kocha, żyć bez niej nie może, czuje ją we krwi, chce się uwolnić od swego bóstwa — bluźnierstwem. Garborg śpiewa rozpaczliwą elegię o *Znużonych duszach*, bez świetności plastyki i bogactwa życia Sienkiewicza, lecz głębszą i konsekwentniejszą w przeprowadzeniu myśli, niż spowiedź Płoszowskiego; Hamsun wstrząsa powieścią *Głód*, w której uderza fizyologia tego uczucia, drobiazgowa i prawdziwa, jakiej dotychczas nie posiadała nauka, ale poza którą kryje się coś więcej: kierunek, indywidualizm pisarski, zapuszczający wzrok w najrzadsze, wyjątkowe stany duszy, kędy graniczą z sobą normalne popędy i namiętności ludzkie z czemś niewiadomem, tajnem, stojącem poza kresem naszej świadomości i wiadomości, kierunek, który niebawem uczyni z tego pisarza badacza najciemniejszych *Misteryj* i śpiewaka panteistycznego *Pana*... Najmłodszy z tej grupy, Ola Hansson, nieznaczny jako talent twórczy, pełen pozy i frazy, formułuje program „Młodej Skandynawii“ (1892), odrzuca kodeksy estetyczne Brandesa i Taine'a, zrywa ze złudzeniem przedmiotowości; sztuka — to indywidualność, to zmysł szósty, chwytający głąb duszy, natchnienie, leżące poza obrębem świata zewnętrznego.

Tensam zwrot uderza wszędzie we Francyi. Pełen radości z życia i prawdziwie gallijskiej wesołości, mimo sceptycyzmu Maupassant pomnaża liczbę ofiar newrozy wieku, wpada w nieuleczalny smutek, który jasny jego mózg okrywa coraz grubszym kirem, w duszę sieje coraz

straszliwszą trwogę, aż nieszczęsny uciekając przed nią, dobrowolnie szuka śmierci (1893); Huysmans, który jeszcze w *Arebours* studyował dekadentyzm z przedmiotowością naturalisty, podlega losowi, spotykającemu podobno często lekarzy-psychiatrów, popada coraz bardziej w manie i perwersye swego księcia Jana, szybkim krokiem zbliża się do dobrze patologom znanej granicy, gdzie najwyuzdańsza, przewrotna zmysłowość sąsiaduje z religijnym mistycyzmem.

Mistycyzm szerzy się coraz bardziej wśród umysłów, uciekających od dnia jasnego i słońca, by błądzić w labiryntach. W miękkie jego, kołyszące, niepozbawione lubieżności ramiona chylą się moderniści francuscy, skandynawscy, nawet niemieccy. Jedni biorą najłatwiejszą, gotową jego postać: katolicyzm, inni szukają dróg nowych. Wiedza „okkultystyczna" po r. 1890 ogromne zatacza kręgi. Spirytyzm szerzy się jako religia. Doktryny, przybyłe przed 50 laty z Ameryki, były już od początku lat siedmdziesiątych przedmiotem badań i wiary uczonych, jak Crookes i Zoellner i zamkniętych towarzystw angielskich, francuskich i niemieckich; w połowie lat siedmdziesiątych rozpoczęła też Helena Bławacka szerzyć swe idee teozoficzne, mające być ekstraktem tajnej wiedzy mędrców „mahatmów" hinduskich, przepojonej buddyzmem, wiarą w magię, „karmę" i „reinkarnacyę" dusz. Jednakowoż dopiero w atmosferze lat ośmdziesiątych fenomena te dojrzewają o tyle, aby interesować szerszy ogół. Spirytyzm zjednywa sobie coraz więcej ludzi nauki (Aksakow, Karol du Prel, *Society for Psychical Research*, prof. Gibier, Schiaparelli, Lombroso), zaniedbane dotychczas dziedziny psychiczne, jak hypnotyzm, suggestya, znajdują mnóstwo badaczy, nareszcie zaczynają szerokie warstwy „inteligencyi" chorobliwy żywić kult dla wszystkich kategoryj „tajnej wiedzy". W kołach amatorskich i zazdrośnie strzeżonych przed okiem profanów kapliczkach, stoliki wirujące dają odpowiedzi na pytanie, wystukując je nogą, ekierki i ołówki piszą i rysują celowe znaki; mnożą się jednostki o własnościach medyumicznych; jednostki, mogące się przenosić w szczególne stany psychiczne („trans") i wywoływać zjawiska, wrzekomo urągające wszystkim znanym prawom naukowym, jak prawo ciążenia; jednostki, mające władzę wchodzenia w bezpośredni stosunek z „duchami" i otrzymywania od nich wiadomości „o tamtym świecie"... Nauka oficyalna długo grzeszyła, zachowując się wobec tych fenomenów

wrogo, ignorująco, tem gorliwiej zajmowali się nimi niepowołani ludzie, goniący za modą, emocyą, nawet spekulacyą. Nadaremnie pisarze krytyczni dowodzili, że prawie wszystkie najsławniejsze medya (Cumberland, Slade, Katie King, Bastian) zostały zdemaskowane, jako „pomagające“ duchom; były to dowody przeciw jednostkom, nie przeciw znacznej liczbie faktów, bądź co bądź dziwnych i zastanawiających, nie dających się objaśnić zapomocą dotychczas znanych teoryj naukowych; dowody nie przeciw silnemu prądowi duchowemu, który zrywając radykalnie z racyonalizmem, znudzony i znużony rzeczywistością, spragniony odpowiedzi na pytania, które nauka pozytywna ze sfery swej wprost wykluczała, przesycony naturalizmem, odrzucającym „wszystkie boskie tajemnice“ — w tem skrajniejszą wpadał reakcyę... Mnożą się więc i u nas gnane uczuciem *Schadenfreude* Kassandry, głoszące „bankructwo wiedzy“, jakkolwiek wiedza odpowiedzi na pytania metafizyczne nie obiecywała, więc i zbankrutować na tym punkcie nie mogła; mnożą się zwolennicy rozwiązywania najgłębszych zagadnień, według starej, doświadczonej zasady: *philosophia est ancilla theologiae* (Ks. Dębicki, Jeske-Choiński); mnożą się Omary, którzy radziby spalić wszystkie biblioteki naukowe — ale występują też ludzie, którzy wytłómaczenia starych zagadek szukają na nowych drogach. Ok. r. 1893 wszystkie czasopisma są przepełnione rozprawami o mistycyzmie, hypnotyzmie, suggestyi myślowej, zjawiskach medyumicznych. Dawny apostoł pozytywizmu, Julian Ochorowicz, jeszcze w połowie lat ośmdziesiątych wydał był w Paryżu dzieło o poddawaniu myślowem, w r. 1888 leczył w Warszawie magnetyzmem wszystkie choroby, nietylko nerwowe, lecz także organiczne, i głosił chwałę i cześć Mesmera; w r. 1893 sprowadził do Warszawy słynne medyum, Eusapię Palladino i urządził szereg *seansów*, otoczonych wielką tajemniczością, a jeszcze większą wrzawą w dziennikach i salonach, które muszą zawsze stać „na wyżynie“ chwili i mieć *clou*. Eusapia została w dwa lata później w Cambridge zdemaskowaną, jako „pomagająca duchom“; w Warszawie ludzie, których wiarygodność stoi ponad wszelką dyskusyą, a którym należy też przypisać zmysł obserwacyjny, twierdzą, że wywoływane za jej pośrednictwem zjawiska medyumiczne były absolutnie realne. Jak je tłómaczyć? Poza szczupłem gronem doktrynerów i fanatyków w kierunku bądź to religijnym, bądź pozytywistycznym, re-

szta ludzi poważnych, różniąc się między sobą co do tłómaczenia istoty tych zjawisk, zgadza się w tem, że nie obalają one nauki ścisłej, lecz ją rozszerzają, i że wiedza rozciągając swe badania na nowe dziedziny i kontrolując dotychczasowe swe hypotezy, tylko rozwijać się może. Jak dotąd — wiedza ścisła w tym kierunku niewiele u nas i przez nas zyskała; w tych przedmiotach mamy kilka dobrych, popularnych rozpraw Matuszewskiego i Krzywickiego, pracę naukową prof. Cybulskiego, zresztą stoimy na punkcie tych badań jak i wszystkich innych, daleko wstecz poza Europą — wpływ atoli tego prądu czuć w literaturze. Wyraża się w nim tensam duch czasu, który protestuje przeciw zewnętrznemu realizmowi, zapuszcza się w głębokie sztolnie bytu, gorączkowy, niecierpliwy wiecznych zagadek innego świata, wewnętrznych tajemnic... Sceptyczny wobec rzeczywistości, skłania się coraz bardziej ku neo-mistycyzmowi... Prąd-to tak silny, że podlegają mu umysły takie, jak Bol. Prusa; niedawny ten — jak mawiał o sobie — „fanatyk matematyki i nauk przyrodniczych", który „wykładał na prawo i lewo, że wszystko jest głupstwem i kłamstwem, czego nie można wyliczyć i zważyć, a przynajmniej zaobserwować", a który przedewszystkiem jest naturą głęboko uczuciową, wyprzedzającą „sercem" operacye czysto umysłowe, w nowej tej atmosferze czasu wyzwala się zupełnie z dawnych pojęć pozytywistycznych, przystępuje do koła spirytystów, pod wrażeniem doświadczeń z Eusapią Palladino przepaja ostatni tom *Emancypantek* (1894) neo-mistycyzmem. Cierpi na tem artyzm Prusa, tryumfuje metafizyka, nowy duch czasu, nie wyrzekający się nauki i jej zdobyczy, odwracający jednak przestrogę Krasińskiego: rzuć ponad swe granity tęcze...

Prus dowodzi, dysputuje, chce przekonać rozumowaniem — to nie jest zdaniem sztuki. Neomistycyzm wkracza też do literatury inną drogą i głównym jego wyrazicielem staje się Maurycy Maeterlinck.

Grunt dobrze już przygotowany w całej Europie musiał ok. 1899 r. wydać takie kwiaty, jak utwory mistyka i symbolisty Młodej Belgii. I on jest protestem przeciw rzeczywistości powierzchownej, płytkiej, nieuleczalnie banalnej, i on jest przyjęty przedewszystkiem wielką tęsknotą i wielką trwogą na progu nieskończoności, zagadek bytu. Zamiast obserwować dziwne fenomena zewnętrzne, jak to czynią medyuniści i oplatać około nich swą dyalektykę, jak to czyni Prus, on — prawdziwy poeta —

przykłada ucho do piersi ludzkiej i wyczuwa bicie serca, a ma słuch tak wysubtelniony, że słyszy najsłabsze tętno, słyszy krążenie krwi w żyłach, słyszy szmery najstarszych, drzemiących w nas instynktów i najnowszych rodzących się przeczuć, pożądań myśli, słyszy najlżejsze odgłosy schodzących się w duszy ludzkiej strun wszystkich, jakiemi ona złączona z kosmosem, słyszy najcichsze, drzemiące poszepty wszystkiego, co tajemnicze, nieodgadnione, niewyrażalne, a czego naturalizm słuchawkę swą medyczną pochwycić nie zdołał. „Jest w nas — pisze Maeterlinck — morze wewnętrzne, prawdziwe *mare tenebrarum*, kędy szaleją dziwaczne burze, nie dające się ani ująć w dźwięki, ani opisać, to zaś, co uda się nam wypowiedzieć, zapala w niem niekiedy coś, jakby odbicie gwiazdy, na tle fal czarnych i burzliwych...“

„Z wyjątkową też uwagą przysłuchuję się wszystkim niewyraźnym głosom człowieka. Pociągają mnie nadewszystko nieświadome odruchy bytu. Chciałbym zbadać wszystko, co niesformułowane w naszem istnieniu, co nie znajduje wyrazu w śmierci i w życiu, co szuka głosu w sercu... Chylę się z ciekawością nad instynktem, w znaczeniu światła wewnętrznego, nad zdolnościami i wiadomościami niewyjaśnionemi, zaniedbanemi lub obumarłemi, nad pobudkami niewyrozumowanemi, nad cudami śmierci, nad tajemnicami snu, w którym — mimo zbyt silnego wpływu wrażeń dziennych — dano nam jest dojrzeć niekiedy przebłysk jakiegoś bytu zagadkowego, rzeczywistego, pierwotnego; nad wszystkiemi, nieznośnemi potęgami duszy naszej; nad wszystkimi tymi momentami, gdy człowiek wymyka się własnej swej baczności, nad sekretami dziecięctwa... Czatuję w ten sposób cierpliwie na płomyki bytu pierworodnego, ukazujące się niekiedy przez szczeliny tego siejącego ciemności systemu szalbierstw i oszukaństw, wśród którego sądzono nam umrzeć...“

Nikt bez grozy nad przepaścią się nie schyla. Groza wieje też ze wszystkich utworów maeterlinckowskich, które są jednym szeregiem symbolów, przedstawiających zbliżające się kroki śmierci *(Gość nieproszony)*, walkę umysłów i błądzenie nad brzegami nieskończoności *(Ślepcy)* itd. Mamy tu nagie dusze, czyste tylko stany psychiczne, prawie cienie, nie ludzi (Maeterlinck pisał też swe sztuki dla teatru maryonetek), w genialny sposób budzące zadumę nad najwyższemi zagadnieniami

bytu, nastrój bijącej stąd grozy... A słusznie powiedział Goethe: *Das Schaudern ist des Menschen bester Theil...*

Daleko odbiegliśmy od naturalizmu z jego naśladowaniem natury w jej zewnętrznych objawach i tendencyami społecznemi — odbiegamy też jednak od dekadentyzmu i jego anarchii ducha. Krystalizują się coraz wyraźniej drogi nowej sztuki, nowej, ale bynajmniej nie odciętej od dawnej. I tu widzimy rozwój, nie samorództwo. Inną mając filozofię, inną formę niż naturalizm, symboliści nie ignorują jednak jego zdobyczy. Ibsen wszystkie swoje postacie rysuje z drobiazgową sumiennością i wiernością, logika w ich charakterach żelazna, dyalog mimo całej celowości — wyrafinowanie prosty i naturalny; Prus każe swemu mistykowi operować z najnowszych wyników wiedzy wziętym materyałem matematycznym i kosmograficznym; Maeterlinck cieniom swoim każe przemawiać językiem tym urywanym, naiwnym, pełnym pleonazmów, często bełkocącym, jaki jest właściwy mowie potocznej. A wszyscy uciekają od dnia powszedniego, wszyscy chcą pokonać teraźniejszość, we wszystkich czuć rozdarcie, smutek niezgłębiony...

Chęć ucieczki od życia prowadzi w światy zaginione, do form zapomnianych, do mistrzów dawniej krzywdzonych. Tęsknota, idea, metafizyka wkracza do dziedziny, z której — zdawało się — naturalizm na zawsze ją wypędził: do malarstwa. W ucieczce od aktualnej rzeczywistości na całym kontynencie szerzy się kult malarstwa prerafaelickiego, nie obciążonego jeszcze „brutalnem zdrowiem“ i „słodkawą harmonią“ Rafaela i pełnego renesansu; górą — faza poprzednia, malarzy wiotkich Madonn, delikatnych kwiatów o cudownie fantastycznych kielichach, dusz naiwnych, pierwotnych, pełnych świątłości — malarstwo Fra Angelica i Boticelliego. Wracają do życia dawne style, powstają nowe. Przeciw naturaliznowi, uznającemu tylko dzień dzisiejszy, przeciw impresyonizmowi, żyjącemu tylko chwilą, powstają postacie monumentalne, odwrócone od teraźniejszości, zatopione w snach boskich i dziwnych pięknościach. Więc Puvis des Chavannes pogrąża się w malarskiej kontemplacyi dusz starożytnych i świętych idyl średniowiecznych, i rozsnuwa swe poematy, pełne pogody i rozmarzenia w liniach pogodnych, podniosłych, dekoratywnych; więc teraz dopiero, po trzydziestu latach twórczości, rozgłos światowy zyskuje Boecklin, „grek gotycki“, wsłuchany w tajemnicze

czary przyrody, stwarzający sobie świat własny, odrębny, kędy nie dochodzi żaden brud, żaden trud, żaden jęk ludzi współczesnych, a w świętym gaju lub w skrzących się od słońca falach, trytony i nereidy, centaury i nimfy święcą nieskończone gody życia. Chęć ucieczki od teraźniejszości opanowuje coraz silniej muzykę. Przeżyła się opera włoska z jednostajną śpiewnością, z jej librettem o awanturach w kostyumach lub we fraku, przeżyła się miłosna *canzona* — berło wziął w ręce Ryszard Wagner, w dziesięć lat po śmierci uznany powszechnie za mistrza i odnowiciela muzyki współczesnej: metafizyk, pesymista, uczeń Schopenhauera, zaklinający w muzykę czystą „wolę“ — treść istnienia, ujętą w symbole z mistyki naprzód pogańsko-germańskiej, potem uczuć chrześciańskich.

Przewrót głęboki w całem państwie Sztuki, bo w całej naturze człowieka. Smutna ona do dna, bo wstrząśnięta, zbolała a nie wiadomo jeszcze, co wśród tych konwulsyj się zrodzi, a większa część w tem wstrząśnieniu traci równowagę, traci wszystkie podstawy. Zanim jednak ignorowanie życia doprowadzi do pokonania go i stworzenia nowego świata, gromadzą się materyały, siły psychiczne, środki techniczne, przygotowujące powoli przyszłą syntezę. We wszystkich dziedzinach artyzmu, tak w poezyi, jak i w malarstwie i w muzyce, uderzają pewne rysy wspólne, wypływające z jedności psychicznej człowieka, odbywającej właśnie przełomową ewolucyę. Idzie ona w kierunku uczynienia sztuki więcej ezoteryczną i co za tem idzie — odebrania jej wszystkich cech przypadkowych, zmiennych, a stawiania jej, jako sfinksa, w obliczu wieczności... W praktyce artystycznej z tej naczelnej zasady wypłynie egotyzm, a co za tem idzie — liryzm, jako główny wyraz ogołoconego z zewnętrznych naleciałości indywidualizmu; wypłynie nastrojowość, jako najczystszy wyraz uczucia poetyckiego, ogołoconego z tendencyj, dydaktyki, realizmu; wypłynie w najróżnorodniejszej kombinacyi stylizacya estetyczna, jako forma skomplikowanego stosunku jednostki twórczej do całego tego bezmiaru kultury, której jesteśmy spadkobiercami...

Ale oto już u progu nowej doby spotykamy jednostkę wybitną, która, gdy inni szukali wśród walk i bolów i długo jeszcze szukać mieli nowej syntezy — miała ją już w głównych zarysach i przedstawiła ją nietyle twórczością swą artystyczną, ile jasną, przekonywującą dyalektyką.

Miriam już przy zakładaniu *Życia* wysoko wzniósł sztandar poezyi — piękna — ale żywe mając poczucie artyzmu, pojęć o nim nie miał jasnych i wyrobionych. Rzeźbił wiersze o niepokalanej formie, w treści stare i bez własnej indywidualności. Zamykał w nich hasła programowe *Życia,* myśli społeczne, nietyle nowe, ile krzepkie i jędrne:

Przeklęci, którzy jęczą
I płakać uczą gmin
I siecią snów pejęczą
Zastąpić myślą czyn:
Cierpliwej pracy wielkiej
Dziś na nas przyszedł dział,
Musim być jak kropelki,
Co żłobią głazy skał...

W miarę, jak poznawał bliżej ruch umysłowy na zachodzie, uświadamiała się własna jego indywidualność, której w stosunkach wydawniczych *Życia,* nawet Warszawy ówczesnej, było zaciasno. Od roku 1889 Miriam rozpoczyna wędrówkę po świecie; pielgrzym poezyi odwiedza wszystkich wielkich pieśniarzy czasu, przebywa na wszystkich dworach muzy nowoczesnej, zaopatruje się w najnowsze wzory, by stać się erudytą niezgłębionym, znawcą nieomylnym, prawdziwym *magister elegantiae.* Prócz tego przyniósł z tych wędrówek kilka tomów tłómaczeń pierwszorzędnej piękności i teoryę sztuki, mało oryginalną, czerpaną ze wzorów zachodnich, ujmująca przytem nie całokształt, lecz jeden dział współczesnych zjawisk artystycznych, pełną jednak głębi i świetności, przewyższającą nietylko wszystko, co u nas wówczas o tych sprawach pisali współcześni, ale także to, co później pisał Zenon Przesmycki.

Teoryę tę rozsnuł w rozprawie o Maeterlincku, drukowanej w r. 1891 w *Świecie,* w r. 1894 na czele wyboru tegoż „pism dramatycznych".

Z obu kategoryj sztuki nowej, jakie po przejściu gminowładztwa naturalizmu zapanowały, jak w całej Europie, także w *Młodej Belgii,* Miriam pomija zupełnie pierwszą, której cechami — jak u nas u Tetmajera — senzualizm, wrażenie plastyczne, obserwacye świata zewnętrznego, modernizm, egzotyzm, wyrafinowanie zmysłowe; całą zaś duszą lgnie do drugiej, której treścią spirytualizm, wizyonizm, bądź czasów minionych,

bądź światów nadzmysłowych, mistycyzm, żądza głębin niezgłębionych i perspektyw nieprzejrzanych: sztuka, u której szczytu Maeterlinck...

Sztuka ta — słowa przeważnie Miriama — powstała na gruzach pozytywizmu i filisterstwa mieszczańskiego i jest mistyczną i symboliczną. Mistycyzm jej stracił dawny ascetyczny, religijny, odrywający się od ziemi charakter i stał się naukowym raczej. We wnioskach i poglądach swych na istotę człowieka, spotyka się z wynikami najnowszej, nieustraszenie — mimo napaści ze strony ciemnej rutyny i przesądów materyalistycznych — drogę sobie wywalczającej filozofii okkultystycznej, przeważnie zaś Karola du Prela, która wspierając się na badaniach, niewyjaśnionych dotąd, albo fałszywie, czy powierzchownie tłómaczonych stanów naturalnego lub sztucznego znieczulenia organów naszej świadomości (przez sen, somnambulizm, ekstazę, delirium, hypnozę, magnetyzm, haszysz, opium etc.) dochodzi do stwierdzenia faktu, że samowiedza nasza nie wyczerpuje bynajmniej naszego „ja". Pojęto tedy, że nieskończoność, ku której wiekuiste, nieukojone wloką nas tęsknoty, nie kryje się gdzieś poza granicą świata zmysłowego w niebiosach, lecz stanowi istotę wewnętrzną świata całego, człowieka każdego, zjawiska najdrobniejszego... Człowiek jest jednak nietylko w sobie bezmiarem, lecz złączony najczulszymi węzłami z bezmiarem całej przyrody. Istota bowiem wszystkiego, co istnieje, jest jedna, ani wyłącznie materyalna, ani wyłącznie duchowa, lecz jakaś ogólna, bytowa, a jeśli każda rzecz jest w zasadzie objawem tegosamego, wszystko przenikającego, wszędzie utajonego pierwiastku, to wszystko w naturze oddziaływa na wszystko, wszystko na nas i my na wszystko. Wynika stąd monizm mistyczny, splatanie człowieka z przyrodą w nierozerwalną całość, uznawanie w człowieku obok porządku zmysłowego także transcendentalnego, podniesienie perspektywy nieskończoności do naczelnej zasady filozoficznej i artystycznej. „Głąb zatem wewnętrzna, nieskończoność ukryta na dnie — oto, co jest obok właściwej naturom poetyckim umiejętności, ich oddanie najważniejszym z warunków i najpierwszem ze źródeł piękna poetyckiego".

Wynika stąd także symboliczny charakter sztuki. „Sztuka wielka, sztuka istotna, sztuka nieśmiertelna, była i jest zawsze symboliczną; ukrywa za zmysłowemi analogiami pierwiastki nieskończoności, odsłania bezgraniczne, pozazmysłowe horyzonty". Jak się wyraża symbol? Istotą

jego jest co następuje: mając myśl daną i obraz ją tłumaczący, notujemy, zaznaczamy tylko obraz, który sam już suggestywnie winien wywołać odpowiadającą mu myśl w mózgu czytelnika. Oto np. jeden z wierszy Maeterlincka:

SPOJRZENIA.

O, te spojrzenia biedne i znużone!
I wasze i moje!
I te, których już niema, i te, co przyjdą dopiero!
I te, co nigdy nie przyjdą, a jednak istnieją!

Są takie, które zdają się odwiedzać biednych w niedzielę;
Są podobne chorym bez domu;
Są podobne jagniętom na łące okrytej płótnami.
A te spojrzenia niezwykłe!
Są takie, pod sklepieniem których jest się obecnym
Straceniu dziewicy w sali zamkniętej.
I takie, które każą marzyć o smutkach nieznanych!
O wieśniakach w oknach fabryki
O ogrodniku, który został tkaczem,
O zapachu kamfory w lesie,
O zamknięciu królewny w wieży w dzień uroczystości....

Odrzućmy tanią humorystykę; kto odczuwa poezyę, do kogo przemawiają obrazy bez dodatku bakałarskiego wykładu ich „sensu“, przyzna, że w „enigmatycznym“ wierszu Maeterlincka są niezwykłe piękności, że trudno lepiej wyrażać pewne smutki, jak suggestyą obrazu wieśniaka, zmuszonego stać się wyrobnikiem fabryki; ogrodnika, przykutego do krosien tkackich; młodej, stęsknionej życia i hołdów królewny, więzionej w dzień uroczystości brutalnie w wieży samotnej... Taki sposób obrazowania najlepiej nadaje się do odtwarzania nastrojów duszy tajemniczych i niejasnych, perspektyw odległych, głębi niewypowiedzianych, przeczuć tęsknych, związanych ze światem nieskończoności silniej, niż prawidłowa, szkolarska, logiczna, a zawsze powierzchowna wymowa życia codziennego.

Mistycyzm ten i symbolizm nie wykluczają jednakowoż realizmu. Owszem, uznają one, że jeśli z jednej strony doktryna naturalizmu, mająca na oku jedynie podległą zmysłom rzeczywistość, łudzi się sądząc,

iż dąży do „prawdy“ — to z drugiej, mistycyzm, odbiegający zupełnie od świata zewnętrznego, traci również możność należytego ogarnięcia całości i osiągnięcia możliwej wszechstronności; zawierzając wyłącznie i zupełnie abstrakcyom, dochodzi częstokroć do próżnego fantazyowania. „Zrozumiano, jednem słowem, iż jak w życiu nie mamy możności przyjrzeć się wewnętrznej, nieskończonej świata i człowieka istocie, i musimy zadowolnić się temi oślepiającemi oko przebłyskami, które rozdzierają od czasu do czasu szare tło zmysłowej rzeczywistości, tak też i w poezyi można tylko w ramy rzeczywistych i odpowiednich szczegółów zmysłowych, oprawiać perspektywy nieskończoności, specyalnemi dotknięciami pędzla poetyckiego markować te ostatnie, kazać się ich domyślać duchowi zdolnego do marzenia czytelnika i tu i owdzie fosforycznym błyskiem drogę ku głębiom ukrytym rozświetlać“.

Tak się przedstawia w ogólnych zarysach „naturalistyczny spirytualizm“, światopogląd, którego ojcami Maeterlinck i du Prel, światopogląd, którego szczegóły filozoficzne można nieraz atakować, ale nie treść: pierwiastek metafizyczny, perspektywę nieskończoności, jako podkład prawdziwie wielkiej sztuki.

Teorya-to przytem pozbawiona ciasnoty; z zastrzeżeniem tej treści Miriam uznaje wszystkie kierunki, wszystkie indywidualności w sztuce; jest n. p. zupełnie świadomy, że „z dzieł Zoli nie giną te, w których — wbrew swej jednostronnej doktrynie — odtworzył on pod naciskiem geniusza wybiegając daleko, w nieskończoność, poza granice dokumentowo zbadanego świata perspektywy“.

Pisarz, konstruujący podobne teorye naukowe z pełnym objektywizmem i zmysłem sprawiedliwości, nie jest z pewnością wulkanem uczucia, którego charakteryzowałby aforyzm Byrona: „Poezya — to namiętność“, ani wpatrzonym w siebie lirykiem, który mówiłby z Wiktorem Hugo: „Mówiąc o sobie — o was mówię“... Istotnie, gdzie Miriam wyraża się najbardziej osobiście i najszczerzej, jako twórca, jest skończonym typem estetycznego mózgowca. Intelektualista, o duszy wysubtelnionej i wrażliwej na piękno we wszystkich kształtach, zatem też na piękne konstrukcye umysłowe, wszystko swym rozumem pojmie, odczuje, zdoła odtworzyć—z wyjątkiem wstrząśnień głębokich, wzruszeń serca trwałych, bo dla tych jest nieprzystępny. Chodząc po świecie—jakby szczę-

śliwym instynktem wiedziony, będzie omijał wszystko, co zgrzyta rozdźwiękiem nieubłaganym, zieje przepaścią bezdenną, grzmi burzą wichrową, mrozi brzydotą nieuleczalną. Szczęśliwa organizacya — poprostu jakby tego nie widziała. Miriam dużo widział na świecie i dużo namalował pejzaży; nigdzie nie oddaje grozy szczytów niebotycznych, burz, otchłani, mórz bezkresnych. Z gór opiewa poczciwe, miniaturowe Pieniny i Ojców, morze mu „kantylenę śpiewa"... Zna zapewne straszne zapasy życia, które druzgocą słabych, a często silnych i najlepszych, zna walki ohydne, tem okropniejsze że brudne, a jednak — podług jego teoryj — niewykluczone ze sfery sztuki, bo i w nich odsłania się dusza kosmiczna, odwraca atoli od nich wzrok i westchnie: „ludzkości! Kiedyż przed twemi oczami — Opadnie całun i nad błękitami — Miłości błyśnie bóg..."

Ów brak bezpośredniości w odczuwaniu, przepuszczanie wszystkich wrażeń przez filtr rozumu, nadaje poezyom Miriama pewną akademickość, ze wszystkiemi dobremi i ujemnemi cechami tego pojęcia. Są we formie nienaganne, często wytworne, a rzadko trafią się ustępy, zwroty, rymy niefortunne; treść niezbyt gorąco odczuta jest nieraz dosyć prozaiczna („I któż śmie twierdzić, żeśmy postąpili — Że ludzkość coraz lepsza, doskonalsza — Gdy doba nasza, o stulecie dalsza — Co dzień do pierwszej wraca wieków chwili! itd. itd.) — nie wstrząśnie, nie zostanie może długo w duszy, zawsze będzie pieścić słuch i wzrok. Unikając kataklizmów życia, które byłyby i dla niej kataklizmami, będzie zawsze dążyć do wyrównania antytez, do harmonii; nie jestto przypadek, że Miriam swój zbiór poezyj podzielił na trzy działy: Upojenie — Męty w puharze — Pojednanie: teza — antyteza — synteza. Taka organizacya artystyczna będzie najlepiej czuć się w swoim żywiole w pieśniach epicznych, spokojnych, chłodnych, zrównoważonych; najlepszymi utworami Miriama są też małe poemaciki (*Pierwsze dziecię*, prześliczny *Święty ogień*) — najsłabszemi będą jej liryki: u Miriama są też zimne, nieosobiste. Przy wyrobionym swym smaku będzie w skarbcu światowym podziwiać wszelki objaw kunsztu, wszystkie postępy techniki, będzie się rozkoszować pięknem, gdzie je tylko znajdzie; Miriam przyswoił też literaturze mnóstwo nowych form poetyckich, pieści się niemi, zabawia, cyzeluje *ronda*, *kantyleny*, *canzony* — przyswoił niejedno arcydzieło i teoryę niejedną — ale w gruncie rzeczy mało wniósł treści twórczej, mało

nowych pierwiastków o znaczeniu trwałem; w sztuce bowiem, jak w moralności: słowo i forma jest niczem — przykład, czyn zgodny z nauką — wszystkiem.

Charakter akademicki zawiera w sobie jeszcze dwa pierwiastki i ma je Miriam w najwyższej mierze: kosmopolityzm i arystokratyzm. Miriam stoi na tak wysokich szczytach kultury, że aż nie dostrzega nizin życia, gdzie się mrowią tłumy czarne i narody pojedyncze. Nie jestto wpływem świadomej jego woli; przeciwnie: mózgowiec pamięta w jakiem żyje społeczeństwie i rad nosi mu — szczególnie w pierwszym okresie twórczości — słowa pokrzepienia i nauki zbawiennej, prędko jednak da tym wyrozumowanym czynom spokój i pogrąży się w estetycznej swej kontemplacyi. Oderwany tak od życia, zamknięty w swej wieży z kości słoniowej, z coraz większą pogardą będzie się odnosił do mrowia, a co najwyżej tęsknił do wybranego grona, do poetyckiego stołu Artusa z garstką rycerzy, z których każdy musiał wprzód co najmniej zabić smoka lub odbyć pielgrzymkę, jeśli nie na Parnas, to bodaj do Mekki dobrego gustu: do Wersalu. Ale i stąd jego inteligencya nie przestanie ścigać widma sztuki po wertepach nieskończoności, nawet przy haftowanym fraku i peruce dzierżyć sztandar ze starym napisem: *la poesia non muore.*

Zenon Przesmycki (Miriam), urodzony 22 grudnia 1861 r. w Radzynie, ukończył wydział prawa w uniwersytecie warszawskim ze złotym medalem za rozprawę fachową. Osobno wydał tylko (1894) tom *Z czary młodości,* »liryczny pamiętnik duszy« (1881—1891), późniejsze utwory pomieszczał w *Świecie, Ateneum, Życiu* krak. etc. Z tłómaczeń, będących w swoim rodzaju arcydziełami, wydał: *Duch i świat, Uszy Midasa, Vittoria Colonna, Do życia — Vrchlickiego, Wybór pism Maeterlincka, Zeyera* itd. Po długoletnim pobycie zagranicą, gdzie studyował nowsze kierunki w sztuce i przygotował kilkutomowe dzieło o Hoene-Wrońskim, wrócił do Warszawy i od stycznia 1901 r. wydaje *Chimerę.*

Jako poeta przeszedł Miriam całą skalę rozwoju, od warszawskiego eklektyka społeczno-literackiego do wzorującego się na wszystkich objawach modernizmu europejskiego — wirtuoza słowa. Wszystkie nowsze kierunki studyował, ale gdy np. Lange to czynił z namiętnością człowieka, głodnego syntezy, to Miriam poszukiwał przedewszystkiem nowych form piękna. Obdarzony szczupłą skalą uczucia i fantazyi, jako twórca w literaturze się nie zapisał. Wirtuoz słowa i erudyta przeważają nad poetą. Gdy śpiewa *Hymn do poezyi* nie czuć w nim ekstazy i entuzyazmu, czuć raczej docenta, dającego nasamprzód »historyczny zarys przedmiotu«:

Nad tchłaniami, gdzie chaos spał,
Spowity w ciemności i ciszę (?)
W snach widzę, jako skrzydła swe tulą
Kształt krągły (?) ziemską nazwany kulą,
Jak w szumach wód i ciszy skał,
Na wstędze tęczy, słonecznej mgle,
W marzeniu, w śnie
Bezwiednie pieści się kołysze.

Odtąd przez wieki, tysiące lat,
Od barwnych ksiąg Ramajany
Do pieśni Danta, do klątw Byrona
Rosła potęga twa niezmożona,
Przez świat — gwiaździsty znacząc ślad;
W symfonię z tonem splatał się ton,
A złoty tron
Twój jaśniał wciąż bez odmiany (?).

Następuje wyliczanie wpływu poezyi na człowieka i dzieje:

»W tobie zwierciedlił człowieczy duch
Najwyższe swoje porywy...
. . . . . .
Tyś wstępowała do cichych chat
I do złocistych pałacy...
. . . . . .
Tyś ocierała pot krwawy z czół

itd. itd. — ani razu nie czuć drgnienia duszy. Ulegając wpływowi atmosfery w Warszawie, Miriam długo jest prawie społecznikiem. Do poezyi woła wówczas: karz i sądź! przed duszą przesuwają się bezustanne marzenia o doli i szczęściu ludzkości, które widzi w miłości wzajemnej. Bladymi przeważnie kolorami malowane jego pejzaże są akwarelami — nieraz wielkiej piękności *(Wschód słońca, Wieczory w górach)*. Najwięcej spokojnej siły i poezyi okazuje w próbach epicznych.

Od wyjazdu zagranicę datują się poezye, pozbawione idei humanitarnej i społecznej, tonące w kręgach refleksyj filozoficznych i senzacyj estetycznych. Mózg wyszkolony filozoficznie, pojmie doskonale twórczość drugich i skodyfikuje je w poetykę — twórczość jednak indywidualna idzie własnemi drogami. Wpływ Maeterlincka jest teoretycznym; praktycznym — wpływ artystów objektywnych, wirtuozów, malarzy i nastrojowców. Jeżeli natchnienia w żywiołowem znaczeniu słowa dawniej nie było — tem mniej go teraz; poeta notuje często impresyę, *Stimmung*, głąb swej duszy zupełnie zasłania. Wytworny erudyta poetycki przenosi do literatury najrzadsze formy cyzelerskie i wzory jubilerskie — nie zapełnia ich jednak

goręcej odczutą treścią. Oto taki wiersz, w którym czuć wpływ kilku naraz szkół literackich:

RONDO.

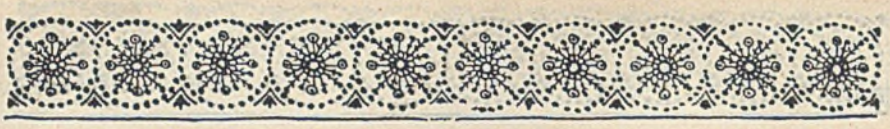
NAPIS NA GROBIE.

»Jako kwiat wzrasta, jak kwiat pada ścięty...«
— O wiejskich dzwonów dalekie lamenty!
O ciszy skrytych pośród niw cmentarzy! —
Nieboskłon ogniem zachodu się żarzy,
W szafir ciemnieją blade firmamenty.
— O, aromaty macierzanek, mięty!
W dal cicho płyną srebrne chmur okręty,
Dusza w woń cała roztapia się, marzy,
Jako kwiat...

»Jako kwiat wzrasta, jak kwiat pada ścięty...«
Bezbrzeżny spokój, bez żądz, bez ponęty...
O, nędzo lśniących żywota miraży!
— Cicho! coś w grobie, czy we mnie się skarży,
Coś, mrąc, trwa jeszcze w woni niepojętej,
Jako kwiat...

Śliczne — chłodne — wirtuozostwo...

»Jedynym — piszą Goncourtowie — atramentem do zapisania się na kartach ludzkości jest krew.« Tej serdecznej krwi brak poezyom Miriama zupełnie.



ROZDZIAŁ XVII.

NA WYŻYNACH MODERNIZMU. KAZIMIERZ TETMAJER.

Tęsknota nowoczesnego człowieka za szczęściem i niemożność jego osiągnięcia. Tetmajer, jako piewca tych uczuć. — Czarny pesymizm, rozjaśniony przez wizye szczęścia, ucieleśnionego w pięknie i miłości. — Intenzywność i potęga pragnień. Wyczerpanie i znużenie, odpowiadające sile pragnienia. Błędne koło. — Wstręt do życia i uleganie rzeczywistości. Mistycyzm zachwytu bez spirytualizmu. — Ukojenie w uczuciu nieskończoności. — Natura impresyonistyczna, niezdolna do stałych idei. Pomnik duszy i artyzmu, nie ideału. Żywot i dzieła.

Tęsknoty nowoczesnego człowieka za szczęściem, a niemożności jego osiągnięcia, nikt we współczesnej literaturze nie przedstawił z taką siłą bolu i piękna jak Kazimierz Tetmajer.

Stąd potężne wrażenie tomu (II) jego *Poezyj*, który w r. 1891 wpadł w czas smutny i rozczarowany, trujący się nadmiarem wiedzy a brakiem sił, szarpany niewysłowionem, gorączkowem pragnieniem poznania i szczęścia. Wyschłe, żądne afirmacyi lub tylko senzacyi usta zaczęły w nieskończoność powtarzać niekoniecznie najpoetyczniejsze, zato najwyraźniejsze utwory:

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

oraz

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

Dwa te motywy rozbrzmiewają bezustannie razem z całego tomu, sąsiadują z sobą, jak melodya z akompaniamentem, jak światło z cieniem, Obok *Hymnu do Nirwany* znajdujemy *Hymn do miłości:* jeden i drugi

nasycony tak potężną siłą, że zdaje się, iż zapełnia wyłącznie całą tę duszę.

Z otchłani klęsk i cierpień podnoszę głos do Ciebie
Nirwano!
Przyjdź twe królestwo jako na ziemi, tak i w niebie...

zaczyna poeta i wierszem wlokącym się jak litania, rytmem swym oddającym nudę i znużenie duszy, wzywa tej jedynej wybawicielki z otchłani klęsk i cierpień, z widowni, gdzie ludzka podłość coraz kałem w źrenice bryzga, a tryumf nikczemnych i słabych śmierć duszę ciśnie, z konwulsyj wstrętu i ohydy, jaką jest życie, Ale zanim niebyt czarnym swym kirem raz nazawsze wzrok zasłoni, poeta go wytęża, wytęża wszystkie zmysły, aby śledzić, podziwiać, wchłaniać... szczęście-kobietę i idącą od niej rozkosz. I w wyobraźni jego cały świat wyrywa się z „błękitnej zadumy", ogarnięty niepokojem i drżączką, cały świat staje zdjęty zdumieniem, kwiatów „woń stanęła skrysztalona — i w zadziwieniu w toń spojrzała nieb opona" — gdy z pian morskich wychodzi Afrodis...

A ona rękę swą podniosła światowładną,
I naga stała tam, a dziwna jej potęga
Aż do Hadesu bram nieprzekroczonych sięga.
I zadrżał wszechświat w krąg, aż z morskich głębokości
Sprawczyni wyszła mąk najsroższych dla ludzkości...

Te dwa zasadnicze tony ciągle rozbrzmiewają, a nie wykluczają się wzajemnie, a płyną z jednego źródła. Jest niem dusza, która na świat przyszła zawcześnie lub zapóźno; dusza o olbrzymiej energii uczucia i potrzebie kochania, której świat z natury rzeczy nie może zadowolnić; natura zmysłowa, bachiczna, o przeczulonym przez kulturę wyrafinowanym systemie nerwowym, który wszystkie rozkosze bytu będzie odczuwać bardzo silnie, ale w prostym stosunku, ba, z większą jeszcze intenzywnością będzie odczuwać bole i smutki; dusza artysty, który za renesansu byłby jednym z bohaterów na dworze Medyceuszów, rycerzem, poetą, malarzem, opiewałby powaby bytu, czar kobiet, cuda świeżo odkrytej Hellady, a obecnie miota się wśród wirów gwałtownych, sprzecznych, *himmelhoch jauchzend, zu Tode betrübt;* dusza żądna na-

miętności, burzy i harmonii, której świat daje małość, męty, podłość. Z tego zetknięcia zostaje zawsze przesyt, zniechęcenie, rozpacz, a przedewszystkiem znużenie straszne, śmiertelne znużenie. Lecz nie na długo... Żywotność przebujnych instynktów zmysłowych znowu niebawem zwycięży i znów zapragnie wcielenia dla swej potrzeby piękna, rozkoszy, harmonii — i znajdzie je w miłości — dopóki, sięgnąwszy dna, znów nie dotrze do mętów...

Pesymizm to więc natury subjektywnej, nie filozoficznej, poznawczej. Pesymizm odczuty szczerze, wyrażony z całą plastyką i siłą, właściwą indywidualnościom namiętnym, zmysłowym. „Życie" przedstawia się poecie, jako straszna upiorzyca, trądem okryta i łachmanem gnijącym, a przecie czuje,

że próżna obrona,
Że nie potrafię ujść tych strasznych rąk,
Że mnie przyciśnie poczwara do łona

I wśród piekielnych obrzydzeń i mąk
Zapładniać będę musiał tę ohydę
I w jej uściskach pędzić dni mych krąg.

Ilekroć znajdzie się wśród ludzi, opanowuje go myśl o bliskiej ich śmierci; gdyby był Prometeuszem, „ze wszystkich szczęść najwyższe rzuciłbym ludzkości, Nicestwiąc ją i grzebiąc na wieki w nicości" — ale bliżej studyowany pesymizm ten jest rozczarowaniem, niezadowoleniem, reakcyą przesytu czy niezaspokojonych pragnień, w gruncie rzeczy daleką od nirwany. W świecie Tetmajera nie panuje — jak u Schopenhauera — zaprzeczenie wszelkich rozkoszy i wszelkich pożądań, nie neguje bowiem najpierwszego czynnika bytu: miłości; nie powtarza Tetmajer, że ziemia jest oazą „zgrozy na pustyni nudy", nie wzdycha, jak Baudelaire:

Śmierć to jedyna gwiazda w mrokach życia kiru,
To jedyny cel życia, nadzieja, podpora,
Pociecha i wzmocnienie, czara eliksiru,
Która nam daje siły iść aż do wieczora.

Kruczą pieśń pesymizmu konsekwentnego usłyszymy potem dopiero u Przybyszewskiego, Kasprowicza, — u Tetmajera złe są formy bytu,

nie byt sam w sobie, który posiada dwie dziedziny prawdziwego, niezmąconego szczęścia: Piękno i Miłość. Główny organ, główna treść bytu i przypadkowa jego powierzchnia — oba więc bieguny bytu potrafią upoić duszę poety, w szał ją wprawić uniesienia, dopóki po nasyceniu się nie nastąpi przesyt, wyczerpanie, znużenie i znów smutek niewymowny, pesymizm. Schopenhauerowski *circulus vitiosus*...

Siła odczucia poety jest potężną, nie jak u „schyłkowca", lecz jak u młodego barbarzyńcy lub świeżo z barbarzyństwa wyzwolonego człowieka renesansu. W chwili depresyi czuje, że

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

lecz gdy znajdzie się u bieguna przeciwnego, na skrzydłach piękna i miłości, wówczas całe bogactwo jego natury, jak u południowca namiętnej, dyszącej purpurą krwi i plastyką grecką, tryumfuje, śpiewa pieśń pogańską, dyonizyjską, święci orgie tęgich, zdrowych zmysłów. Bóstwa Tetmajera najbardziej nagie w naszej literaturze, wykwitają z posępnego tła życia, jak cudne posągi greckie z gaju ciemnych cyprysów; spotykane wśród zimnych, mglistych sfer północy olśniewają, jak tryskające żądzą i barw świetnością obrazy mistrzów weneckich. Czytając jego liryki rozkoszą szalone, dyszące najcichszym jej szeptem i wyrwanym przez nadmiar wykrzykiem prawie bolesnym, musi się powtarzać:

O Safo! Twoją ten ogród świątnicą!
Patrz! Jakie cudne a potworne sploty!
Patrz! marmurowy twój posąg z pod groty
Lazurowej, wielką spogląda źrenicą,
A na twej harfy złotostrunnej struny
Biją od świateł płomienie i łuny.

W te płomienie rozkoszy ucieka poeta od życia codziennej podłości — ucieka właściwie w drugą rzeczywistość, bardziej tylko spotęgowaną, wprawiającą krew w kipiączkę lubieżną, a jakkolwiek Piękna jego „pod wrażeniem"

ma w sobie taki urok boski
I takie dziwne piękności i czary,
Że zda się jakiś malował ją stary
Anioły w duszy noszący mistrz włoski —

to jednak mistycyzm ten z właściwym mistycyzmem w znaczeniu filozoficznem nic nie ma wpólnego; miłość jego nic w sobie nie ma z transcendentalizmu; kobieta jest u niego jak na Wchodzie, furtką do raju ziemskiego, nie do zagadnień bytu, rozkoszą ciała, nie duszy.

To samo bezbrzeżne, pogańskie upojenie południowca ogarnia poetę wobec Piękna południowego, piękna Włoch i Grecyi, gdy surowa piękność krajobrazów swojskich, szczególnie Tatr nastraja na ton nierównie głębszy; tam przedewszystkiem krew pulsuje namiętnie i w lubieżny wir wprawia zmysły, tu w obliczu majestatu przyrody i w nieskończoność biegnących potężnych zarysów:

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

I tu poeta czuje trochę eufemicznie: „i smutek mój był większy, niźli Tatry całe“, lecz spływa nań także duch przenajświętszej poezyi, skrzydlaty, powiewny, bezcielesny, śpiewający eteryczne melodye mgieł nocnych nad jeziorem, oblewający duszę „bezbrzeżnym marzeń oceanem“, tęsknotą

za czemś nieznanem
Mistycznem i kryjomem,
Za czemś co mogło istnieć przed wieków ogromem,
Albo stanie się kiedyś po wieków powodzi,
Lub dziś koło mnie może
Nieznane mi przechodzi...
A wieki zmarłe, i te co przyjdą, w ogniwa
Nigdzie nieprzerwanego wszechbytu łańcucha,
Wplatają jako jedno z ogniw mego ducha,
I duch mój się rozszerza, rozdziela, rozpływa,
Wciela się w czas i w przestrzeń i w wszechkształty — ginie,
Nicestwieje wessany w bezdenie wszechbytu,
Co jak olbrzymi polip osnuł go milionem
Ramion, splotów i więzów — nurzy się w głębinie,
Przepada w nieskończonem...

I tylko z nieskończoności, która roztapia wszelkie nędze i okowy bytu i „ja“ własne — tylko z niej płynie cisza, ukojenie, pogoda... Tęskni

też poeta do niej, jak do pra-matki życia, do wszechłona wieczności, targa wtedy swe więzy, wyrywa się z ciasnej klatki, ulatuje w sfery, kędy ginie człowiek z całą swą małością; tęskni, kocha, apoteozuje ich symbole: góry niebotyczne, gwiazdy niezliczone, morze tajemnicze i znowu żal mu się robi siebie samego, swego opuszczenia, swej samotności, swego braku szczęścia. Z obłoków spada na ziemię i przejmującym tonem najsmutniejszą szepce skargę:

Gdziekolwiek zwrócę wzrok, wszędzie mi jedno —
Na północ pójdę, czyli na południe:
Wszędzie napotkam cień od spieki słońca
I znajdę studnię.

Wszędzie nad głową znajdę dach śród nocy
I wszędzie za grosz mogę kupić chleba —
I nawet niewiem, czego ludziom w życiu
Więcej potrzeba...

Za chwilę ponownie obudzi się w nim ptak królewski, potężny i dumny, wyższy nad słabości ludzkie i pragnienia serca i znajdzie sobie symbol w wspaniałym co do poetyczności *Albatrosie:*

Na fali, skąd już nie znać sinych wstąg wybrzeży
Siadł albatros od lądów i ludnych wysp zdala.

. . . . . .

Ptak śni — i zdaje mu się, że Bóg ziemi jeszcze
Nie stworzył, tylko ziemia nieruchoma, senna,
Leży pod sennem niebem bezkresna, bezdenna...
Śni — sen mu przerwą wichry, pioruny i deszcze.

Wówczas na wielkich skrzydłach z szumem się podniesie,
Wrzący ocean muśnie po spienionej grzywie,
Rzuci się w pierś orkanom huczącym straszliwie
I ponad burzą w cichym zawiśnie bezkresie.

A gdy burza ucichnie, gdzieś na skale dzikiej
Usiądzie suszyć pióra od deszczu wilgotne,
I patrząc w słońce, jak on dumne i samotne
Słuchać w skałę bijących fal sennej muzyki.

I tak dusza przerzuca się z ostateczności w ostateczność, byronowska dusza burzliwa i namiętna, nie podcięta tą filozofią pozytywną, która Asnykowi kazała spoglądać na życie i ludzi z rezygnacyą mędrca; nie przymocowana, jak Konopnicka, niby łódź do brzegu, więzami społecznemi; zbyt subjektywna i impresyonistyczna, by poddać się jednej idei kierowniczej, jednemu konsekwentnemu światopoglądowi, choćby nim był pesymizm; zbyt uświadomiona i krytyczna, by żyć chwilą i jej darami — dusza łaknąca i wchłaniająca najwyrafinowańsze rozkosze piękna i miłości, a przecie smutna do dna swych głębi; wzlatująca w sfery wieczystej harmonii i nieskończoności, a przecie zrozpaczona samotnością i walką swej wędrówki — — dusza człowieka nowoczesnego, niezdolnego do szczęścia...

Ale dusza tak zorganizowana nie jest też zdolna do wytworzenia brakującego czasowi ideału moralnego. Ideał taki — to dogmat, to symbol jedności naszych uczuć i dążeń, a tej jedności właśnie najwięcej tu brak. W epoce młodocianej, ogarnięty atmosferą ideową młodzieży akademickiej krakowskiej, zakończył był Tetmajer wiersz ku czci Mickiewicza zwrotem brzmiącym jak trąbka, zwołująca rekrutów:

W imię praw ludu — dążmy do postępu!

Prędko jednak uświadomił sobie z całą jasnością współczesnej autoanalizy naszych czasów, że jest dzieckiem chwili bez dogmatu i wypowiada poprostu a szczerze:

Dawniej się trzeba było zużyć, przeżyć,
By przestać kochać, podziwiać i wierzyć;
Dziś — pierwsze nasze myśli są zwątpieniem,
Nudą, szyderstwem, wstrętem i przeczeniem.
Dzieci krytyki, wiedzy i rozwagi,
Cudzych doświadczeń mając pełną głowę,
Choćby nam dano skrzydła Ikarowe
Nie mielibyśmy do lotu odwagi.
. . . . . .

Zostaje tylko ogromny niepokój, nienasycona tęsknota, a w tym stanie poeta raz rozpaczliwie zachęca siebie i rówieśnych: „Ufajcie, wierzcie!“ by za chwilę powiedzieć:

KAZIMIERZ TETMAJER

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

To wpada w ton desperacki anarchizmu i z nowym rokiem, gdy „zło dopełnia już miary“ woła:

Pędź rumaku zniszczenia z grzmiącemi podkowy!
Dniu pierwszy! Obyś ty był zwiastunem przewrotu!...

Najczęściej jednak ulega swym impresyom. Zahypnotyzowany zapałem i wiarą otoczenia, wtóruje mu dzwoniąc na nutę nieśmiertelnych *Haseł,* bierze udział w radościach i smutkach swego społeczeństwa, korzy się przed jego wielkimi jak wogóle przed geniuszami („Bezduszna, ciemna, bezmyślna ludzkości — Czembyś ty była, gdyby nie geniusze?“); mistrz języka i te poezye napoi blaskiem, ale nie wypływają one z głębi jego natury, nie przynoszą tych indywidualnych, nowych emanacyj, co utwory jego czysto artystyczne. Nawskróś indywidualista — nie wcieli się w duszę zbiorową; nawskróś sensualista — na drogach czystej duszy tylko błąkać się będzie. Sztuka jego całą swą istotą leży poza granicą dobra i zła; materyału na apostoła poeta w sobie niema. Więcej jest sobą, gdy odbiega od dnia powszedniego, gdy puszcza wolne cugle swej wyobraźni i zanurza się „w przedpotopowej ziemi wizye złota, w orkan traw, kwiatów, sitowia i pręci“ i przynosi obrazy pierwotnej przyrody, pierwotnych ludzi — fantazyi czystej dzieci — godne najwspanialszych płócien Böcklina; więcej jest sobą, gdy jak do muszli przykłada ucho do serca i nadsłuchuje najtajniejszych drgnień jego, odkrywa podziemne jego źródła, pragnie „odczuć to świadomie — Co zmysły nasze zbyt subtelną siłą — Dla pojęć naszych wchłaniają świadomie“, co w konsekwencyi prowadzi do eksperymentów artystycznych à la Maeterlinck. I sobą jest, gdy każe swemu *Laureatowi* pamiętać o naszkicowanym przez przyjaciela obrazie „Chrystusa, który uginając się pod ciężarem krzyża w drodze na Golgotę, jeszcze znalazł w sobie dość siły, aby wolną rękę podać starcowi z tłumu, potrąconemu tak przez rzymskiego żołnierza, że upadł“; litość jest głównym motywem etyki Buddy i Schopenhauera. Lecz nosząc w duszy przedewszystkiem pragnienie szczęścia, które fantazya jego ucieleśnia w kobiecie i pięknie, trudno wyobrażać Bohaterstwo. Dlatego stanowiąc

datę w rozwoju poezyi polskiej — Tetmajer nie może nią być w rozwoju ideału; dlatego *Zawisza* tego ideału nie wciela.

Pokolenie rozbite, złamane, umie zdobyć się na poezyę, na haszysz, ekstazę — umie cierpieć i śnić o wielkości, nie umie tylko wielkością żyć...

Kazimierz Przerwa-Tetmajer, urodzony 12 lutego 1865 w Ludzimierzu, powiecie nowotarskim, którego jego ojciec był marszałkiem i posłem na sejm. Studya gimnazyalne i uniwersyteckie odbywał w Krakowie, poczem dużo podróżował i przez pewien czas zajmował się dziennikarstwem. Z pism osobno wyszły: *Illa*, poemat prozą (1886), *Allegorya* (poemat patryotyczny, 1887), wiersz konkursowy *na cześć Mickiewicza* (1888), *na cześć Kraszewskiego* (1889); *Poezye* serya I (1891, wydanie II, pomnożone 1901), serya II (1894), serya III (1898, IV (1900); powieści i nowele: *Ksiądz Piotr* (1895), *Anioł śmierci* (1898), *Melancholia* (1899), *Otchłań* (1900), *Panna Mery* (1901); utwory sceniczne: *Mąż-poeta* (1892), *Sfinks* (1893), *Zawisza Czarny* (1901); nadto rozrzucił po czasopismach mnóstwo studyów artystyczno-literackich, między któremi wspaniałą jest rzecz o *Boecklinie (Tygodnik ilustrowany* 1899). Mieszka naprzemian w Warszawie, Krakowie lub Zakopanem.

Poezye Tetmajera mają dla współczesnej literatury polskiej znaczenie pierwszorzędne; po Asnyku on największy wpływ wywarł na najmłodsze pokolenie poetyckie i wielu młodych stoi doń w stosunku zależności. Talent jego stosunkowo powoli się krystalizował i obecnie jeszcze bezustannie się rozwija; zdobywa nowe dziedziny twórczości.

Pierwsze utwory z czasów studenckich okazują temperament zapalny, znajdujący dla swego entuzyazmu ujście w przejrzystych allegoryach, frazeologią Słowackiego tchnących i w szumnych deklamacyach na temat idei ogólnych. Jeszcze w pierwszym tomie *Poezyj* dużo mamy dróg tych udeptanych, ale przebijają się przez nie coraz silniej nowe tony, którym na imię *Zwątpienie*. »Dokąd iść... Nie wiem — zgubiłem mą drogę...« czytamy na str. 31 (wyd. I) i zaraz potem ucieka poeta w rodzinne Tatry, wynosząc stąd niejako szkice późniejszych arcydzieł *(Mgły nocne)* i próby epiczne; wspaniałym językiem wschodnim wielbi rozkosz, płynącą przez żyły *Salomona i Sulamitki*, aby zakończyć nowem wyznaniem wiary:

SULAMITKA:

Mądrem i pięknem będzie dziecię, którem poczęła w tej godzinie.

SALOMON:

Jak w pączku często kona kwiecie, w łonie niech twojem dziecko zginie.

SULAMITKA:

Od grozy ciało me drętwieje — przecz słowu dałeś wyjść strasznemu.

SALOMON:

Li tylko to, co nie istnieje, o luba, nie podlega złemu.

Wrażenie ogromne wywołała dopiero II serya. Stanęła tutaj skrystalizowana indywidualność duchowa, przytem pierwszorzędny mistrz formy.

Tetmajer pisał głośne swe utwory nietylko po Słowackim, Asnyku, Konopnickiej, lecz po *Życiu* warszawskiem i wystąpieniach Langego i Miriama, w czasie, który i u nas widział usiłowania »supremacyi słowa nad myślą«. Kto zna poetów, u których potrzeba słownika specyalnego, aby odgadnąć znaczenie ich »canzony« i »ronda« i »stornelli« itp. kunsztownych form budowy wiersza, którzy jak kalectwa unikają rymu niegładkiego lub zbyt pospolitego, ten zdziwi się, że u Tetmajera ani budowa, ani jakość rymu nie jest zbyt wyszukaną. Pod jednym i drugim względem umie zwyciężać największe trudności, ale z reguły jest więcej niż prostym, nierzadko tak zaniedbanym, jak tylko wielkiemu panu wolno. Najulubieńsza jego forma to sonet z jednostajną granitową swą architekturą i zwyczajne nasze mniej lub więcej złożone strofy. Poezya jest dlań sprawą zbyt żywiołową, aby ją można było przeobrazić w grę słów, poezya tryska mu z serca w sposób zbyt bezpośredni, aby mógł z góry przy pisaniu ulepiać sobie mniej lub więcej sztuczny szemat. Już sama forma wiersza świadczy o gorącej jego szczerości. W każdym z nich czuć inną pulsacyę krwi, inne napięcie nerwów piszącego, rytm jest w najidealniejszej harmonii z jego usposobieniem, z tonem i myślą utworu. Większa część »mistrzów słowa« stoi poprostu na stanowisku starej włoskiej opery, w której między tragizmem słów a melodyą muzyki największy istniał kontrast: u Tetmajera mamy ducha Wagnera: zupełne zlanie się. Gdy pod Capri włoskie niebo roziskrzy się i iskry te także w krew rzuci, przebija się wrażenie odrazu w formie:

Słońce! słońce! słońce! słońce!
Wszystko lśni się, świeci, pała,
Złote iskry skaczą z morza,
Złotem błyska mewa biała.

Pod Herculaneum znowu owiewa widza wrażenie martwoty, pustki, ponurości; wówczas tasama strofa ośmiozgłoskowa przybiera tonacyę ociężałą, pełną smutku i przygnębienia:

Od morza idą wielkie fale,
Idą leniwo i omdlale,
Niebieska woda u wybrzeża
W tuman się spiętrza i rozśnieża
I z szumem kaskadami ciska
Na szarych ruin rumowiska.

W wierszu *Vogue la galère* mamy rytm pełen szarpnięć, rzutów rozpaczliwej energii, niedomówionych myśli, desperacyj:

Vogue la galère! Niech płynie łódź
Przez jakie chce odmęty — —
Gnijące wody pruć, to pruć.
Vogue la galère! Do dyabła wiosła,
Na bagna z wiosłem fala zniosła,
Więc precz... I ster pęknięty?
Vogue la galère! Niech płynie łódź!

W cudnym zaś *Na Anioł Pański* powtarza się refren, który odrazu chwyta za serce i wciąga w swój nastrój bezbrzeżnej, cichej melancholii wieczora letniego na wsi polskiej...

Ta bezpośredniość uczucia, tak silnie do nas przemawiająca, mogła dla siebie znaleść formę tak żywą tylko dzięki opanowaniu pewnych środków technicznych, które wynikając z bardzo szczęśliwej organizacyi fizyologicznej, dość jednak dużo czasu potrzebowały u Tetmajera, zanim rozwinęły się do stopnia doskonałości. Posiada on wyobraźnię plastyczną, jaką przed nim miał jeden chyba Słowacki. Dźwięki, wonie, abstrakcye, uczucia, ruch — wszystko przyjmuje u niego odrazu postać żywą, kontury, barwę. Obraz nie jest u niego ilustracyą do pewnej myśli, lecz ojcem jej; on myśli obrazami, miewa nie refleksye, lecz widzenia. Pod wrażeniem dzwonów św. Piotra w Rzymie widzi,

że wylata
Z kopuły chór aniołów w cztery strony świata,
A każdy, z wichrem włosów, w swej ręce olbrzyma
Miecz płomienny, w źrenicach sto błyskawic trzyma,
I lecą...

W kaplicy sykstyńskiej następuje nie opis, lecz skondensowanie uczuć w nagłe, gwałtowne widzenie:

»Ta ściana cała ryczy, jak bawół zraniony!«

Plastyka ta jest natury czysto malarskiej. Dar ów zdaje się być w rodzinie poety dziedzicznym; brat jego, Włodzimierz, jest jednym z najlepszych naszych impresyonistów. Gdy ten jednak zaniedbuje zwykle rysunek, poeta ma i w tym kierunku wzrok i język nadzwyczaj ścisły i wierny. Zawdzięcza go może Tatrom, których jest dzieckiem i pośród których od dzieciństwa się wyrabia wrażliwość na czyste linie wirchów, na wspaniałe barwy wschodów i zachodów. Obecnie ma na palecie gamę kolorów, pełną najsubtelniejszych tonów, jest obok Sienkiewicza najlepszym kolorystą, obok Witkiewicza najlepszym rysownikiem języka. Kolorysta to przytem najnowszej szkoły, kolorysta-symbolik, u którego barwa jest tonem duszy, pryzmatem uczucia, znakiem wizyi. Ciche, zamyślone dusze maluje więc jako »błękitne«; litosna Madonna pragnie ziemi »błękitnieć«; na łące mistycznej wiszą w powietrza ogromie *godziny* »światłoskrzydłe, przejrzyste«... — w jednym z najpiękniejszych erotyków transponuje postać kochanki w przecudny pejzaż *(Dla rymu* V). A w chwili niezwykłego podniecenia wszystkich zmysłów, w ekstazie, lub podczas wizyi nocnej następ-

puje u niego proces, dobrze znany dzisiejszym przyrodnikom, proces zmieniania się nawzajem dźwięków na barwy, barw na wonie i naodwrót, proces wywołujący niesłychanie intenzywne drganie eteru, wprawiający nerwy całego organizmu w wibracyę, w jedną wielką symfonię spojonych z sobą przeraźliwych senzacyj. Wówczas pisze: »Nie widzę, *słucham* cię *oczyma*, biała«, wówczas »trącona struna« budzi wrażenie, że

Z głębi jeziora do księżyca
Płynie *melodya srebrnolica*...

W głębi lasu wśród paproci
Szmer się w księżyca blasku *złoci*...

Róże się słonią w mgłę przedzgonną,
Jej (dziewczyny) włosy dźwięczą pieśnią *wonną*...

Ze zdolnością tą malarską idzie w parze muzyczna; stąd łatwość zastosowania rytmiki do pulsacyi krwi, stąd niesłychana nastrojowość wiersza; gdzie oba te pierwiastki (malarski i muzyczny) się zlewają, powstają też prawdziwe arcydziełka: *Melodya mgieł nocnych*, *Narodziny Afrodyty* i *Wiosny*, mnóstwo *Zamyśleń* i *Preludyów* w seryi II, niesłychanej piękności erotyki *(Dla rymu)*, *Na Anioł Pański* etc. etc. w III.

Zwrot pewien znajdujemy w ostatnim (IV) tomie. Symbolizuje go ostatni wiersz zbioru *Faun;* szalony wybiegł w pole faun, lecz głuchy jest na wołanie nimf, wabiących go nagiemi ciałami w nagą rozkosz; łzy ma w oczach, bo we śnie widział Psychę czystą. Do niej modli się, płacze, tęskni. I staje się cud: Faun w nowe, świetlane wstępuje życie: »oczyma lśni jak Bóg... A w tem nań spada śmierć«.

Jestto ironia bytu, jak fatum silna, urągająca bogom i ludziom, czyniąca człowieka »bezskrzydłym ptakiem i skrzydlatym płazem«, skazująca go na głód wieczysty. Ale świadomość poety wznosi się nad to fatum. Już w tomie III kobiety ustępowały kobiecie, uczucie się uduchowiało, ale zakończeniem był zgrzyt, śmiech, kankan na grobie, nareszcie wołanie na rusznikarza; »szalony Faun« kocha inną miłością, *Qui amant* stają się bogami. »Ucisz się ziemio!« zaczyna swój śpiew poeta i precz usuwa wszystko, co z krwi i ciała, a także z klęsk i boleści ziemskich. Mistrz w opiewaniu nagich kształtów obecnie jedno tylko widzi: twarz, a na niej czyta: »Tak piękną duszę Bóg raz tylko stwarza«. Ze wszystkich rajów i piekieł namiętności pozostały tylko wspomnienia: »gdziem usta moje do rąk ci przycisnął«. A gdy cudna sielanka się rozwiewa, miast gromów i bezsilnego targania łańcuchami, jedno tylko słyszymy pragnienie: »Aby mię głos twój prowadził uroczy — Na wieczną ciszę i wieczne milczenie«.

Pax...

Taksamo występuje w tym tomie silniej ton społeczny. »Pieśniarz grecki« ciska nam zarzut, że »ten, co mógł być Tyrtejem w czasie Tyrteusza« musiał śpiewać »morze, piękność nagości, rozkoszy zmysłów«, bo nikt go nie słuchał krom gromady dziewcząt płochych. Teraz pieśniarz zaklina w śpiew widmo rzeszy cierpiącej, wskazuje dwie strony me-

dalu: na pokładzie taniec wre ochoczy dam i młodzieńców pięknych, a pod pokładem — niewolnicy; oni statek prowadzą, a jeden z nich »z piersią na wichry nagą — przedmiot podziwu, czasem drwin — kołysze się pod flagą. — My tańczym, jego orli wzrok — w dal wypatruje lądy...« Do syntezy dochodzą te uczucia w wspaniałym utworze filozoficznym *Na szczycie.* Pesymizm rozszerza się tutaj, krystalizuje w Konradowe pragnienie, aby »schwycić mógł kołowrot świata i bieg mu zmienić«...

Artyzm Tetmajera doszedł w tym tomie do szczytu. Niesłychana jego plastyka, kolorowość i melodyjność stają się klasycznemi, mają w sobie zdrowie, moc i świetność Renesansu, w zupełnej antytezie np. do Przybyszewskiego, przypominającego także formą mistyków średniowiecznych. Nie konwulsyami i apokalipsami skojarzeń uczuciowych działa poeta, lecz logiką i kształtami realnymi, zachowującymi racyonalizm i prawdę nawet wśród najfantastyczniejszych widziadeł. Iluzyę istnienia wyobraża postacią niewieścią pół z światła, pół z ciała, jasną, jak tęcza; jej antytezę, rzeczywistość, przedstawia jako mumię w całunach, szarą, strupieszałą. Ton jego dochodzi często do potęgi i harmonii najwspanialszej epiki *(Kolumny Samsona),* intenzywność barw i sposób obrazowania sięgają arcydzieł Boecklina. Oto np. jeden z końcowych ustępów w *Qui amant*: beznadziejny smutek steruje łodzią poety po jeziorze, a mgły wiją się naokoło łodzi, jak mary, jak anioły zarazy, w krwawem oświetleniu księżyca; dla kontrastu mamy w głębi altanę z bluszczu, opartą łagodnie o ruinę skał: w niej biała Madonna; tam jednak łódź nie przybije: straszne korowody mar mglistych jej nie przepuszczają...

Owe w gruncie rzeczy racyonalistyczne usposobienie poety nie pozwala mu wcielać się w światy czysto spirytualistyczne; stąd *Sfinks,* samodzielnie poczęty, lecz dokończony pod wpływem Maeterlincka (podobnie jak *Wizya okrętu)* ma dużo nastroju w słowach, żadnej symboliki i głębi w duchu.

Z utworów powieściowych Tetmajera najwyższą wartość ma *Ksiądz Piotr.* Poeta wzniósł się w nim ponad siebie, rzucił w kąt filozofowanie, wtopił się w duszę jednego z ostatnich, kapłana-wojaka, i rysując ją prawdziwą, realistyczną, uczynił z niej wizyę, pełną harmonii, pogody i wszechogarniającej miłości. Postać ta godzi nas z życiem i śmiercią swą otwiera perspektywy nieskończoności.

Śliczne impresye i jedno arcydziełko nowelistyczne *(Hanka)* zawiera tom: *Melancholia. Anioł śmierci* i *Otchłań* zawierają ustępy niezwykłej siły i piękności — ustępy, w których występuje najgłębsza istota poety: bezbrzeżna tęsknota za szczęściem i niemożność jego osiągnięcia.

Jako piewca tych uczuć swego pokolenia i jako odnowiciel — po Asnyku i Konopnickiej — poezyi polskiej u schyłku XIX wieku Tetmajer w literaturze zostanie.

ROZDZIAŁ XVIII.

IMPRESYONIŚCI. SEWER — REYMONT — SIRKO.

Ewolucya naturalizmu. Z bezosobowej przedmiotowości w impresyonistyczny subjektywizm. Wpływ na treść i na formę. Konsekwencye malarskie. Impresyonizm w malowaniu pejzaży swojskich.

Sewer. Odrębność jego indywidualności. Wrażliwość i entuzyazm natury prawdziwie artystycznej. Bogactwo tematów i bogactwo idei. Galerya jego postaci — galeryą ideałów jego pokolenia. Odczucie duszy wsi polskiej. Stosunek do chłopa nie wyidealizowany, ale pełen sympatyi i wiary w przyszłość.

Wł. St. Reymont. Natura żywiołowa, przebujała, najlepiej też odczuwa zjawiska żywiołowe i charakterystyczne. Chłopi i aktorzy Reymonta. Słabsze — typy intelektualistów. Umiłowaniem jego nieskażona poezya żywiołu, stąd wstręt do ognisk przemysłowych. *Ziemia obiecana.* Reymont i Zola, jako epicy kapitalizmu.

Wacław Sieroszewski. Natura skupiona, skrystalizowana, silna. Siła płynąca z poznania przyrody i wiary w nią i w człowieka. Wiara ta zbawia. Natchnione nią postacie mają spokój i siłę posągów. Brak im otchłanności dusz nowoczesnych. Wyrazem ostatnich — Stefan Żeromski.

Żywoty i dzieła.

Naturalizm miał za hasło szczerość przedmiotową: odtwarzanie świata „jakim jest". Zabrał się był do tego w sposób doktrynerski, zgodny z charakterem naukowym epoki, którego pierwszym obowiązkiem — zupełna bezosobowość, znikanie autora za dziełem, panowanie czystego objektu. Prędko jednak przekonał się, że przedmiotowość nasza jest złudzeniem, że — jak jeszcze Kant udowodnił — my właściwie znamy tylko treść naszych wyobrażeń, nie „rzecz samą w sobie", że prawdą jest tylko wrażenie, stan podmiotowy. Umysły, które głęboko przejęły się tą nową prawdą i doprowadziły ją do ekstremu, doszły prędko do wzgardzenia światem zewnętrznym, do zatapiania się wyłącznie w oceanach duszy. Ci jednak, którzy mieli silnie rozwinięty zmysł rzeczywistości, a kształcili go nie na doktrynach, lecz bezpośrednio obserwowali i szczerze się wypowiadali, artyści, którzy konstruowali swe utwory nie na podstawie wycinków z gazet, protokołów sądowych, naukowych podręczników, lecz patrzeli w świat i patrzeć umieli — przekształcili gruntownie naturalizm,

przynajmniej w formie. Opisywali jeszcze zjawiska życiowe, lecz ze strony swoich wrażeń; opisywali świat, lecz takim, jakim oni go widzą.

Zola, pracujący podług metody naukowej, ma wrażliwość intelektualną; sztuka wymaga wrażliwości artystycznej, czuciowej. Artysta przestaje być, czem go zrobić chciano: bezosobowym kopistą, indywidualność jego wyzwala się, zaczyna panować nad dziełem, zamiast być za niem ukrytą. Temperament, subjektywizm stają się coraz większem prawem — i obowiązkiem...

Impresyonizm: malowanie wrażeń indywidualnych, nosi w sobie poważne niebezpieczeństwo rozpryskiwania się na wibracye, tony, nastroje chwili, nieogarnięte syntezą — w początkach wywiera jednak wpływ nader dodatni. Przywraca sztuce swobodę, jaką jej odbierała doktrynerska przedmiotowość — o tyle jest też postępem. Autor nie wracając do naiwnych gawęd dawnych pisarzy z czytelnikami, uwydatnia silniej swą indywidualność, sympatye i antypatye, marzenia i fantazye, szuka dla nich ram i pola, gdzie go ciągnie dusza, z żywiołową siłą, bez szematów i balastów jakichkolwiek doktryn. Najwięcej wszelako nowych pierwiastków przyniósł impresyonizm w dziedzinie formy. Postawiwszy żądanie szczerości, dokładności wrażeń, musiał zerwać z dotychczasowym sposobem „opisywania“ ludzi i rzeczy, rysowania ich konturów, by je wypełniać jakimś ogólnym sosem barwnym. Dobry obserwator natury jest przedewszystkiem uderzony szeregiem plam barwnych, które migocą, mienią się, stapiają, stosownie do padającego na nie światła i do związku z otoczeniem. Pisarz-naturalista dochodzi w technice opisowej do konsekwencyj czysto malarskich, stara się chwytać cały ów chaos nie ogólnych barw, lecz kolorów lokalnych, plam, odcieni, który niejako wibruje, krzyczy, gra całą symfonią, odsłania mnóstwo dziwów, niespodzianek, piękności... Rozkochany w tych blaskach i bogactwach, chwyta je najwięcej na wolnem powietrzu, wśród przyrody swobodnej, gdzie nie jest więziony wśród wysokich murów koszar wielkomiejskich. Nowy prąd artystyczny doprowadza też do wysokiego rozwoju przedewszystkiem pejzaż. Po r. 1890 cały szereg malarzy hołduje już temu kierunkowi: Gierymski, Podkowiński, Pankiewicz, Delaveaux, Tetmajer, a technika jego przenosi się do literatury. Przejmuje się tą konsekwencyą naturalizmu za bytności swej w Paryżu Zapolska, potem inni. Obrazy impresyoni-

słów mamy przed sobą, gdy czytamy: „Po morzu liliowo-białem, o czerwonawych smugach świeżo przelanej krwi, przesuwały się barki o brunatnych, szeroko rozpiętych żaglach. W górze słońce bladło, zatracając swą purpurę, topiąc ją w blaskach chłodnej, pomarańczowej barwy". (Zapolska). Albo: „Rzadkie, przydrożne topole powiewały szczątkami pożółkłych liści, krzyże na drogach stały czarne, oślizgłe wilgocią, trupie jakieś — tylko las na drugim stoku doliny mienił się jaskrawo barwami, miał tło z drzew iglastych, ciemno-zielonych, na którem odbijały się wyraźnie, na kształt plam, dęby o rdzawych liściach, grupy czerwonych buków i ogromne kawały jasno-żółtych brzezin". (Reymont). Albo: „Pod ciemnym płotem z plecionej wikliny, na stosach świeżych bali, usiadły kobiety w strojach barwnych. Czerwone, żółte, niebieskie, zielone płaty ich spódnic, czarne oraz malinowe staniki, śnieżyste rękawy i kryzy koszul, wzorzyste chusty, oczy błyszczące, koralowe usta, rumiane, ogorzałe twarze, złagodzone sinawym cieniem brunatnej plecionki płotu, tworzyły nad ziemią kwiecistą smugę". (Sieroszewski). Albo: „Szereg drzew Alei... okrył się już rdzą czerniejącą. Ze szczytów sączyły się barwy trupie, zgniłe, czerwonawo-rude i coraz niżej wsiąkało w ciemną zieloność jasno-żółte zniszczenie. (Żeromski). Techniką czysto impresyonistyczną posługuje się Sienkiewicz, szczególnie w ostatnich opisach podróży, a w poezyi doprowadza ją do mistrzostwa Tetmajer.

Takie wpatrzenie się w naturę ma za warunek, a także za skutek — ścisłe z nią zespolenie się. Impresyonizm — inna odmiana reakcyi uczucia przeciw racyonalizmowi — wiąże też człowieka z ziemią stu nowymi węzłami, wiąże go z niebem swojskiem i gruntem rodzinnym, wiąże go ze wszystkiem, co na tej ziemi uderza oko artystyczne, więc z chłopem bajecznie kolorowym, ze wszystkiem, co charakterystyczne, własne... Sztuka w konsekwencyi przestaje być kopią oschłą, a wytwarza pewne stany uczuciowe.

Impresyonistą nawskróś, w szerszem, nie tylko w malarskiem znaczeniu słowa, jest Sewer. Jest nim przez swą indywidualność artystyczną, silną i odrębną, której główną cechą: bezmierna, młodzieńcza, niewyczerpana wrażliwość. Wrażliwość na obrazy piękna i na idee nowe,

wrażliwość na nędzę ludzką i na bajeczne kolory wsi polskiej, wrażliwość na gigantyczne walki kultury współczesnej i na harmonię duszy dziewuchy wiejskiej. Wrażliwość to prawdziwego artysty, który jest zawsze młody i świat widzi zawsze młodym, nowym, jak w dniu stworzenia olśniewającym przepychem barw, chaosem kotłujących w nim potęg, mnogością cudów. Sewer, jak po zaczarowanym ogrodzie chodzi po świecie i — ponieważ, jak prawdziwy artysta umie się dziwić — odkrywa w nim coraz to inne nowości, wpada w zapał, w entuzyazm. Ta zapalność, ta bezustanna wibracya wrażeń odbija się tak w treści jego utworów, jak i w formie. Rzadko o którym pisarzu można z taką słusznością powiedzieć: *le style c'est l'homme*. Styl Sewera, to jedna żywa kaskada, iskrząca się najczęściej w pełnem słońcu, rozpryskująca na brylanty dowcipu, trafnych spostrzeżeń, żywych charakterystyk, pełnych myśli aforyzmów. Styl nawskróś indywidualny, o dyalogach ruchliwych, urywanych, szybkich — impresyonistyczny.

Ta wrażliwość artystyczna Sewera wyróżnia go z całej plejady powieściopisarzy starszej generacyi. Postać Sewera występuje zawsze młoda, rzucająca się bezustannie w gorączkę życia po nowe odkrycia, nowe wzruszenia, nowe zadania artystyczne. Nurek-to, który ostatecznie dna nie dosięga, ale nie trzyma się też wygodnych brzegów i mielizn, a często rzuci się w głąb, gdzie fale huczą zwichrzone; jeżeli nie przynosi pereł rzadkich, przynosi sporo korali i muszli pięknych, szumiących jakby echem skrytych dziwów życia...

Ta wrażliwość na zewnętrzne fenomena życia idzie w parze z wrażliwością ideową. Pisarz o podobnej organizacyi nie umie zasklepiać się w jednej sferze społecznej, w jednej duszy typowej, a także — w jednej myśli, które stojąc na miejscu, gdy świat ciągle postępuje naprzód, musiałaby popaść w stan absolutnie niezgodny z jego naturą — w konserwatyzm. Zapalność, żywość temperamentu, przedstawiająca mu świat jako jeden kalejdoskop, nie dozwoli wżyć się długo, głęboko, intenzywnie w nastroje bądź to artystyczne, bądź ideowe; zyskuje na tem ekstenzywność, zyskuje zdolność do wiary, zapału, zyskuje dusza, kąpiąca się w blaskach wiecznie młodego entuzyazmu.

Właściwości te organiczne czynią Sewera jednym z pisarzy najżywotniejszych i najkulturniejszych.

Każda powieść Sewera — to wizya impresyonistyczna, pełna słońca, powietrza, ruchu, szerokich idei. W autorze niema ani krzty filisterstwa, na które choruje większa część starszych powieściopisarzy. Ulubiony jego typ — to pionier, czy pionierka kultury w walce z przeciwnościami. Typ swój odnajduje wszędzie: w pałacu lorda angielskiego i w gabinecie uczonego, w dworku wiejskim — w postaci „panienki", która w podobnych wypadkach tchnie u Sewera wszystkimi urokami dziewczyny polskiej, o duszy rozmarzonej Słowackim — i jako technika, wynalazcę, Prometeusza w walce z żywiołami przyrody, wśród rozwichrzonej cyganeryi artystycznej i na szerokiej arenie politycznej. Typów tych Sewer dał ogromną galeryę; śledząc je kolejno w miarę ich powstawania, będziemy mieli obraz rozwoju ideałów postępowych w Galicyi. Naprzód widzi go w postaci bohaterskiego wojaka (*Na pobojowisku* 1877), potem w roku 1883 Adam z *Walki o byt* oznacza etap pracy organicznej, rozumnej, gospodarskiej, dla utrzymania zagrożonej egzystencyi; w r. 1886 kreśli w *Zyzmie* obraz kultury polskiej, przesiąkniętej sokami wiedzy angielskiej, a tak wysokiej, tak żywotnej i świetnej, że przyciąga, rozgrzewa, asymiluje żydów; w kilka lat później odwraca się pełen obawy i niechęci od postaci frazesowicza socyalistycznego (*Na szerokim świecie*) i ideał widzi w człowieku pozytywnego czynu, w Janie (*Nafta*), który wydobywa z pod ziemi bogactwa, potęgę, a z serc — zapał, wiarę, miłość braterską, walczy z przyrodą, agituje, wygłasza mowy, porusza masami, organizuje naród; nareszcie w *Legendzie* (1900) ideał jego zasnuwa się z lekka w mgłę mistycznej poezyi; stojąc silnie na ziemi rodzinnej, głową sięga zaświatów, nieskończoności...

Podobny obraz wysokiej wrażliwości indywidualnej w usługach wielkiej misyi kultury widzimy też na polu, na którem Sewer artysta najbogatsze zebrał laury, najtrwalsze zostawił utwory: na polu powieści i noweli chłopskiej. Impresyonistyczna natura dozwala mu odczuć wieś polską, duszę chłopa polskiego, bezpośrednio, wiernie i głęboko i czyni Sewera jednym z najbardziej polskich pisarzy. Spogląda Sewer na chłopa zupełnie realistycznie, widzi w nim splot atawizmów, namiętności pierwotnych, interesów brudnych; ale temperament poety każe splot ów widzieć pięknym, gdy jest czystym, silnym, z łonem matki-ziemi związanym żywiołem, kultura zaś poety każe splot ten zamieniać w wstęgę o naj-

wspalnialszych blaskach, gdy na nią pada słońce wielkiej idei. Chłop Sewera nie wyrósł zbytnio ponad stopień cywilizacyi pierwotnej; prymitywne jego instynkty są zaledwie maskowane chytrością; chciwość ziemi prze go nieraz do zbrodni; dziewczęta wiejskie pozwolą trochę pobawić się sobą panu, w nadziei, że dostaną chudobę na gospodarstwo; miłość dziewcząt mało pyta o małżeństwo, małżeństwo — rzadko o miłość; wszystkie siły skierowane ku posiadaniu gruntu, z którego płynie estyma u całej gromady, niemiłosierny kontrast między arystokracyą a demokracyą wiejską. Maluje te czynniki Sewer z całym realizmem, doprowadzonym nieraz do napięć i przejść wysoce tragicznych. Ale gdy w tym ludzie zaczną grać siły zdrowe, bezwiedne, związane organicznie z całą matką naturą, gdy n. p. zdrowa, hoża dziewczyna, dusząca się wśród murów miejskich, znowu rzuci się na łono wsi, gdzie oddycha wszystkiemi jej porami, wchłania wszystkie jej piękności — wtenczas mamy uosobienie *Wiosny*, koncert czystych i głębokich i zdrowych strun w duszy ludzkiej — a bez czułostkowości Janków muzykantów, bez fantastycznych sentymentów dawnej *Wiochny*. Gdy z tego ludu wolnego od cherlactwa i zgnilizny wyrwą się jednostki, skąpią w zdrojach wiedzy, etyki, cywilizacyi wyższej — wówczas stojąca nawet na pierwszych szczeblach tej drogi baba wiejska zmieni się w bohaterkę, urośnie na założycielkę nowych, kipiących energią rodów *(Matka)*, a młodzieńcy urosną w fanatyków prawdy, wplatających się dla niej w tragiczne koło walk i męczarń *(Jan Łuba)*.

Impresyonista Sewer nie gubi się, jak inni artyści tego kierunku, w chaosie kolorów i zjawisk, który świat jego przedstawia; nie odtwarza ich dla samej przyjemności dawania koncertu plam barwnych; w duszy nosi jeden dogmat, jedną miłość potężną i tu punkt archimedesowy, fundament i szczyt jego twórczości. A jeżeli artysta w nim częstokroć grzeszy: tematem koniecznie „aktualnym“, gromadzeniem dokumentów zbyt społecznych, by dawały świadectwo duszy ludzkiej, zbyt szybkiemi uogólnieniami etc. — to także z nadmiaru miłości. A gdzie wszystkie te czynniki jego osobistości splatają się harmonijnie, powstają utwory artystycznie tak skończone, a tak nawskroś polskie, jak te śliczne sielanki z *Wiosny*, *Biedroniów*, godne stanąć obok przepięknych, zamało znanych malowideł wiejskich Witolda Pruszkowskiego.

Naturą wprost impresyonistyczną jest Wł. St. Reymont, naturą o zmysłach ogromnie bujnych, obdarzonych energią wprost żywiołową, która z niesłychaną intenzywnością wchłania i reprodukuje bezmierne zasoby wrażeń życia. Nadmiar sił wrażeniowych w nim kipi, wzbiera, przelewa się, nieposkromiony, nieuregulowany, czasem wprost barbarzyński — i nie dozwala artyście rozwijać w sobie władzy refleksyi, bądź dla ujęcia swych wizyj w surowe formy kompozycyi artystycznej, bądź dla rozpatrywania ich pod kątem widzenia wielkiej idei; olbrzymi, skłębiony, stutęczowy, wirujący chaos przyrody i ludzi przyciąga jego wzrok, olśniewa go, porywa, zachwyca i on z rozkoszą ulega tej suggestyi. Jego namiętnością — stopić się z potężnym wirem życia, płynąć z nim, mało ponad jego powierzchnię wystawiając głowę. Z rozkoszą i najlepiej opisuje też żywioły przyrody potężne, groźne, rozwichrzone; las, burzę, pożar; dalej ludzi o instynktach nieokiełznanych, natury nawpół jeszcze z ziemią zrosłe, szczere, brutalne, dzikie, lub też nerwowców reagujących na każdą podnietę, histeryków z urodzenia lub skutkiem komedyanctwa życiowego, nareszcie ruch mas, tłum ogromny, w którym jednostka zatraca cechy indywidualne, siłę intelektu, i odruchowo poddaje się fali. Najprawdziwsze są też w utworach Reymonta postacie chłopskie; należą prawie wszystkie do jednej rodziny, są nieokrzesane, dzikie, chciwe, rodzonego ojca rzucą na skonanie do chlewa, ale zdolne też do głębokich uczuć, do porywów gromadnych, mają elementarny zmysł sprawiedliwości, a przedewszystkiem potężny, barbarzyński, nieograniczony zasób energii życiowej, złożonej zarówno z przebujnego zdrowia, jak i niezepsutej dekadentyzmem, upartej, celowej woli (Grzesikiewicze, Winciorkowie, Kaczmarek). Antytezą tych dębów, tkwiących wszystkimi korzeniami w łonie ziemi, są jednostki oderwane od ziemi, oderwane od instynktów pierwotnych, zastępujące je wyrafinowaną grą subtelnych nerwów, pracą uświadomionego, krytycznego mózgu, natury złożone częstokroć, otchłanne, zagadki często dla siebie i drugich, krańce kultury; te Reymont rozumie, otacza sympatyą, ale kończącą się na słowach; obce indywidualności jego artystycznej — nie wychodzą z niej z krwią i ciałem, są pozbawione prawdy i życia wewnętrznego (Witowscy, Myszkowski, Trawińscy, Wysocki); prze-

bogaty w plastykę autor charakteryzuje jednego z nich w sposób tak nieartystyczny, jak zapomocą „aforyzmów".

Ta zdolność do chwytania życia ze strony zewnętrznej, charakterystycznej, uczyniła Reymonta zawołanym malarzem świata, bogatego w nieskończoność typów charakterystycznych. Świat to, w którym przeżywa swój dramat życiowy Janka, a swą tragedyę Lili; świat jednostek odrębnych, o nienormalnych kolejach żywota, niefilisterskich duszach, palonych ogniem ambicyj, marzeń, nędzy, wzlotów niebosiężnych, intryg marnych; jednostek rozdzieranych zawiścią, walką, zawodami, a złączonych wędrówką, biedą wspólną, ensemblem, histeryą, fanatyzmem. Świat to pełen barw — lubo z szminki i szychu, pełen temperamentu — lubo kabotyńskiego, pełen siły rodzajowej, kipiączki nerwowej, błyskotliwości, chwytającej wrażliwą duszę obserwatora w objęcia swej suggestyi, aby wyjść stąd w całej różnorodności typów swej oryginalności, swych cech charakterystycznych. Powieść na tle życia aktorskiej trupy wędrownej napisał też Sewer, lecz on *U progu sztuki* widzi boginię wspaniałą, która króluje wybranym i prowadzi ich do ziemi obiecanej — Reymont widzi tylko milieu i jednostki, o jaskrawych barwach i zajmujących losach, wielki obraz rodzajowy. Zaobserwuje go zato tak świetnie, impresyonistyczny jego wzrok uchwyci zato wszystkie plamy barwne tak drobiazgowo, iż obraz jego będzie wcielonem życiem...

Twórczość to czystego instynktu, wysubtelnionej wrażliwości zmysłowej, w skarbnicy żywiołowego talentu znajdująca aż nadmiar bujnych, plastycznych, goniących się, duszących nawzajem słów, by nas w wir swych żywych, zmiennych impresyj porwać. I olśniewa nas i zadawalnia ów talent, przy zjawiskach ostatecznie tak mało skomplikowanych, jak chłop lub teatr wędrowny, czy ogródkowy.

Dla człowieka żywiołowego, dla człowieka natury, cóż będzie najcenniejszem? Nieskażony żywioł, natura czysta. Przedmiotem jego nienawiści będzie wszystko, co tę naturę wynaturza, jej pierwotny, zdrowy charakter spacza, żywiołowe jej własności rozkłada. Pełen uwielbienia dla przyrody, Reymont nienawidzi też jej antytezy: ognisk wielkomiejskich, będących wypaczeniem życia naturalnego, przyrody czystej. Taką sztuczną, potworną bestyą, jest dlań *Ziemia obiecana*, piekielna kuźnica przemysłu współczesnego, zaprzeczenie wszystkiego, co jest naturą, czy-

stością, poezyą... „Dla tego polipa (Łodzi!) pustoszały wsie, ginęły lasy, wycieńczała się ziemia ze swoich skarbów, wysychały rzeki, rodzili się ludzie, a on wszystko ssał w siebie i w swoich potężnych szczękach miażdżył i przeżuwał ludzi i rzeczy, niebo i ziemię i dawał w zamian nielicznej garstce miliony bezużyteczne, a całej rzeszy głód i wysiłek...“ Wizya największego u nas centrum przemysłowego, jaką daje Reymont, to jedna bestya apokaliptyczna, hydra stugłowa, wiecznie nienasycona, gnijąca od nadmiaru, zakażająca wszystko swym oddechem zgniłym. Reymont-impresyonista święci tu tryumf prawdziwy. Jest w swojem państwie, w jakimś dzikim lesie, gdzie słabo zamaskowane drapieżce, gnane sztucznie przez cywilizacyę wyhodowanym głodem, szarpią się, niszczą, pożerają wzajemnie, w chwilach nasycenia wyciągając zmysłowe swe karki do ordynarnych pieszczot, a każdej chwili zgodne i solidarne, aby mordować pragnącego zburzyć lub dzielić tę idylę obcego, natręta: moralność... Orgia-to prawdziwa rozszalałych apetytów, błyszczących szponów, cielsk potężnych i nerwów rozpasanych, orgia bezducha i cynizmu, zatapiającego w krwi i ślinie wszystko, co wyższe i szlachetniejsze — orgia szwindlów, zbrodni i gwałtów, które chodzą po trupach i zatykają na nich jedyny sztandar: rubel. Bachanalie te widzimy i czujemy wszystkimi zmysłami, Reymont jest niestrudzony w oddawaniu jaskrawych plam, drobnych, rozlicznych, niezliczonych postaci, szczegółów, fakcików charakterystycznych, piekielnego koncertu oddechów, syków, jęków, druzgotań, huku szalejącego potwora.

Piekło nowoczesne...

W tem piekle człowiek wrażeń, impresyonista, wyostrzonymi zmysłami chwyta milion tonów na obraz kipiący ruchem i wrzawą, ale natura żywiołowa wije się, drga, wzbiera wstrętem, ohydą, wzgardą, nienawiścią... I duszę szarpie mu tęsknota za antytezą tego piekła, wydziera się krzyk: wyrwać się, uciec, ulecieć w świat inny, piękny naturą sielską, nieskażoną, swojską, między ludzi wolnych od tej newrozy, od tego wypaczania serca, dobrych, czystych, rycerskich... Pluje też w oczy potworowi, jego pieniądzom, jego wrzodom, jego bezduchowi, rwie się do słońca, do natury, do romantyki...

Byle wyjść z tego piekła, w którem ostatecznie dobrze rasie semickiej, jako od wieków przystosowanej, nieźle Niemcowi, który się od wie-

ków przystosowuje i który zresztą umie oddzielać czyn od marzeń, ale biada Polakowi, w którego duszy zawsze drzemie rycerskość...

Jesteśmy u szczytu impresyonizmu, kierowania się wrażeniem. Do jakżeż innych konsekwencyj dochodzi Zola w swoich obrazach współczesnych ognisk przemysłowych! Spogląda na nie objektywnie, stara się je zrozumieć. Reymont w gęstwi drzew nie widzi lasu, wśród wiru kapitalistów nie widzi kapitalizmu. A w ogniskach przemysłowych, gdzie niema walki ras, czyż piekło jest, a przynajmniej w początkach było znośniejszem? Z drugiej strony, czyż życie szlacheckie i rycerskie było istotnie sielanką? I czy powrót do niego — wobec narzucającego się światu charakteru przemysłowego — możliwy?

Zola-mózgowiec, rozumiejąc zjawiska ekonomiczne naszych czasów, oddziela w nich kapitalizm od kapitalistów, stara się zakreślić linię rozwoju życia po zatrzymaniu tego, co w systemie ekonomiczno-przemysłowym jest koniecznem, nieodzownem, dobroczynnem dla rozwoju cywilizacyi i humanitarności, a odrzuceniu tego, co jest gwałtem, krzywdą, barbarzyństwem. Reymont jest jednak tylko artystą impresyonistycznym. Po mistrzowsku chwyta chwilę i najdelikatniejsze jej wibracye, nie sięga jednak zbytnio ani w głąb, ani wyżej...

Ten charakter indywidualności warunkuje też wszystkie zalety i wady artyzmu. Reymont porwany wirem pojedynczych wrażeń, oddany wizyi chwili, traci całość z przed oczu: architektura jego utworów jest też najczęściej wadliwa, między wielkiemi a małemi rzeczami nie jest zachowany należyty stosunek, każda zatrzymuje nietyle jego fantazyę, ile jego oko, każdą maluje, wyzyskując najszerzej, najwszechstronniej wszystkie jej strony charakterystyczne, z zamiłowaniem, namiętnością. Ta namiętna wola do życia wiąże go najsilniejszymi węzłami z matką wszechżycia: przyrodą, a na jej łonie — z najbujniejszym u nas, najintenzywniej żyjącym, nie zamierającym ni w lecie ni w zimie — lasem. Nawet schyłkowiec, mizantrop zupełnie rozczarowany i zrezygnowany, gotów na śmierć, gdy spojrzy „oko w oko“ przyrodzie — odczuwa moc, jak Anteusz, gdy dotknął ziemi; odczuwa „tęsknotę — kochania wszystkiego i pobłażania wszystkim“. Wszystko też, co żyje, ma u Reymonta swój własny język i ton własny i drga i błyszczy i śpiewa i cierpi, a zawsze z gwałtowną mocą; Reymont zawsze żyje we wrażeniu, w każde wkłada

niespokojny, wibrujący nadmiar żywiołowej siły, każde ma też w sobie coś aż spazmatycznego...

Ta intenzywność odczucia, połączona z niesłychaną dokładnością obserwacyj czyni go mistrzem polskiego impresyonizmu realistycznego.

Jeżeli twórczość Reymonta przypomina potok wezbrany, przewalający się z łoskotem i błyszczący w słońcu grzywą strojną w brylanty i tęcze, to zupełnym jego kontrastem — pisma Wacława Sieroszewskiego. Panuje on nad swą twórczością, która nie tryska pędem żywiołowym, lecz jest owocem skupionej siły i skrystalizowanej w sobie indywidualności. Nie posiada tej co Reymont szerokiej rozlewności, tej skali ogromnej ludzi i wypadków, daje jednak zawsze wizyę świata, jakby w granitowych zamkniętą granicach. Poznawszy krainę lodów Syberyi i słońca Kaukazu, uzyskał dla swych utworów tło egzotyczne, groźne, mrożące swym oddechem krew w żyłach, lub (Risztau) upajające przepychem i blaskiem; opisuje je też drobiazgowo, z sumiennością etnografa, ale też posiada wzrok, chwytający najsubtelniejsze odcienie barw i wibracye powietrza — wzrok malarza-impresyonisty. Etnograf i poeta spogląda oko w oko naturze, dalekiej od tej miękkiej połowiczności, którą darzy nasz zakątek, naturze, obracającej się w najstraszniejszych kontrastach, od skrzepłej „ametystowej" nieskończonej zimy podbiegunowej, do rozkosznego klimatu Kaukazu, naturze o dzikiej szczerości, darzącej ludzi głodem, ospą, trądem, ale także nieskończonością pragnień i pragnieniem nieskończoności — i staje się, jak ta natura, szczerym, prostym i silnym. Szczerość jego jest bezwzględną; takie obrazy, jakie widzimy w noweli: *Chajłach* lub na okropnej wyspie trędowatych, krew ścinają; szczerość ta wypowiada się też w artystycznem ujawnianiu wszystkich bogactw, plamek barwnych, drgnień i stanów świata. Tak szczerym potrafi być człowiek tylko silny.

Rozmaitego są rodzaju siły — u Sieroszewskiego płynie ona z najtajniejszych źródeł samej przyrody, która mu, jak dobremu synowi, szepce wszystkie, skryte, ostatnie swe myśli. Oto zaraz przy jego zjawieniu się *na kresach lasów* rzuca mu ona taki obraz i taką myśl natchnioną: ...„las podbiegunowy. Cmentarz to raczej, gdyż zaprawdę więcej tu leży pni zwalonych, niż żywych koron wznosi się ku niebu. Tak, to pobojowisko. Tu się toczy walka zajadła, nieubłagana, między wichrami, ja-

łowością gleby a lasem. Poległo już wielu bojowników, ale bór nie skończył się jeszcze, o czem świadczą wymownie młode latorośle, świeżo wyrastające pomiędzy chróstami. Chciwe słońca, powietrza, pewne praw swoich, szeroko rozstawiają kosmate łapeczki swoje, wyścibiają kędzierzawe, pachnące czubki blado-zielonych iglastych gałązek ponad ciałami zabitych i w cieniu umierających. Przyjdzie czas, że i one zginą gwałtowną śmiercią, ale nie zginą napróżno. Kiedyś gdy rozkład i próchno umarłych zbogaci soki ziemi, zjawią się nowe pokolenia — liczne, silne, zdrowe, wspólnemi siłami odmienią klimat, wchłoną wilgoć, wstrzymają wichry, ulepszą i rozgrzeją glebę, a wówczas tam, gdzie niegdyś padli pierwsi bojownicy, pokorni i beznadziejni, zaszumi bór potężny i zielony, mogący oprzeć się wszelkiej wichurze".

Tak mówi przyroda; nieubłagana ona i okropna, ale przecie postęp i nieśmiertelność jest jej prawem, prawem jej też uduchowienie. Najniżsi z niskich: jakuci, najnędzniejsi z nędznych: trędowaci tych jakutów, znają także dobroć, czułość, przywiązanie (*Dno nędzy*), są zdolni do najwyższych poświęceń dla dobra gromadnego (*W ofierze bogom*). Z tych źródlisk płynie prąd ożywczy, bezgraniczna wiara w ludzkość i zwycięstwo ducha. Ludzie Sieroszewskiego są też wcieleniem tych uczuć i idei, odwiecznych i nieśmiertelnych, jak sama przyroda; niewygasłe one lubo ulegają długim zmierzchom, jak owe krainy czterdziestodniowych nocy. Ludzie ci duchowo nie znają rozwoju — są od początku do końca skończeni. Paweł Szczerbina z wiarą w ludzkość przybywa do jakutów, cierpi od nich, pada ofiarą straszliwego klimatu i bliski śmierci — snuje nić swych marzeń (*Na kresach lasów*). Taksamo Aleksander. (*W matni*). Na najniższym stopniu kultury stojący nędzarze są przedewszystkiem ludźmi; odmawiają mu ziemi, którą chce uprawiać dla dziecka swojego i ich dobra — on nie złorzeczy; Paweł w uścisku strasznej zimy cierpi okropnie, a nie popada w reakcyę, przeciwnie: „cierpiący, zdenerwowany, nie zadawalniał się on już pewnością, że przyjdzie czas, gdy na ziemi zakwitnie pokój, a w sercach ludzkich życzliwość — chciał już więcej: przemyśliwał o sposobach odmienienia tz. naturalnego biegu rzeczy, o ujęciu wrogich sił w karby, przeciągnięciu w wieczność bytowania ducha..."

Z wiary tej płynie absolutny spokój siły. Ludzie Sieroszewskiego

mają w sobie koturn posągów; niezbyt złożeni i subtelni, są z jednej bryły wykuci, bez krzty dekadentyzmu i słabości, szukającej jakiegokolwiekbądź poza sobą oparcia. Bóstwem ich świat, człowiek i przyroda w jedność zaklęte, panteizm doskonały; innego bóstwa nie znają. Wichlicki na szczycie *Risztau* patrzy w oczy śmierci, która zbliża się krokiem powolnym, a niepowstrzymanym. Towarzysz jego, Czerkies, woła: „Niech się stanie, jak Bóg postanowił. Ty, panie, trzęsiesz głową, ty, widziałem, nie modlisz się nigdy. Wasz Bóg, to przecie także Bóg". — „Wierzę tylko w ludzi, Selimie. Tak się stało" — odpowiada młody przyrodnik.

Sieroszewski bohaterom swoim nie daje zginąć. Zakrzepłego już Pawła odnajdują ludzie, ratunek w ostatniej nieledwie sekundzie przychodzi też Wichlickiemu, Aleksander w ostatniej chwili unosi swą Zosię z krainy śmierci. Przypadek to czysty? Nawskróś osobisty, impresyonistyczny poeta sercem pisze, wiarą. Bo bez tej wiary w dobro i postęp... Bez tej wiary — jak w owej przedśmiertnej wizyi Pawła — „mrokiem objęta ziemia w nieskończoność się potoczy; gwiazdy pogasną, jak zgasło słońce, i wszystko zleje się w jakąś całość szarą, niedorzeczną, by znów na niemniej niedorzeczną rozmaitość się rozprysnąć. Przeminie czas, rozwieje się przestrzeń i nieskończoność, gdyż nie będzie umysłu, coby je umiał odczuć i wymierzyć. A przecież... przecież mogłoby być inaczej!... Mogła walka zakończyć się zwycięstwem, gdyby nie samolubstwo, nie ślepota..."

I walka zwycięstwem się z a k o ń c z y... Tak mówi nam głos wiary.

A jeżeli ktoś do tej wiary — nie jest zdolny?

Jeżeli ktoś ma piekło straszniejsze od tego zewnętrznego, przygód i nieszczęść, przez które przechodzą bohaterzy Sieroszewskiego — piekło w samym sobie, jakiem jest ów rozłam wewnętrzny, ów jad pesymizmu, ów wampir niewiary, będący tak często treścią duszy nowoczesnej? Bohaterzy Sieroszewskiego mają siłę i spokój posągu, bo żyją dogmatem; a jeżeli ktoś do przejęcia się dogmatem nie jest zdolny?

Dusza najmłodszego pokolenia bardziej jest skomplikowaną, głębsze nosi w sobie przepaście i bruzdy, niż z jednej bryły marmuru wykute postacie Sirki.

Duszę tę wyraża Stefan Żeromski.

Sewer (Ignacy Maciejowski), urodzony 28 lipca 1839 roku. Ukończył w Warszawie gimnazyum realne, potem instytut agronomiczny w Marymoncie i po roku pobytu w Paryżu oddał się gospodarstwu wiejskiemu. W r. 1864 poznał austryackie więzienia w Krakowie i Josefsztacie, w roku 1871 należał w Krakowie do redakcyi *Kraju*, poczem wyemigrował do Anglii. Tu powstały pierwsze jego głośniejsze prace publicystyczne (1876: listy ekonomiczne do *Niwy)*, owe *Listy z Anglii*, które tak żywy w całem społeczeństwie wzbudziły poklask, oraz grana z wielkiem powodzeniem w Warszawie komedya: *Pojedynek szlachetnych*. Po powrocie do Galicyi zaczął gospodarować na roli w Braciejowej, od kilku lat mieszka, pracy literackiej oddany, w Krakowie.[1]) Pisma. Powieści, opowiadania i nowele: *Szkice z Anglii* (od 1872), *Wydziedziczone* (1876), *Mama sobie życzy* (1876), *Wielka księga* (1878); w wydaniu książkowem pt. *Bratnie dusze* 1881), *Na pobojowisku* (1877), *Jedna noc w Londynie* (1879), *Polka i Amerykanka, Cztery dni w Baden-Baden, Zosia Burlak* (1878), *Walka o byt* (1882), *Zyzma* (w *Ateneum* 1884, w książce 1896), *Słowa a czyny* (1890), *Nowele (Z pamiętnika Maniusi, Maciek* etc. 1892); *W cieniu i słońcu* (zawiera: *Nad brzegami Rudawy, Wiosna, Konkurs, Pozytywizm w praktyce), Świat ludowy, Obrazki malowane w słońcu; Dzielna kobieta* (1891), *Na szerokim świecie* (1895), *Nafta* (1894), *U progu sztuki* (1897), *Bajecznie kolorowa* (1897), *W kleszczach* (1897), *Matka* (1898), *Legenda* (1901), *Ponad siły* (1901). Dla sceny: *Pojedynek szlachetnych* (1876), *Dwie* (1876), *Chcę się bawić* (1878), *Świetne partye* (1880), *Zabiegi, Dla świętej ziemi* (1890), *Pan Marszałek* (1891), *Marcin Łuba* (wespół z Tadeuszem Micińskim, 1896), *Za kulisami* (1898), *Duch czasu* (1901).

Pierwsze utwory Sewera — »egzotycznym« nazywa Chmielowski ten jego okres — osnute przeważnie na tle stosunków angielskich, wniosły do piśmiennictwa szeroki powiew kultury angielskiej, której Sewer był gorącym wielbicielem, nie przestając markować indywidualności swej narodowej i artystycznej, i formę, tryskającą żywym, dowcipnym dyalogiem, mnóstwem trafnych obserwacyj i myśli. Obejmując skalą swej twórczości zakres tak szeroki, jak rzadko który z powieściopisarzy przedostatniej doby, głównie opiera ją na dwóch podstawach: na świecie ludowym i na walkach kulturnych wśród warstw szlacheckich i miejskich Galicyi. Świat ludowy Sewera malowany zdrową, krzepką dłonią; Sewer patrzy na chłopa trzeźwo, w niczem mu nie pochlebia, ale też nie uważa go za wiecznie niedojrzałe dziecko, jak to czynili Gregorowicz, Anczyc etc. Temperament impresyonisty każe Sewerowi często malować go »w słońcu« i tak malowana np. *Wiosna*, chwytająca duszę dziewczyny wiejskiej, której źle wśród murów miejskich a tęskno do wsi rodzinnej i ziemi świętej, jest arcydziełem Sewera; widzi on jednak doskonale tragiczne konflikty wśród ludu i umie je malować z niepospolitą siłą *(Przybłędy, Biedronie)*; konflikty owe w *Marcinie Łubie* ujęte w silną, skoncentrowaną akcyę dramatyczną, wzbogaciły scenę i literaturę polską dramatem o posągowych rysach. Podkreślić jeszcze należy dwa szczegóły z utworów ludowych Sewera: krajobrazy i język. Pejzaże jego są nawskróś polskie; nie wdając się w długie opisywanie, rzuca prostą linią ścieżynę, kiść drzew przydrożnych, wielkie smugi barw, jaskrawych nieraz, jak strój ludu i świeżość łąk jego i pól, wszystko to napełni po-

[1]) Umarł 22 września 1901 r.

wietrzem, świegotem, ruchem — i krajobraz jego gotowy; prymitywny, »cztery mile niczego«, a poetyczny i wierny i własny. Tak samo poetycznym i własnym jest język, daleki od owego afekciarstwa pseudo-ludowego, w jakie wpadali pisarze dawniejsi, oraz od naturalistycznej przesady, przenoszącej do literatury gwarę ludową; Sewer impresyonistycznie zabarwia mowę chłopa zwrotem odpowiednim, wyrazem dosadnym, który płynie wprost z duszy chłopskiej: »baba zdrowa, że możnaby nią pale bić«, albo — do ładnej dziewczyny »szli jeden z drugim łajdaki, jak do garnka z kapustą, aby ino kapustę wyjeść, a garnek rzucić«... Do szczytu umiejętnego używania słowa i tonu ludowego dochodzi Sewer w legendzie, którą Zosia opowiada dzieciom wiejskim *(Legenda)*.

Z pośród wielkich malowideł kultury współczesnej najszersze horyzonty obejmuje *Nafta* i *Ponad siły*. Pierwszy rzucił się Sewer w odmęt życia Kalifornii galicyjskiej i wydobył niezliczone mnóstwo postaci indywidualnych i typowych, nowych w świecie polskim, a wiernych, bo wprost fotograficznie wziętych z natury. Krom obserwacyi jest w tych powieściach coś więcej: jest w *Nafcie* — nafta, żywioł przyrody, dziki, potężny, z którym z którym człowiek mierzy się, walczy, zwycięża lub pada, który formuje duszę człowieka, wyrabia odrębne światy uczuć i dążeń, wśród gorączki i fatalistycznej namiętności, którą w powieści doskonale odczuwamy. W powieści *Ponad siły* świat ten — pod kątem widzenia wielkiej myśli — wzrasta do rozmiarów walki z drugim światem, starym, zrutynizowanym, konserwatywnym, trzymającym w swoich kleszczach Galicyę współczesną. Olbrzymie nakreślił tu sobie Sewer zadanie, na świeżych oparte zdarzeniach, przepełnionych potężnym tragizmem, rzucających tak dalekie odblaski ideowe, że w powieści trudno im sprostać. Rozsypał w niej jednak Sewer takie bogactwo spostrzeżeń znakomitych i myśli świetnych, tyle podpatrzył i opisał dusz społeczeństwa, że powieść jego, którą ograniczenie i skupienie uczyniłoby znakomitą, pozostanie na długo kopalnią materyałów.

Niemożność skoncentrowania się i czysto impresyonistyczny subjektywizm odbierają znaczenie utworom Sewera scenicznym. Stworzył jednak w tej dziedzinie rzeczy na swój czas niepospolite, jak wśród gorącego aplauzu kilku teatrów grywany niegdyś *Pojedynek szlachetnych*, dobry melodramat: *Dla świętej ziemi* i wielką ideą i wielką siłą ekspresyi wrzący dramat: *Marcin Łuba*.

Władysław St. Reymont urodził się 6 maja 1868 r. we wsi Kobiele Wielkie, w guberni Piotrkowskiej. Po opuszczeniu szkół przechodził różne koleje, które dały mu poznać życie wszechstronnie; był praktykantem rolniczym, dwukrotnie próbował zostać aktorem, kilka razy pełnił służbę na kolei, a nawet zapisał się na nowicyat do Paulinów w Częstochowie. Jako funkcyonaryusz kolei na odludziu zaczął pisać nowele, czerpiąc głównie z bogactwa znajomości typów chłopskich i aktorskich i drukował je od r. 1893 po czasopismach. Osobno wyszły: *Pielgrzymka do Jasnej Góry* (1894), *Komedyantka* (1896), *Fermenty* (1897), *Ziemia obiecana* (1898), *Lili* (1899), *Sprawiedliwie* (1900), *Zapóźno* (dramat w 1 akcie 1899), *W jesienną noc* (nowele 1900).

Tom pt. *Spotkanie* zawiera pierwsze nowele autora, niejako pierwsze zarysy dzieł, które miał potem opracować na większą skalę. Indywidualność w nich uderzająca już miejscami śmiałością i szczerością bezwzględną; czasem tylko zatrzymuje się w połowie drogi *(Cień)*, zresztą czy to malując śmierć czy głodowanie chłopa, czy aktorów prowincyonal-

nych, może iść w zawody z Zolą i Maupassantem; pejzaże są tu już arcydziełami kolorytu i nastrojów. Energiczna, bujna natura wpada w *Pielgrzymie do Jasnej Góry* jakby w dekadentyzm; indywidualista, trochę zblazowany, sceptyk, przyłącza się do tłumu, poddaje się jego suggestyi: »Dałem się porwać strumieniowi i płynę Dokąd? nie pytam, bo mi jest dobrze. Czuję, jakbym się coraz więcej zrastał z nimi, wchodzę w jakieś ścisłe, mistyczne powinowactwo z temi duszami«... Uczy się wszystko odczuwać, wszystko poznawać — by wyciągnąć ztąd filozofię pobłażania, umiłowania, a artystycznie daje znowu doskonałe charakterystyki typów i duszy zbiorowej ludu.

Miłosne odczucie natury i żywiołowych, silnych jednostek, podyktowały *Komedyantkę* i *Fermenty*, będące właściwie jedną powieścią w trzech tomach, o wadliwej konstrukcyi, która jednakowoż nie jest lepszą, goy każdy z tych utworów traktujemy odrębnie; prawie wszystkie figury chcą tu być pierwszoplanowe, wszystkie sceny kulminacyjnemi. Harda, bujna, rozbujała fizycznie, mniej intelektualnie Janka, żyje tylko potężnymi odruchami żywiołowej swej natury; zamało jest refleksyjną, by sobie mogła świadomie nakreślić plan życia. Zajmująca i sympatyczna jako temperament, nie jest nią jako człowiek, niema w sobie siły miłości, ni prawdziwej indywidualności duchowej; z czasem rozpływa się też doskonale w większej sile: w gatunku. Dla uwydatniania cech charakterystycznych autor przedstawia często ludzi chorobliwych, maniaków, więc jednostki sprowadzone do instynktu, innym wkłada w usta znamienne, typowe zwroty, przez co lepiej wdrażają się w pamięć. Poezyę reprezentują tu nie jednostki »wyższe«, pozbawione plastyki i prawdy wewnętrznej, lecz subtelnie i silnie kreślone obrazy natury.

O *Ziemi obiecanej* da się powiedzieć to samo, tylko że życie tu skomplikowańsze, niezupełnie na wierzchu leżące, więc bardziej wymyka się autorowi. Nie mógł on zapewne wypowiedzieć wszystkiego, co pragnął, więc ogólny obraz występuje jednostronnie; występuje tylko »front«, nie widzimy »oficyn« — używając określeń społecznych Sudermana. Z wierzchu uderza w Łodzi stosunek do siebie wzajemny trzech ludów, w głębi żarzy się i kotłuje straszniejsza walka, w obec której wszystkie narodowości z jednej i z drugiej strony są solidarne. Człowiek instynktu sprowadził jednak ogół wszystkich kwestyj do podłoża niejako psycho-fizyologicznego, do instynktu rasy; w ocenie zaś jej popełnia »gorzej niż grzech, bo błąd« niejeden: raz artystyczny, daje bowiem zadużo z jednej strony szablonu i karykatur, bez litości nawet dla tych pączków, które w innych warunkach pięknie by się rozwinęły, z drugiej malując typy dodatnie biało, ale aż bez krwi i życia — następnie w ocenach moralnych: bądź co bądź żaden czarny charakter powieści niema na sobie tylu brudów, co Borowiecki, który jest nietylko *Lodzermensch*, nietylko używa wszystkich podstępów i metod właściwych bezwzględnemu kapitalizmowi, lecz zachował także mnóstwo występków i zboczeń czysto-szlacheckich, a względem pracujących niemniej jest nieludzki od innych; mimo to otacza go autor pewną sympatyą, a pod koniec — aureolą przebaczenia.

Przy tem wszystkiem jest *Ziemia obiecana* kapitalnem dziełem i dokumentem, niezrównanem w plastyce, w zespoleniu (więcej mechanicznem, niż organicznem), w wizyi apokaliptycznego potwora wielkiego przemysłu dzisiejszego; unosi się nad niem tchnienie poetyckie czystego romantyzmu: nienawiści do polipów maszyn i miast wielkich, do

płaskości, bezducha i zbrodni kultury przemysłowej, tęsknota za życiem czystem, świeżem pięknem. Temi uczuciami Reymont stoi ponad czasem swoim, wyraża je atoli więcej negatywnie, przeczuciami, nie znalazł dla nich dotychczas pozytywnej formy artystycznej; nie jest wykluczone, że się na nie zdobędzie i pójdzie drogą neo-idealizmu.

Wacław Sieroszewski urodził się w roku 1868 we wsi Wólka Kozłowska, gub. warszawska. Z gimnazyum przerzucił się do rzemiosła, pracował u ślusarza, uczęszczał do szkoły technicznej drogi żelaznej warszawsko-wiedeńskiej, a pilną lekturą szczególnie powieści i poezyi egzotycznej, oraz myślicieli pozytywistycznych, rozwijał swoje wykształcenie. W r. 1878 wyjechał na Syberyę, gdzie podczas kilkunastu lat pobytu zajmował się studyami naukowemi i twórczością belletrystyczną. Wielkie jego dzieło etnograficzne o jakutach wydało najpoważniejsze Petersburskie Towarzystwo Geograficzne (po polsku: *Dwanaście lat w kraju Jakutów* 1901). Utwory belletrystyczne ukazywały się kolejno w czasopismach; w wydaniach książkowych mamy: *Na kresaeh lasów* (1894) *W matni* (1896), *Risztau* (1890) *Brzesk* (1901) *Latorośle* (1901).

ROZDZIAŁ XIX.

KATEGORYCZNY IMPERATYW. STEFAN ŻEROMSKI.

Na gruzach bohaterstwa romantyzmu, siły i wiary pozytywizmu. Pesymizm beznadziejny Żeromskiego. Zło, jako główna treść wszechświata. Aryman zawsze tryumfatorem. Żeromski — inkarnacya bolu całego pokolenia.

Religia cierpienia. Współżycie i tkliwość główną istotą jego indywidualności. Odczucie cierpień wszystkich tworów przyrody. Zmniejszenie cierpień, usunięcie krzywdy jedynym nakazem. Ideał najdalszy i najgłębszy. Jest on u Żeromskiego fizyologiczną koniecznością, kategorycznym dogmatem, stąd siła jego nieubłagana. Instynkt obowiązku, jako bohaterstwo. Nieromantyczny książe niezłomny.

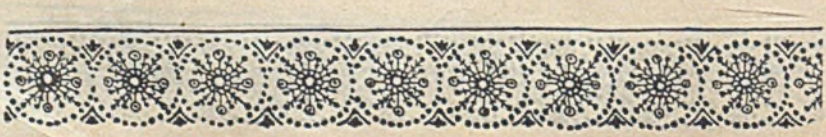
Żywot i dzieła.

...Nareszcie zjawił się ten upragniony, oczekiwany, ten drogi sercu a zarazem straszny duszy, który miał śpiewać nietylko siebie i nietylko odłam rówieśnych, ale ma prawo za Największym powtórzyć: jestem milion...

Straszny duszy — bo z czem on stanie przed majestatem społeczeństwa, przed sądem przyszłości, przed zgłodniałą, łaknącą rzeszą współczesną, ten przedstawiciel, dojrzały wśród gruzów i przepaści, po runięciu tej nawet poręczy, którą był racyonalizm i pozytywizm? Dawniej nawet ci, „co nigdy nie widzieli, jak się matki oko świeci i nad dzieckiem swem anieli“, mieli wiarę, żywą wiarę w cud i żyli tak, jakby cud ten jutro się miał spełnić... Drugiem dzieckiem wiary jest bohaterstwo — i fantazya narodowa wyobrażała też sobie to bohaterstwo w pysze dumy i szumie skrzydeł potężnych:

...Nie jest on tylko robaków
Bogiem i tego stworzenia co pełza,
On lubi huczny lot olbrzymich ptaków
A rozhukanych koni on nie kiełza...
On piórem z ognia jest dumnych szyszaków...
Wielki czyn często go ubłaga...

A gdy dziadowie dożyli, że „coraz podlej na tej ziemi było“, gdy ojców „wielki czyn“ w błocie utonął i złorzeczeniach rozpaczy, powstało



STEFAN ŻEROMSKI

pokolenie zrezygnowane z cudów, otrzeźwione z wiary w bohaterstwo, czerpiące siły w pracy i przekonaniu, z wiedzy stulecia płynącem, że

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

I przekonanie to krzepi Asnyka, Prusa, Orzeszkową, uzbraja ich do walki o byt ciężkiej, ale nie beznadziejnej. Przekonanie to młodsi chcą wcielić w czyny, pragną przyspieszyć chwilę tryumfu miłości — przez wykorzenienie zła, leżącego w instytucyach, w urządzeniach. Jeżeli są pesymistami, to subjektywnymi, „pesymistami oburzenia"; szczęście, które gonią, omija, zawodzi, jak kochanka rozkoszna a niewierna — ale istnieje, jest możliwe...

Smutniejszą, do głębi smutną i zbolałą jest dusza Żeromskiego. Pesymizm jego nie jest stanem podmiotowym, do niego nie ma przystępu żaden promień optymizmu: zło nie leży bowiem w instytucyach, ani nawet w ludziach, lecz poza nimi, rozsiane we wszechświecie, ślepe, nieubłagane, wieczne. Natura jest okrutną, życie — „zbójeckiem", zasługą naszych bliźnich i ich urządzeń społecznych jest tylko, że to zło trafia nie łotrów i tchórzów, którzy żyją w skorupie egoizmu, lecz najlepszych, co się wychylają, by z owym „porządkiem" naturalnym i ludzkim walczyć. Jaka Theodicae wytłómaczy, czemu młody, szlachetny lekarz Poziemski, zaraża się nosacizną i ginie. Czemu ginie śliczny ten i wonny kwiat — żona jego? Jakaż to siła wyżera mózg biednemu Dąbrowskiemu i sprawia, że młoda, szlachetna jego żona, staje się może na całe życie „tabu" dla miłości, dla szczęścia?

Igraszką jesteśmy w rękach ciemnych mocy, narzucających nam swą wolę, jak pięknej, dobrej Natalii miłość do owego „łobuziny" Karbowskiego. Jest to ta sama może tajemnicza okropna potęga, która panuje nad życiem biednego, „bezdomnego" Korzeckiego i wciska mu do ręki broń samobójczą... „Jakie to wszystko bezlitosne, jakie to zimne, jakie to nieubłagane!..." Szukać pociechy w pięknie, w naturze? „Gdybym tu umarła w tej chwili", myśli stokroć biedna pani Ewa (T a b u), „gdybym się zsunęła w wodę i utopiła, pożarłyby mnie raki i robactwo, a ta woda

igrałaby nademną taksamo cudownie, te ryby taksamoby się pluskały i ta rozkosz, co idzie z rozkwitłej ziemi, szłaby taksamo dla innych". Bezduszną jest natura i ona złe swe pierwiastki wszczepia w serca nawet najlepsze. Raduski, znalazłszy się po raz pierwszy w powozie obok pięknej doktorowej Poziemskiej, myśli: trzeba korzystać... Jak „cienie", złe idzie za słońcem. Marek Kuterwa wykłada czystej dzieweczce, narzeczonej swojej, doskonałą koncepcyę mistrzów swych w metafizyce— a duszę ich obejmuje nagle płomień... Młody myśliciel musi przypomnieć sobie widziane kiedyś oczy krokodyla, „wyraz jego oczu, a właściwie brak jakiegokolwiek wyrazu"... „To są oczy powszechnej natury stworzeń, moje i Lili! pomyślał z bolesnem złamaniem w sercu"... Taką jest przyroda i ztąd płynie bólów ból — bez ukojeń, bez nadziei. Jesteśmy niewolnikami materyi, a ta bezmyślna i obojętna tratuje nasze uczucia, nasze pojęcia, potężna, tryumfalna, nieśmiertelna, gdy duch jest mały, znikomy.

Pozostaje próba: wyzwolenie ducha z oków materyi, zdeptanie ciała, jak głowy węża, ojca grzechu pierworodnego, w czystości życie i blasku. „Ale pan mroku, ten, co się z przedwiecznego wroga jasności, z Angrumainiu wywodzi, zły duch z czołem zranionem od pocisku boskich piorunów, umiał temu przeszkodzić. On to dał Adamowi kobietę za towarzyszkę. Nim nastąpiło wyzwolenie światła, Ewa wznieciła w duszy Adama straszliwą siłę, bezdenną, wszystko niszczącą władzę: miłość. Pod naciskiem tej potęgi Adam rozprószył, osłabił i stracił blask swego ducha..." Czyni to dr. Judym, za słaby, by módz żyć dla dwóch instynktów, dla szczęścia i idei, depce pierwszy jako wroga, poświęca Joasię — i zostaje na całe życie, jak owa wierzba rozszczepiona, straszna w swem kalectwie, stercząca ze swem nieszczęściem na szczerem polu, jak skarga wieczysta... Czyni to Jan, syn Dyoklesa, gdy w grocie swojej świętej staje przed nim pełna rozkoszy, paląca swym oddechem, mącąca mózg swym szeptem, pokusa:

...„Wtedy podniósłszy na nią oczy, Jan rzekł: świętego apostoła są słowa: „którzy takie sprawy czynią, na męki idą". Patrzże jak płonie ogień wieczny i jak się pali grzeszne ciało, które rozkosz nawiedziła.

...„A gdy słowa te wymówił, podniósł rękę prawą i wskazujący palec włożył w płomień ognia, co na misie kamiennej pełgał. I stał się dotąd nieruchomy, aż się palec zatlił, rozpalił i gorzał..."

Tak uczynił młody pustelnik.

Ale Aryman mści się... Mści się za ów krótki tryumf Ormuzda, który odebrał mu to, co jest jego, bo prawem jest ciemność, nie blask, bo prawem życia chwila, nie cel odległy, nie abstrakcya. Aryman nie zna litości, jak nie zna jej przyroda, nie zna moralności, jak ona, i zdeptany chwilowo — podnosi zaraz wszystkie łby hydry. I gdy słyszymy jak Jan, wznosząc krwawą pięść do góry, bluźni czystemu duchowi, czujemy z Markiem Kuterwą, że filozoficzna „doskonała koncepcya... leżała jak zgruchotana maszyna, którą zmiażdżyło uderzenie drąga barbarzyńcy...“

Ze świata „cieni“ symbolicznych zejdziemy na ziemię, na tę naszą ziemię, jaką Żeromski widzi oczyma poety, spoglądającego na konanie ostatnich romantyków, oczyma obserwatora dnia dzisiejszego; czyż tu może ujrzymy obrazy, od których w duszę blask padnie, a wiew nadziei w serce? Ujrzymy trupy bezczeszczone i konie, których strzaskane kości sterczą w niebo, jak wyrzut śmiertelny. Ujrzymy nędzarza Obalę i dokonywaną na nim przez wesołego panicza operacyę „pyskobicia“, za kradzież desek na... trumnę dla jedynaka — i jeszcze większego nędzarza, któremu wobec zgromadzonego oddziału kolegów pałkami sieką skórę, i największego z nędzarzy: lud... Ujrzymy panny, wabiące do siebie w niedzielę kawalera, aby z jego „fundy“ mieć posiłek, którego inaczejby nie miały, bo to nie roboczy dzień; ujrzymy dzielną dziewczynę, zmuszoną oddać rękę obrzydłemu wrogowi i ziemię ujrzymy świętą, przesiąkniętą prochami i łzami najdroższych, oddaną bezdusznym spekulantom. Ujrzymy młode, niewinne dusze, zmuszone dokonywać syzyfowych prac, wśród otoczenia, które morduje terrorem, narkotyzuje wabikami, upadla oportunizmem, ujrzymy tryumfy adwokatów łotrowskich i redaktorów bezczelnych i filarów hygieny faryzeuszowskich, a na każdym kroku trupy najszlachetniejszych, krew najczystszych, zarosłe trawą zapomnienia groby najpodnioślejszych.

Ujrzymy matkę-chłopkę, którą mordercza nędza późnym zmierzchem przykuwa do roboty, gdy serce w niej rwie się do dzieciny zamkniętej gdzieś samotnie w chałupie, odczujemy inną matkę bolesną, która nie może spieszyć do bezdennie nieszczęśliwych dzieci. Nie są to przygody wyjątkowe, pioruny zabijające w czasie burzy, kataklizmy dru-

zgocące ofiary w czasie trzęsienia ziemi, fale zatapiające w czasie powodzi — rzeczywistość to pospolita, historya dnia powszedniego, najzwyczajniejsza, banalna nasza rzeczywistość. I wszystkie te zdarzenia, padające powoli a systematycznie na fizyognomię duchową Żeromskiego, wyżłabiają w niej głębokie ślady, piszą na niej dzieje okropne, nadają jej rysy posągu męczeństwa, na którym krwawi się napis: milion jestem...

Dla tego bólu duszy bez miłosierdzia, dla tego mózgu pozbawionego wszelkich złudzeń, niema dróg połowicznych, niema złotych mostów, możliwym jest tylko jeden z krańców bieguna życiowego: zasada *carpe diem*, lub religia cierpienia.

Który obierze Żeromski? Zgodny ze swem usposobieniem. Najgłębszą jego istotą: bezbrzeżna czułość i wrażliwość. Jest to instrument cudowny, drgający oddźwiękiem za lada wstrząśnieniem atmosfery, radyometr, obracany przez błysk płomienia świecy, splot nerwów odsłoniętych, reagujących na najdelikatniejsze bodźce. Ze wszystkiem, co żyje — a u poety wszystko jest ożywione — złączony on uczuciem braterstwa, spójni i bezgranicznej tkliwości — jakby z długoletnim ukochanym towarzyszem cierpienia, które jest główną treścią wszechświata. Ze wszystkich instynktów najsilniejszym w nim zmysł cierpienia, wszędzie czuje je i widzi — tę kochankę smutną. Kapitan Le Gras na szczycie lodowców widzi w marzeniu, „jak tam, niezmiernie głęboko, kryształy lodu, niby dyamenty rżną twarde kamienie, jak niezmiernie pracowicie przez całe wieki szlifują granit. Opór chropawych granitów i praca lodów zdejmowały go dziwną litością. Wiekuiste prace istot i ciał nieznanych, żelazne prawa krwi i żelaza — układały się przed jego oczyma w dziwnie smutne orszaki i widowiska...“

Proces powstawania węgla kamiennego, jest w oczach Judyma „walką straszną, odbywającą się w męczarni“. Z przyrodą nie współczuje Żeromski, lecz współżyje, współcierpi, razem radują się, razem znoszą męki. Drzewko przydrożne z gałęzią ułamaną, jest „smutne jak człowiek bez ręki“. W jesieni „liście orzechów włoskich plamiły zieloność trawników, niby krew rozlana i skrzepła“. W hucie cienka struga roztopionej rudy tryska „jak krew“. Innym razem „poranek stoi nad okolicą, jak uśmiech szczęścia na twarzy człowieka chorego...“ Na wiosnę „popłynęły pierwsze wody bujne, gwałtowne, jak łzy niespodziewanego szczęścia“. Takie

obrazy napotykamy na każdej prawie stronicy; Żeromski kocha naturę, pieści się nią, mówi o niej najczulszemi słowami, przez ból własny odczuwa *lacrimae rerum.*

Jakimż dopiero będzie stosunek jego do człowieka! Pierwsze kartki pobytu Raduskiego w Łżawcu — karty nędzy w „Ludziach bezdomnych" — krwią są pisane. Wieje ztąd prawdziwe *taedium vitae*... Raduskiemu dusza dźwignęła się dopiero na widok Chrystusa. Więc „objął wzrokiem głowę, konającą dla tego, że była upojona świętemi myślami, najczystsze ręce, gwoździami przybite do drzewa za to, że się wyciągnęły przeciwko mocy żelaza, z błogosławieństwem tych, którzy płaczą..." Poznał swe zadanie życia... Poznał, co potem wypowiada wśród katuszy swoich Korzecki. Jedynym celem, dla którego można jeszcze żyć, o zmniejszanie bodaj o kropelkę wszechoceanu zła. A złe?

..."Złe niewątpliwie jest tylko jedno: krzywda bliźniego".

..."Człowiek — jest to rzecz święta, której krzywdzić nikomu nie wolno."

„A cóż to jest krzywda? — woła w odpowiedzi doktryner. „Gdzież jest granica?"

„Granica krzywdy leży w sumieniu, w sercu ludzkiem".

..."To jest myśl najbardziej twórcza ze wszystkich. Na niej świat stoi. Coby z nim było, gdyby wymazać te słowa: „Po tem poznaję, żeście uczniami moimi, jeśli się wzajem miłować będziecie... „Miłość między ludzi należy siać, jak złote zboże, a kąkol nienawiści trzeba wyrywać i deptać nogami.

..."Czcij człowieka... oto nauka".

Nauka najprostsza a największa ze wszystkich, jakie w duszę ludzką padły. Na dnie jej kryje się rozpaczliwe przekonanie o względności wszystkich prawd, żrący krytycyzm o wszystkiem i wszystkich. Ów młody człowiek, który wraz z koniem ginie tak tragicznie, ma w sobie dużo z mózgowca, brak mu zupełnie wiary w powodzenie sprawy — a przecie jej służy. Wyznawcy Żeromskiego cierpią, cierpią okropnie, bo są przegryzieni krytycyzmem, bo są przekonani o względności wszystkich prawd — ale idą na męki, na zawód, na śmierć, rozpaczliwie paląc za sobą wszystkie mosty. Bo bezbrzeżna czułość na krzywdy — to instynkt, prawie odruch, konieczność fizyologiczna, jak każda konieczność — ka-

tegoryczna, niezgruntowana, dozwalająca wątpić — ani na chwilę nie wstrzymująca czynu.

I oto jeden z ostatnich szczeblów naszej ewolucyi. Bohater Żeromskiego stoi na tym punkcie przełomowym, na którym intelekt i instynkt rozchodzą się; ale słysząc zawsze głos pierwszego — posłuszny jest tylko drugiemu. Analizuje wszystkie świętości, bluźni, nie wierzy, mówi nieraz jak cynik, działa jak święty. Uogólniając swą naturę, swe zmysły, tak niesłychanie wyczulone na ból i cierpienia, musi dojść do syntezy i z niej wywieść drogę życia. Usunięcie bólu, krzywdy z oblicza ziemi — ideał to z pewnością najdalszy, jaki sobie można postawić, wymagający niesłychanej sumy walk, poświęceń, które nieraz także są krzywdami, wymagający nie czynów bohaterskich — Żeromski też „bohaterów“ bodaj w tem znaczeniu, co Prus nie ma — lecz świadczenia każdym krokiem życia, drobiazgowej kontroli sumienia i bezustannej kultury serca — i kto się łudzi, że ujrzy ten ideał wcielonym? Dążność staje się tedy dogmatem, czerpiącym cel swój i uświęcenie nie z tego świata, a jak każdy dogmat, nielitościwą, pełną goryczy, bo rozkłada wspaniałe bohaterstwo na tysiące aktów drobiazgowego obowiązku, pełną desperacyi, bo wymagającą nieraz *sacrifizio del inteletto*. Ileż razy etyka ta okrutna pochłania swą bezwzględnością wszystko, a w zamian nie da „takiej szczypty popiołu, żeby mogła na niej jedna łza spocząć“: Trzeba to sobie powiedzieć i Żeromski czyni to z bezwzględną otwartością za Tym, który powiedział: kto chce iść za mną... Siłaczka odtrąciła kielich życia w stolicy i zakopała się wśród chłopstwa dla idei świętej — widzimy ją trupem, wyciągniętym na ławie szkółki... Obarecki, niegdyś zakochany w niej i społecznik, wstrząśnięty do głębi tą śmiercią, wraca wkrótce znowu w objęcia filisterstwa. Chłop Matus walczy pod naczelnikiem, potem pod orłami napoleońskimi, całą siłą prostej swej duszy ukochał olbrzymie, acz niejasne ideały wszechludzkie, ocalił życie paniczowi, a gdy wraca do wioski rodzinnej, musi dać głowę pod topór z rozkazu szlachcica, prawdopodobnie ojca tego panicza... Wysiłki te nadludzkie — to najczęściej „syzyfowe prace“. Czy wskrzeszą one jakiś „promień“? Czy dr. Piotr, depcząc ojca, wytępi „nadwartość“? Szlachetne natury: Poziemscy giną, co nie byłoby ich spotkało, gdyby on był „lekarzem bogatych“; nad Raduskim widzimy miecz zagłady, ziemia należy do adwokatów Kosz-

czyckich i redaktorów Olśnionych, do Krzywosądów i Węglichowskich. Na sztandarze Orzeszkowej, Prusa, napisano: *in hoc signo vinces*, na jego: rozdzióbią nas kruki, wrony...

A przecie...

A przecie, gdy trawione autoanalizą, bólem, szyderstwem, niemocą, pokolenie stanie przed majestatem przyszłości, to wskaże ono na ów pomnik męczeństwa, jakim jest Żeromski i powie: wątpiliśmy, cierpieliśmy, jak żadne pokolenie przed nami, ale obowiązek spełniliśmy zawsze.

A w tem zwycięztwie obowiązku nad wszystkiemi wewnętrznemi przeszkodami, w tem świadectwie, że powinność weszła nam w krew i kość, stała się instynktem, urągającym bólowi, krytyce, wszelkim bodźcom i pokusom odśrodkowym, leży ciche, smutne bohaterstwo, leży najsilniejsza gwarancya przyszłości.

Żeromski jest tego bohaterstwa, pozbawionego purpury świetności i rozkoszy, nadziei zwycięstwa, idącego zato wytrwale i nieustraszenie ciągle naprzód, najwyższym poetą — nieromantycznym a nieśmiertelnym księciem niezłomnym.

Stefan Żeromski urodził się w 1864 r. w Strawczynie, do szkół uczęszczał w Kielcach i Warszawie. Przez lat cztery mieszkał w Szwajcaryi, obecnie od lat sześciu w Warszawie, gdzie zajął miejsce pomocnika bibliotekarza w bibliotece ordynacyi Zamoyskiej.

Utwory swe zaczął zamieszczać około r. 1890 w *Tygodniku powszechnym* i *Głosie;* ze zbiorów, prócz pism, wydanych pod pseudonimami, należy wymienić: *Opowiadania* (1896), *Utwory powieściowe* (1899), *Ludzie bezdomni* (1900), *Aryman mści się (Ateneum* i *Krytyka* 1901).

Pod względem formy można utwory Żeromskiego zaliczyć do rodzaju naturalistyczno-impresyonistycznego. Będzie to jednak określenie formalistyczne, dające słabe wyobrażenie o technice, nie indywidualności. A Żeromski jest artystą nawskroś indywidualnym; wrażliwość i tkliwość — ów najgłębszy podkład jego natury — warunkują formę jego utworów, jak warunkują treść, przetapiają się w najczystszą poezyę liryczną. Poezya ma zbyt silny zmysł rzeczywistości, aby dawać same nastroje, często jednak sprawdza się u niego, co mówi Amiel, że »krajobrazy są stanami duszy«; pejzaże nasyca tak intensywnymi tonami, że tchną głęboką nastrojowością, udzielają się nam z siłą hypnozy.

Oto chłop i baba pracują na torfowisku, pilnowani przez widmo głodu, nie pozwalające na wytchnienie, na pobłegnięcie do chałupy, gdzie od południa zamknięte jest dziecko — samo jedno. Serce chłopki wyrywa się ku niemu z trwogą i bólem... Cóż ten nastrój lepiej wyrazi, niż obraz — zmierzchu! »I teraz oto zdala noc idzie. Dalekie, jasno-niebieskie lasy

zczerniały i rozpływają się w pomroce czarnej, na wodach blask przygasa, od stojących przed zorzą świerków padają niezmierne cienie, na szczytach wzgórz, po porębach, czerwienią się tylko jeszcze gdzieniegdzie, to pniaki, to kamienie«. »Mgła idzie« — szepce Walkowa. Jest to ta chwila zmierzchu, kiedy wszystkie kształty widoczne zdają się rozsypywać w proch i nicość, kiedy rozlewa się nad powierzchnią gruntu szara próżnia, zagląda w oczy i uciska serce jakąś nieznaną zgryzotą. Walkową strach ogarnia. Włosy jeżą jej się na głowie i mrowie przechodzi po skórze. Mgły idą jak żywe ciała, podpełzają do niej chyłkiem, zabiegają z tyłu, cofają się, czają i znowu ławą suną coraz natarczywiej. Kładą na niej wreszcie wilgotne swe ręce, wsiąkają w ciało aż do kości, drapią w gardziel i łechcą w piersiach. Wtedy przypomina się jej dziecko...« Takich pejzaży nastrojowych jest w każdym utworze mnóstwo, z niezmiernem bogactwem rozsypane są w *Ludziach bezdomnych*, na dnie ich — jak jedna podziemna rzeka czułości — płynie niesłychanie intensywny, przesycony uczuciem liryzm.

Żaden liryk nie był jeszcze dobrym epikiem lub dramaturgiem. Siła Żeromskiego nie leży też w epicznej budowie, wogóle w kompozycyi, ani dramatycznem napięciu i stopniowaniu efektów. Tych ostatnich unika najzupełniej. Poznanie się, albo rozstanie Judyma z Joasią pod względem dramatycznym wcale nie jest wyzyskane; miłość ich nie jest przedstawiona w sytuacyach zajmujących: wszystko to rozkłada się u niego na szereg nastrojów lirycznych. Te są jednak tak intensywne, odsłaniają tak zupełnie tajnie dusz, że wszystkie zewnętrzne ich koleje rozumiemy jako następstwo psychiczne, jako konieczność, na którą jesteśmy już dawno przygotowani. Po przeczytaniu owych do głębi wstrząsających kartek z dziennika Joasi, rozumiemy doskonale jej stosunek do Judyma, czujemy, co się dzieje z nią w szczęściu, miłości, w chwili rozstania. Wyczerpawszy gamę psychiczną dusz swych bohaterów, autor wyczerpał treść ich życia; co świat przyniesie Raduskiemu, Joasi, Judymowi, to w gruncie jest obojętne; dusza ich już się nie zmieni.

Jak wszyscy ludzie głęboko uczuciowi, markuje Żeromski często swoje wzruszenie humorem. Humor ten, wypływ jego światopoglądu, zatruty; dobroduszność jego — podstępem, za którym ból wielki lub cios dla drugiego; ironia jego nie szpilkami, lecz szpadami najeżona. Szorstko, językiem studenckim, nieraz rubasznie, mówi o swoich ulubieńcach, by się nie rozczulać, a przeciwnikom kładzie w usta słowa, z których każde ich »duchowi w pysk« daje... Takiem samo-policzkowaniem się jest opowiadanie Koszczyckiego; tak kopie siebie samego p. Alfred, kiedy przydybawszy chłopa na kradzieży desek, nasamprzód katuje go nieludzko, potem zapytuje o potrzebę drzewa, a dowiedziawszy się, że chłopu, mrącemu z głodu, syn skonał, woła emfatycznie:

— A więc kradniesz? Na trumnę nawet kradniesz? Pomyśl tylko, jakiś ty łajdak!

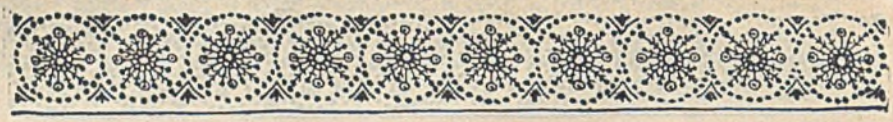
Takiej satysfakcyi kopania brudu nia może sobie odmawiać autor, gdy wstrętne miasteczka prowincyonalne, błotem swem zatapiające ducha, nazywa raz Obrzydłowce a raz Łżawiec, młodego i pięknego antysemitę chrzci mianem dr. Bydłower, gdy przedstawia w całej okazałości wyższość siły fizycznej i krzepkości moralnej chłopa nad »dżentelmanem« miejskim, który za uratowanie życia rzuca chłopu — rubla.

Humor to gryzący, nieraz wpadający w szarżę niemiłą; zawsze pozbawiony pogody; próbując sił na polu bezpretensyonalnej humoreski, tworzy rzecz bez wartości *(Kara)*,

rośnie natomiast wraz ze swoimi celami. Jak prawdziwy liryk — podnosi się tem wyżej, im głębiej może sięgać w głąb własną, im więcej może być osobistym, subjektywnym. Ojczyzną jego — świat duszy, widziany pod kątem wielkich, nieśmiertelnych idei. Świat zewnętrzny i zdarzenia zewnętrzne maluje też niedbale, znużoną niejako dłonią; gromadzi dużo obrazków i cech charakterystycznych, nieraz bezcelowo (wypadek z kochanym Dyziem), opowiada rozwlekle, nieraz prymitywnie; naraz znalazłszy się w świecie swych myśli — ożywia się, skupia, rośnie, wybucha nagle sceną potężną, streszczającą wszystkie dotychczasowe przygotowania, ogniskującą całą treść duszy. Takich »wybuchów« po długiej depresyi — u niego pełno. Kto zapomni ową deklamacyę Bernarda! Śpiewa też zawsze samego siebie, jego postacie należą do jednej, wielkiej rodziny, jedną i tę samą mają duszę. Prototypem: *Siłaczka*, panna Stanisława Bożowska, ta bohaterka prosta a szczytna, godna stanąć obok świętych i męczenniczek. Siostrą jej rodzoną Joasia, której »dzienniczek« jest najrzewniejszą kartą, jaką w ostatnich czasach pióro polskie napisało, a cechy rodzinne nosi też pani Ewa, Grzybowiczowa itd. Wszystkie mają »oczy przedziwne, posępne a miłosierne, łagodne i tajemnicze, myślące, w których przerażała jakaś głębia«, wszystkie mają ten sam głód ciała i duszy: fanatyzm i podsycają go obcowaniem z równymi sobie głodomorami i desperatami, należącymi również do jednej wielkiej rodziny.

Jest między nimi Piotr Cedzyna, Judym, Maurycy, Jan w Oleju, Laskoniec, Wacław Podborski, poczekajcie a przyłączy się Marcin Borowicz, chłop Radek, żyd Sieger; przybłąkał się także Paweł Obarecki, jakiś Koszczycki — pewnie dla tych oczu, których płomień tłómaczą sobie tak po swojemu, tak po ludzku. Jak i o czem się toczą długie nocne rodaków rozmowy — łatwo odgadnąć. Mija lat kilka... Nadgniłe z korzenia jednostki postępują w procesie zgnilizny aż do skutku, a dla tych, dla Koszczyckich i doktorów Pawłów, Żeromski jest nielitościwy, praży ich na wolnym ogniu swego humoru, cięciami swemi pasy z nich szarpie; inni znowu Laskowiec, Jan w Oleju, Wacek, znikają — reszta ma przed sobą drogę prostą. Pójdą, pełni miłości bez kresu i bez celu, zginą na barłogu, jak Stanisława, jak ten śmieszny a święty Paluszkiewicz, pójdą na męki, jak ów Jan, który wprzódy czyste wargi przyciśnie do czoła zdrajcy, pójdą rozdarci w duszy jak Judym, pozbawieni przez los morderczy ostatniej gwiazdy w życiu, jak Raduski — pójdą, żeby ocalić honor swego pokolenia, żeby być wieczystym protestem przeciw oportunizmowi i zgniliźnie, żeby ostatnią płuc potęgą podsycać ogień idei.

I w tem znaczenie Żeromskiego.



ROZDZIAŁ XX.

DALSZY ROZWÓJ POEZYI. — ECHA I FORPOCZTY.

Modernizowanie się poezyi. — Przewrót w twórczości Jana Kasprowicza. Rozbrat z realizmem i racyonalizmem pierwszych utworów. Walka w tomie *Anima lachrymans*. Poemat *Miłość*. Łamanie się w nim rozmaitych pierwiastków twórczych. Wielkie zarysy, a brak harmonii.

Na rozstajnych drogach. St. Rossowski. Skromne kwiaty doniczkowe. — Or-ot. Dziecko »Starego Miasta« w lirykach i obrazkach. Gomulicki i Or-ot, jako malarze ginącego świata. Or-ot tylko echem przedmieszczan. — Józef St. Wierzbicki. Epigon romantyzmu — realista — neo-romantyk. Adam M...ski. Poezya jego społeczna, odczucie — modernistyczne, wykwintność formy. — Kaz. Gliński. Gość z dawnych czasów. Konglomerat wpływów romantyki. Dramaturgia podług starych wzorów, w odmiennych coraz kostyumach.

Młodzi. Zależność od różnych, rozbieżnych kierunków. Wspólne znamię, odwrót od rzeczywistości, podmiotowość, pesymizm, refleksyjność. Wpływ Fryderyka Nietzschego. Znaczenie jego filozofii.

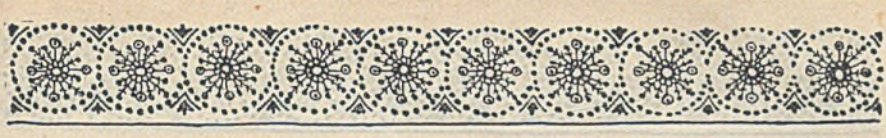
Walka o nowe idee. Czemu terenem jej nie Warszawa, a Kraków. Warunki Krakowa na kolebkę nowej sztuki. Warszawa żyje echami, często niezrozumianemi. Podkowiński.

Forpoczty. Wacław Lieder. Szamotanie się szkiców Maryi Komornickiej. Pionier ewolucyi literackiej: Cezary Jellenta. Literatura i odczucie w jego pracach. *Nurty*.

Żywoty i pisma.

Pod piórem „młodych“: Sirki, Reymonta, Żeromskiego postępuje — widzieliśmy — przesiąkanie prozy polskiej nowym artyzmem, krystalizuje się duch nowy. Przez głębszy przewrót przechodzi poezya.

Zmianę tę odczuwają wielkie talenty poprzedniego okresu i postępują z czasem. W poezyach Konopnickiej przeważa coraz bardziej czysta kontemplacya, duch wyrywa się z oków bytu i idzie w nieskończoność. Najwięcej odbija się zmiana na twórczości Jana Kasprowicza. Pod naciskiem czasu pierwsze jego poezye noszą charakter realizmu, przechodzącego w naturalizm, i utylitarność, nie licującej częstokroć z poezyą. Struny społeczne zagłuszają prawie zupełnie tony duszy, doktryny racyonalistyczne tłumią czystą poezyę, estetyka szkoły każe czerpać z ży-



cia powszedniego, odtwarzać je wiernie, usuwając w cień własną indywidualność (*Obrazki i opowiadania chłopskie*). Uczucie i wyobraźnia — poza pierwszymi Shelley'owskimi polotami w zbiorze pierwszym — prawie w zupełności tu zamilkły, poezya niema wyższej ambicyi nad tę, aby być fotografią. Ale w duszy wrze przeciw tym okowom protest, wydziera się im i zatapia w głębi przepaści, dziwów i zagadek własnego życia, rozważanego na tle nieskończoności. Proces ten odrywania się od ziemi, dokonywa się wśród bólów i szarpnięć i zgrzytów. Twarda natura chłopska, drzemiąca w Kasprowiczu, ze swym zmysłem rzeczywistości, szorstkimi ruchami i żywiołową siłą, jest na torturach. Pesymizm, wiejący z rozważania tajemnic istnienia, szarpie ją, siecze. Potężna w miłości, jak i w nienawiści, zamienia „Witaj-że siło!" tomu pierwszego odrazu w *Ave śmierci*, (druga część *Anima lachrimans*). Do ksiąg sięga proroków, aby odetchnąć ich wiewem szerokim i głębią mistyczną, na dziwaczne wpada, kabalistyczne egzegezy zgłosek, przypadkowych imion, mających posiadać jakąś *harmonia praedistinata* z rozpaczliwymi losami tego, który je nosi (tłómaczenie imienia Miriam i nazwiska Olchowicz w poemacie *Maryan Olchowicz*), pożąda rozpłynięcia się w wszechświecie — w wiecznej ciszy — nirwanie — z gwałtowną siłą żywiołową, która świadczy raczej o nadmiarze życia, niż jego wygasaniu, świadczy, że w duszy tej właściwie dla dekadentyzmu miejsca niema i jest on fazą krótkotrwałą, przejściową. Wszystkie te rzuty, szarpnięcia, czuć w poemacie: *Miłość*. Dusza poszukuje samej siebie. Poeta stoi jeszcze na bezdrożu między metodą twórczości i filozofią naturalistyczno-racyonalistyczną, a nową, przeczuwaną zaledwie, nieuświadomioną. Pierwsza każe autorowi ukrywać się za poematem, dyktuje obrazy zmysłowe, brutalne, dyktuje dyalektykę pozytywistyczną. Druga pragnie rozsadzić ciasne szranki malowidła rzeczywistości, ująć nie fakt poszczególny, lecz potęgę kosmiczną, nie w formie konkretnego zdarzenia, lecz symbolów ogólno-ludzkich. Mamy tedy miłość-rozpacz, miłość-grzech, miłość-tryumf, miłość-zagadkę, silną i wieczną jak śmierć, dającą perwersne rozkosze, i spopielającą duszę, przykuwającą do ukochanej jednostki, jak kajdanami, unoszącą zarazem w zaświaty tęsknotą swą bezgraniczną; miłość-grzech toczy starą walkę ze społeczeństwem za jego faryzeizm, świętoszkostwo, kryjące swym szychem najzwyklejszą zgniliznę burżuazyjną;

nareszcie *amor vincens* wzbija się na skrzydłach za granice bytu, wśród wspaniałej panoramy Tatr, „przy szumie drzew“ następuje zlanie się żywiołów serc i przyrody w jeden hymn wszechogarniający, w jedno upojenie Przedświtowe czy Shelleyowskie, w jedną harmonię nieskończoności...

Ta walka elementów twórczych wyciska na poemacie ślady niezatarte; jest też nierówny, sztukowany, chaotyczny; z czystych sfer harmonii wpada w jaskrawe, szarpiące tony Zolowskie, linia nastroju pręży się, zwija, łamie, aby dopiero pod koniec popłynąć jedną ekstazą; dusza szukająca drogi woła, błądzi, gorączkuje, próbuje wszystkich form, w każdym ślizga się rymie, tworzy dziwaczny słownik, nie może wypowiedzieć swej treści, przechodzi formalnie przez konwulsye, pozbawiające całość spokoju, piękna prawdziwego...

Z tych dokumentów trudno na razie wyczytać, co przyszłość przyniesie; czujemy przy nich nowe tchnienie, czujemy, że z nizin rzeczywistości sięga duch w świat myśli nieskończonych, że z koła idei społecznych wyrasta indywidualizm, że sztuka zamiast kształtów zewnętrznych ludzi i rzeczy przynosi treść ich, zaklętą w symbole... Żal nam tej ogromnej siły życiowej, która dawniej biła z utworów poety i tyle dobrych natchnień rzucała w dusze — ale nie wiemy jeszcze, dokąd ta nowa faza ewolucyjna płynie...

I fali tej ulegają coraz bardziej wszyscy poeci, zaczyna iść za nią coraz większy zastęp starszych, zasila ją prawie każdy na arenę wstępujący młody.

Między starszymi niewielka już pozostała garstka, śpiewająca podług nuty dnia wczorajszego i ech przedwczorajszego. A i u tych nuty te słabną, realizm coraz bardziej szarzeje, romantyzm coraz więcej staje się konwencyonalnym — przesilenie w poezyi, które zapowiada już Miriam, Lange, Tetmajer, staje się nieuniknionem na całej linii.

Dopiero w ostatnich swych utworach, u progu nowego stulecia, nabrał „żywotniejszej cery“ St. Rossowski. Poezya jego z lat ośmdziesiątych i dziewięćdziesiątych, to kwiat prosty, na swojskiej wyrosły grzędzie, najchętniej zdobi gorset młodej, miejskiej dziewczyny, bladej trochę, anemicznej, ale poczciwej i dobrej, często wędruje do doniczki, zdobiącej okno skromnego urzędnika, lub dobrotliwej pary staruszków. Dobrze mu w tej atmosferze, pod tem niebem najczęściej szarem, u tych

ludzi, pozbawionych cnót archanielskich i skrzydeł prometejskich — choć zna on dobrze i potężną, olśniewającą swym przepychem roślinność egzotyczną: wszak był czas, kiedy sam miłował najwięcej niebieski kwiat romantyzmu... Heinego... Słowackiego... Kwiat ten jednak życie zwarzyło, przyszło doświadczenie, potem chłód refleksyi... Poeta poznał

jak złudna wielkość nasza cała...
Myśmy, ufając promiennej legendzie,
Wieczność rościli sobie... Nam się zdała
Odrębnym światem ta lepianka ciała,
Której tkaninę swą za życia przędzie
Troistych potęg ręka doskonała.
A oto widzim, jako za narzędzie
Służył jej tylko zlepek ów do chwili...
To nie my żyli —
To żył Ruch, Światło, Ciepło — trzy olbrzymy,
I dla ich życia my zginąć musimy.

Filozofia to prawdziwie realistyczna, ale uczy też rezygnacyi, litości, umiłowania atomów, niepozornych, bezimiennych sił życia. Poeta apoteozuje też w swych wierszach „szarą rzeszę", wywiesza Chrystusowe: Błogosławieni cisi... Bohaterów swych szuka w zaułkach, przy ogniskach rodzinnych, w pokoiku dziecięcym, nawet w izdebce stróża kamienicznego...

Treści bez barw gorętszych i silniejszego tętna odpowiada podobna forma.

Nie umie z teraźniejszości żywszej wydobyć nuty także *Or-ot*. Natura łagodna, miękka, apelująca więcej do gruczołów łzowych, niż do uczuć prawdziwie męskich, poeta w pierwszych swych poezyach, które się pojawiły w latach ośmdziesiątych, wzruszał czułością, blaskiem księżyca, wtórem słowika, obrazami małych cierpień i radości maluczkich — wzruszał niezbyt głęboko, ale tęskno-przyjemnie. Obok liryki erotycznej, zaczął ogłaszać też obrazki z „Starego Miasta". Wprzódy już Gomulicki wprowadził do poezyi dawne to serce Warszawy z jego archaicznemi konstrukcyami architektonicznemi i również archaicznemi konstrukcyami ludzi, z jego atmosferą, pełną cnót starodawnych i melancholii ech, bezpowrotnie przebrzmiewających. Gomulicki patrzy jednak na Stare

Miasto, jak artysta nowoczesny, a potroszę kolekcyoner i badacz, zakochany w pięknie archaicznem, Or-ot — jak syn. Czuje się dzieckiem Starego Miasta, nosi w sobie wszystkie jego tradycye, tęsknoty, sposób myślenia i odczuwania. I w tem jego siła i słabość. Or-ot jest przedmieszczaninem wielkiego grodu. „Die Limonade ist matt, wie deine Seele“ — chciałoby się powiedzieć, czytając mdłe jego erotyki, w których kobieta jest zawsze „białym aniołem“, mężczyzna zawsze przysięga, że „ja bez Ciebie żywym byłbym trupem“; wsłuchawszy się jednak w te wiersze, odkryjemy w nich dobrze znane z zapadłych kątów tony: drgają w nich waryacye nieśmiertelnej gwiazdki, „co błyszczała“, i smętnych westchnień kawalera: „wezmę ja kontusz“...

Temperamentu nabiera poeta, gdy śpiewa o przeszłości swojego Starego Miasta i Warszawy. Fantazyi jest on pozbawiony zupełnie — opowiadania jego i obrazki są też w koncepcyi całkiem prymitywne. Nieraz jednak, porwany tętnem duszy ludzi ówczesnych, zdobywa się na ton ognistszy, odczuwa i oddaje wrzenie krwi gorącej mieszczanki, błysk męstwa wiarusów napoleońskich. Na krótko... Do typów starych, snujących się jeszcze dzisiaj po zaułkach ukochanej swej dzielnicy, poeta odnosi się więcej po synowsku, niż po poetycku. Czy to szewc Onufer, czy konsyliarz Barnaba, dzwonnik Kacper Dławiduda, czy stara Maciejowa — wszystkich on opiewa z równym sentymentalizmem i rozczuleniem. Boi się wprost zajrzeć im głębiej w serce, zatargać; stąd cała jego galerya dziwnie jest jednostajna i mało interesująca. Dobrze nam jednak wśród tych poczciwych mamutów, monotomia ich przestaje nużyć, bo nieuczenie i nieartystycznie, zato silnie, wiernie, z nieskończoną miłością dźwięczy w ich duszach piosenka.

Takie organizacye, jak Or-ota, do rozwoju poetyckiego nie są już zdolne, inni zato poeci starszej generacyi prędko odczuwają nowego ducha, wchłaniają świeże tchnienie czasu.

Józef Stanisław Wierzbicki może świadczyć swą twórczością o trzech ostatnich fazach rozwojowych poezyi polskiej. W latach ośmdziesiątych hołdował tradycyi epigonów romantyzmu i przetapiał je w frazeologiczną lirykę, to w powieść epiczną. Następnie poszedł za prądem realistycznym. Jego *Hanka* — to powieść, w której dusza autora ledwie w krajobrazach się odźwierciedla, środowisko i interieur życiowe

jest malowane z troskliwością ucznia Zoli; autor nie cofa się częstokroć przed szczegółami, które dotychczas w poezyi nie miały prawa obywatelstwa. W tej powieści podolskiej czuć chłopa wcale nieokraszonego idealizmem, czuć wódkę, pot, brud, słychać grzmot pięści, wrzaski, przekleństwa — a obok tego urok cały natury tamtejszej. Taksamo żywo i bez obsłonek występują typowe postacie wiejskie: ekonom, żyd, panicz, łakomy wdzięków hożej dziewki, starszyzna, nie brak oczywiście sienkiewiczowskiej czarownicy Horpyny... Sioło zupełnie odmienne od dawnych wsi idylicznych, jak odmiennym jest też stosunek poety do miłości biednej Hanki i bogatego junaka Iwana. Stosunek to obserwatora-malarza, malującego życie intensywnie, a przedmiotowo. Intensywność ta daje w *Zosi* i lirykach pełne, zmysłowe tony erotyczne. Pod wpływem nowego prądu w literaturze ulega znacznemu uduchowieniu. Poprzez obserwacye świata zewnętrznego przedziera się dusza roztęskniona, zbolała, smutna smutkiem ludzkości...

...gdy na krzyż dziś rzucę oczyma,
Zbawcę ubóstwiam, lecz płaczę z zachwytem (?)
Nad człowieczeństwem do krzyża przybitem.

Z płaczu nad niedolą, będącą czynnikiem zasadniczym życia indywidualnego i wszechświata *(Cierpię, więc jestem)*, przechodzi do *Modlitwy* majestatycznej swem tchnieniem szerokiem, obejmującem jednem ramieniem ziemię, drugiem niebo, aby za chwilę znowu zatęsknić do niebytu, do rozpłynięcia się w żywiołach natury, w nirwanie. Nie znalazł poeta sił do opanowania formy i słowa, które u niego często zgrzytają, odnalazł siłę do dawnych lotów romantycznych, do śpiewania w czasie realizmu niemożliwych *Rapsodów* romantycznych.

Na rozstajnych drogach znajdujemy też szczerze poetycką duszę *Adama M...skiego*. Skomplikowana ona, niezbyt może głęboka, szlachetna i wytworna. Nie nowe są jego refleksye pod względem filozoficznym *(Fragment*, Aten. 92), wibruje w nich jednak tęsknota wielka miłości, rozkoszy, a przedewszystkiem czynów wielkich:

Ja lękam się tych godzin na dziejów zegarze,
Gdy żaden wulkaniczny czyn ziemi nie wstrząsa,
Gdy nawet bohaterskie leniwieją duchy...

Uczucie to idealisty, przejętego tęsknotą społeczną, tą samą, której wiatr na zagonie śpiewa o chłopie, co „nie święty, ani idyliczny“, o żydzie starym, co „brudny, szkodny“: brat... brat... Równocześnie odczuwa jednak poeta głęboko Baudelaire'a i poezye jego po mistrzowsku tłómaczy. Wżyje się doskonale w duszę ludu wiejskiego i będzie z niej wydobywał pełne prostoty śpiewy, jakby z ust wyjęte mołodycom, zawodzącym na pogrzebie krasawicy wiejskiej:

Była ona młodziuteńka,
Była ona śliczniuteńka
I rzuciła nas —
Była ona robotnica,
Była ona pomocnica,
Odeszła nie w czas...

Równocześnie będzie się zatapiał w tajemnice czystej sztuki, i znajdziemy go w szeregu najwyrafinowańszych artystów słowa. Instynkta w nim zupełnie społeczne, sympatye intelektualne najczęściej po stronie modernistów...

Wśród tego grona starszych pieśniarzy, najcharakterystyczniejszą fizyognomię posiada Kazimierz Gliński. Organizacya to szeroka, silna, wykarmiona tchnieniem stepów i odgłosami dum ludowych, ma w sobie coś z dida-lirnika; lecz przypatrzywszy się uważniej, spostrzeżemy na tych barkach płaszcz hiszpańskiego hidalga, na tej głowie biret konsyliarza średniowiecznego; uderzy w struny — dźwięki wydadzą się nam znanemi: słyszymy w nich tony Słowackiego i Lenartowicza, Zaleskiego i Syrokomli (*Wiośnianki, Arab, Smutną mi Boże* etc.). Gliński — to romantyk starej daty, romantyk z urodzenia, ale także z nasycenia wyobraźni lekturą, o duszy, niezbyt skłonnej do przebywania w krainie cudowności, a jeszcze mniej do wzlotów mistycznych (*Królewska pieśń*), zakochanej zato we wszystkich zewnętrznych efektach, jaskrawych plamach, szumnych frazesach romantyki (*Kwiat stepu, Topola, Ballada, Kabalarka, Stary kowal* itd.) — przypominających swem szematycznem wykonaniem bardzo często tanie „interesujące“ oleodruki, spotykane w oberżach. Serce, może dlatego, że zmuszone na zbyt drobne monety wymieniać swe uczucia, nie wybuchnie wulkanem, nie tryśnie kaskadą —

kocha uczciwie lub zapożycza się u patetycznego słownika fantazyi, fantazya zaś ta, pozbawiona wrażliwości na realne zjawiska życia, jest zapełniona kilkoma szematami dramaturgii starych mistrzów, kilkoma demonami, aniołami, Hamletami i Ofeliami w najrozmaitszych kombinacyach i zawsze je prezentuje — tylko za każdym razem w kostyumach innych. Stąd dramaty jego tak mało są przedmiotowe, jak liryka — osobistą; we wszystkich tych utworach czuć robotę (bardzo łatwą) na równi z odczuciem, a odczucie na równi z bezwiednem wyładowaniem gotowych w magazynie „patronów".

Romantyk ten zabłąkał się w nasze czasy po troszę, jako anachronizm, mimo współczucia dla nędzy i cierpienia — nie widzący w istocie przepaści współczesnego bytu, mimo wielkich tragedyj uczuciowych — nie zna rzeczywistych kataklizmów serca, szczery w swych tęsknotach i wspomnieniach rzewnych — a bez indywidualności, odwrócony od rzeczywistości, a daleki od poczucia nieskończoności. Cały rozwój literatury ostatnich lat dwudziestu przeszedł po nim bez śladu, a i przed dwudziestu laty byłby był epigonem.

Natomiast pokolenie najmłodsze, które teraz, w latach dziewięćdziesiątych dojrzewa, nosi na sobie wszystkie ślady literatury ostatniego dwudziestolecia. Każdy wchłonął w siebie niezliczoną moc wpływów i suggestyi, każdy zna najnowszą literaturę i żyje jej stanami przejściowymi. Jakżeż daleko odbiegliśmy od czasu, kiedy młodzież romantyczna ledwie znała kilku klasyków francuskich i Byrona, kiedy młodzież pozytywistyczna późno, z drugiej i trzeciej ręki dowiadywała się o prądach umysłowych, panujących zagranicą! I dzisiaj pewne światy są nam dotąd obce — zbyt mało n. p. są u nas znane prądy literackie Anglii, D. G. Rosetti, Browningowie, Morris i Ruskin — zresztą jest dzisiaj każdy poetyczny młodzieniec wpierw literatem, niż poetą, każdy jest teoretykiem, każdy był przez pewien czas pod wpływem co najmniej bohaterów trylogii Sienkiewicza i bezdogmatyzmu Płoszowskiego, naturalizmu Hauptmanna i spirytualizmu Maeterlincka, symbolizmu Ibsena i orgij panteistycznych Boecklina, dekadentów francuskich, czaru, piękna i zmysłowości Tetmajera... Najczęściej jest każdy przejęty wpływami tych wszystkich, które nie wykluczają odczucia przytem jeszcze kilkunastu obcych, a kilkudziesięciu swojskich, a zostawiają na dnie to, co jest wspólnym mianowni-

kiem prawie wszystkich: pesymizm i smutek, odwrót od rzeczywistości, tęsknota za rajem nigdy nieposiadanym, a utraconym... Gorączka umysłów rośnie niesłychanie, wszędzie czuć ruch w pewnym, konsekwentnym kierunku. Jak w latach siedmdziesiątych nauki przyrodnicze, w ośmdziesiątych społeczne, tak w dziewięćdziesiątych — filozofia, artyzm, wiedza humanistyczna gorliwie jest uprawiana. Każdy prąd zagraniczny znajduje referentów, komentatorów, zwolenników. W miarę, jak idee i ruchy społeczne przenikają do nas i prowadzą swą walkę o byt, partyjną, twardą, nieestetyczną, często nieetyczną, jak wszystkie brutalne fakta życiowe, izolują się coraz bardziej jednostki, uciekają w pałace czarodziejskie, pyszne bogactwem klejnotów, dumne swem stanowiskiem na niedostępnych skałach, wysoko ponad tłumem. Intelektualiści, nerwowcy, coraz mniej zdolni do opanowywania codziennej rzeczywistości, a królowie samowładni w obrębie swej kontemplacyi, zaczynają się uważać za arystokracyę *sui generis*, za jedyną arystokracyę, za indywidualizmy o cały świat wyższe od masowych „wyrobów fabrycznych natury", jak mówi Schopenhauer. Nareszcie pada i na nas cień, olbrzyma, którego postać góruje nad ostatniem dziesięcioleciem konającego wieku w całej Europie, prawdopodobnie aby z czasem bardziej jeszcze wzrastać, Fryderyka Nietzschego. Rozumieją go rozmaicie, zawsze stronniczo, najczęściej nie rozumieją wcale; najmłodsi biorą z niego, co do nich narazie najsilniej przemawia: symbolikę silnego indywidualizmu. Nietzsche jest streszczeniem całego wieku, wszystkich jego ewolucyj naukowych, wszystkich jego szczytów artystycznych, które nareszcie przeżarły jego system nerwowy, a mściły się za mózgu, tak nieludzko wymęczonym myśleniem za całą ludzkość. Szarpany newrozą i dekadentyzmem, dźwiękami upajającej poezyi głosi tedy, że człowiek jest czemś, co musi być przedystansowanem, że bez fałszywych iluzyj co do wartości bytu należy przez nieustanne pokonywanie samego siebie *(Sei hart!* — odnosi się przedewszystkiem do własnego ja!), przez osiąganie coraz wyższych szczebli rozwoju, dążyć do wytworzenia nowego typu ludzkiego: nadczłowieka, którego symbolem śmiejący się lew...

Wszystkie te przeważnie obce, sprzeczne, chaotyczne pierwiastki formują duszę dorastającej w połowie lat dziewięćdziesiątych generacyi poetyckiej, czyniąc ją niezmiernie złożoną, obcą, potroszę w swojem

społeczeństwie, drżącą wielkim niepokojem czasu, przesileń, sprzeczną, chaotyczną...

Nie jest to przypadkowem, że walka o nowe prądy artystyczne rozgrywa się przeważnie na gruncie krakowskim, że większa część młodych poetów żyje w Galicyi. Warszawa — poza krótkim epizodem z *Życiem* Miriama — w rozwoju nowszej literatury żadnej nie odegrała roli. Zgiełk i gorączka wielkiego miasta, jego inteligencyi i prasy — tygodniki i salony, przemieniające prędko każdą ideę w efemeryczną modę, fejletony narzucające jej piętno banalności — kilka wielkich słońc twórczych i krytycznych, przy których muszą ginąć, nie rozlawszy swych blasków powstające światełka — wszystko to nie sprzyja wyrobieniu indywidualności, szczerości, nastroju, uduchowienia, gdy z drugiej strony brak piękna, które dokoła jest tak hojnie rozlane po Krakowie, brak podniet prawdziwie artystycznych nie wpływa na spotęgowanie uczuć estetycznych. Tetmajer, Kasprowicz, Przybyszewski, Wyspiański, których nazwiska wykwitają z chaosu młodej literatury, nie rozwinęli się i nie mogli rozwinąć w Warszawie, która przy tem wszystkiem nie znała wszystkich wstrząśnień i reakcyi życia czynnego, jak Galicya i Kraków. Tu dusza żyje inaczej... Świecą jej purpurą, to śniegiem okryte wirchy tatrzańskie i wieżyce kościoła maryackiego; szumią jej swobodne wiatry halne, dzikie, tęskne pieśni juhasów i stare dumy, szeptem płynące z mrocznych, średnimi wiekami i starą kulturą tchnących ulic... Z nizin biją głosy ogromne, które duszę raz przyciągają całą suggestywnością tłumu, to w reakcyi wywołują prawdziwą idyosynkrazyę. Dusza ciągle kołysana silnemi wrażeniami jest przytem prawdziwie samotną, skazaną na towarzystwo kilku bratnich duchów z cyganeryi artystycznej, w wiecznej walce z wszechpotężnem filisterstwem, które mimo wysokiej kultury Krakowa — i tutaj taborem swym zapełnia rynek, redakcye, przybytki Muz oficyalne i wszystkie dobrze myślące „familie“. Nie powtórzy się już fakt, iż w r. 1890 prokurator w akcie oskarżenia przeciw Feldmanowi i tow. zarzucał oskarżonemu, iż propagował szczególnie niebezpieczną doktrynę socyalistyczną, dekadentyzmem zwaną; pozostało jeszcze dużo walk, pozostały też najlepsze warunki powstawania wielkiej sztuki: artysta na uboczy zdala od ludzi — złączony z naturą i ideą, mającą w sobie tchnienie nieskończoności. Ciągną też artyści do Krakowa, roz-

kwita tu poezya, rozrasta wspaniale nowe malarstwo, Tadeusz Pawlikowski modernizuje scenę.

Warszawa żyje echami. I tu odrywają się od tła jednostki z entuzyastyczną duszą, którym w atmosferze panującej ciasno, duszno. Walczą też z ogółem — najczęściej padają. Prąd symboliczny zjawia się tu nasamprzód w malarstwie — płótnami Wł. Podkowińskiego, natury genialnej, zbyt wcześnie zdeptanej, by mogła rozwinąć samodzielność, chorobliwie wyczulonej, ujmującej świat swych uczuć i wizyj w symbole trochę chaotyczne, pełne burzy, rozpędu, głębokiej, prawdziwie farysowskiej tęsknoty (*Szał, Marsz żałobny* 1893, 4). Obok niego szuka, tęskni, szamoce się wielu innych, wielkich tylko chęciami, znaczących tylko jako ferment, o nieuświadomionych pragnieniach, nieuświadomionych dążnościach, tem bardziej zasługujących na pamięć. I w sztuce — jak na wojnie, na mur wstępują zdobywcy po trupach pierwszych szeregów. W sztuce więcej, niż gdziekolwiek musi być — jak mówi Nietzsche — chaos, aby zrodziła się tańcząca gwiazda.

W wielkiej tej rodzinie „przejściowych“ taką szamocącą się duszą jest Wacław Lieder, prawdziwy poeta, przeczuwający modernizm już od lat kilku, patrzący nań przez tęcze Słowackiego, którego przenosi nad Mickiewicza, przez wizye Grottgera i żal bezkresny Chopina, widzący świat przez chmurę cierpienia, które przekuwa w wiersz często misterny, artysta z całą nadwrażliwością i niebotyczną ambicyą swojej samowiedzy, urągający inteligentnym tłumom i ich przywódcom.

Taką szamocącą się duszą jest Marya Komornicka, poetka, głosząca w r. 1894 śmierć i zniszczenie realizmowi z jego bezosobowością, formie poezyi -- na rzecz „liryki prozy“, więzom, nakładanym na ducha przez codzienność i filisterstwo. Tęskni do sztuki nowej, do sztuki, która „będzie uprawnieniem wszystkich władz ducha i wszelkich jego zjawisk: logiki i fantazyi, rozumowania i namiętności, paradoksów myśli i uczuć, obłędu podnieceń, gorących halucynacyj i trzeźwej analizy. A jej celem musi być odtworzenie potężnej i wstrząsającej symfonii duchowego życia“ — wyraz nowożytnego indywidualizmu, przytem zrozumiałem jest, że „ta nowa faza będzie smutna, negatywna i zrozpaczona, że będzie wyznawczynią filozoficznego pesymizmu“...

Jednym z pionierów ewolucyi artystycznej jest tu Cezary Jellenta. Indywidualność silna, acz więcej receptywna, człowiek raczej temperamentu, niż mózgu, całą żywiołowością swej natury stęskniony za nieujętym, nieskończonym ideałem dobra i piękna, z wytężeniem uczuciowca — i erudyty literackiego wpatrzony w firmament, w świetne jego konstelacye wieczyste, a także w mgławice, żali nie wyjdzie z nich nowa gwiazda betlejemska. Zawsze przeto ogarnięty chyżym pędem nurtu ewolucyjnego, zawsze w przedniej straży bojowników — zawsze też nieskrystalizowany, w bezustannym kręgu przemian — i mimo to zawsze tensam: czciciel wielkiej rodziny Prometeidów. Zbliżyć się do nich pragnie nie drogą złotego środka, ograniczonej miernoty, podłych kompromisów, nie przez kurczenie jakiejkolwiek władzy naszej psychicznej lub somatycznej; realista w ujmowaniu zjawisk świata, jako naczelną dewizę stawia intenzywizm: pełne, silne życie wewnętrzne, życie wszystkimi nerwami, życie śmiałe, wrące, w wielkim stylu, szałem upojeń, wichrem rozpaczy równe bogom.

Po długiem studyowaniu serc ideałów i ich antytez, Jellenta spróbował sam zajrzeć też do serc ludzkich. Mniej mu się to udaje, zbyt na to jest „literatem"; przez długi czas lubuje się w przedstawianiu człowieka o duszy kipiącej, pełnej tężyzny, a tyranizowanej przez własne procesy świadomości wichrowatej, zmiennej, szybującej bezustannie między niebem a piekłem — nieobliczalnej.

Wcieleniem takiej natury ma być mistrz Stefan z *Nurtów*. Typowy on dla tych duchów, co to stoją beustannie na rozdrożach, w żadną stronę przechylić się nie mogą, wszędzie obcy, wszędzie swem rozbiciem wewnętrznem zamęt siejąc i ciosy niosąc — a najwięcej sobie... Stefan marzy o nowej ludzkości, będącej urzeczywistnieniem „trzeciego królestwa" Ibsena, i szarpany walką między przebujałym indywidualizmem a uczuciami społecznemi, staje na gruzach i trupach rodziny własnej i ja własnego.

Mały ten bohater o wielkim geście, ciekawszy, jako jeszcze jeden okaz schyłkowca, niż jako kreacya artystyczna, jedna ze smutnych „forpoczt" ewolucyi życiowej i literackiej...

St. Rossowski urodz. 3 maja 1861 w Monasterzyskach; podczas studyów uniwersyteckich we Lwowie zaczął ogłaszać wierszyki i nowele i poświęcił się zawodowi publicystycznemu. Obecnie jest redaktorem we Lwowie. Wydał osobno wierszem: *Poezye* (1887 i 1892), *Tempi passati* (1894), *Psyche* (1900); nowele: *Ze ścieżek życia* (1892), *Z teki impresyonisty* (1894), *Moja córka* (1899), *W półcieniu* (1900).

Pod wpływem żywszego ruchu idei i rozkwitu neoromantyki ostatnich dni, Rossowski wyrwał się z atmosfery cnót cichych i małych radości, przestał szukać ukrytych pereł w błotnych strugach życia i dał dwa na wielką skalę zakrojone poemata dramatyczne: *Cyrce* i *Nawojkę*. Ironia łagodna w dawniejszych utworach, filozofia jego, która umiłowała prostotę, równowagę, hygienę zdrowej duszy w zdrowem ciele, tutaj z lotu przyziemnego podnosi się do znacznej wyżyny... Nie przestał poeta być realistą, ale fantazyi puścił wodze i każe jej przywołać do życia inkarnacyę Rozkoszy greckiej, błądzić po naszym padole zdeprawowania uczuć, zepchnięcie ich do form wzajemnego oszukiwania się, spekulacyi podłej, przebrzydłych brutalstw, impotencyi instynktów — nareszcie stopić klasyczne swe piękno z etyką Chrystusową... Szkoda tylko, że zbyt długo pielęgnowany realizm pierwotny przykuł poetę i w *Cyrce* do gruntu lwowskiego i nie dozwolił wlać więcej krwi i idei w ludzi i czasy *Nawojki*.

Or-ot (Artur Oppman) urodził się 1867 w Warszawie. Wydał: *Poezye* (1888), *Na obcej ziemi* (1891), *Stare Miasto* (1892), *Pieśni* (1894), *Wiosenne kwiecie* (1896), *Wybór poezyj* (1900).

Józef Stanisław Wierzbicki urodz. 12 listopada 1853 r. w Henrykówce, powiat Mohylowski. Jest adwokatem w Mińsku. Wiersze zaczął ogłaszać drukiem w r. 1873. Osobno wydał: *Z życia*, dramat (1880), poematy: *Hanka* (1888), *Zosia*, *Księga pamiątek* (1890), *Raj grodzki* (pod pseud. Alfonsa Lutori (1890), *Poezye* I. (1894), *Rapsody* (1901).

Adam M...ski, w gubernii mińskiej. W wydaniu książkowem: *Jeden z wielu*, poemat, i tłómaczenie *Luzyad* Kamoensa, *Jacolyna* Lamartine'a i inne. Drobne wiersze i poematy rozrzucone w *Ateneum*, *Życiu*, *Prawdzie*.

Kazimierz Gliński urodził się w r. 1850 w Wasylówce, gub. kijowskiej. Po studyach uniwersyteckich w Krakowie i dłuższym pobycie w Żytomierzu, osiadł w Warszawie, czynny na wszystkich niwach literatury nadobnej. Wydał poezye: *Wspomnienie Tatrów* (1891), *Poezye* (1893), *Wybór poezyj* (1899), *Ballady* (1900); dramaty: *Obłąkani* (1882), *Z walk życia* (1891), *Anna Firlejowna* (1893), *Almanzor* (grany 1898), *Bolesław Śmiały* (1897); komedye: *Dlaczego*, *Szalawila* (1898), *Baśka* (1901); powieści: *Czarodziejka* (1889), *Z zaklętego grodu*, *Tarantula*, *Klęska* (1892), *Chata Nikodema* (1888), *Wróci* (1899), *Losy* (1899).

Epigon romantyzmu w poezyi i dramacie, Gliński na znacznie niższym poziomie buduje swe powieści i komedye. Jedne i drugie robią wrażenie pisanych »na kolanie«. Powieści przypominają lepsze utwory Kraszewskiego; całe ostatnie trzydziestolecie przeszło po nich bez śladu. Ckliwy trochę idealista walczy w nich zazwyczaj z szatanem — realistą życiowym, przyczem ostatni zwycięża. Psychologii i prawdy zazwyczaj tu mało, brak nawet zalety, podbijającej w poezyach autora — czystego języka. Komedye zaś, bardziej rubaszne, niż dowcipne, do skarbca literatury nie mają chyba pretensyj.

Wacław Rolicz Lieder urodz. 1867 r., studyował na uniwersytecie krakowskim, potem pracował w akademii dyplomatycznej we Wiedniu i Paryżu. Wydał tom poezyj 1889 r., dalej *Z księgi lirycznej* 1890 r. Zrażony przyjęciem, jakiego doznał u krytyki, cisnął jej w r. 1892: *Dokument wszeteczeństwa gazeciarskiego* i następnych zbiorów swych poezyj (2 t.). *Moja Muza* (1896), nie puszcza w obieg księgarski. Nie znając ich, buduję swe zdanie tylko na dostępnych mi pierwszych utworach poety. Wydał nadto: *Gramatykę arabską* (1893) i *Abu Sajid Fadlulach ben Abubchair i tegoż czterowiersze* (1895).

Marya Komornicka urodz. 25 lipca 1876 w Grabowie nad Pilicą. Pisać zaczęła bardzo wcześnie, drukować swe utwory — w r. 1891. Studya naukowe odbywała w Warszawie i w Cambridge; w r. 1895 należała do zbiorowego wydawnictwa p. t. *Forpoczty*, w r. 1898 połączyła się węzłem małżeńskim z Janem Lemańskim, pisującym pełne myśli, a często i dowcipne bajki. Pisma: *Szkice* (1893), *Skrzywdzeni*, dramat (1894 r. w *Przeglądzie poznańskim*), wiersze różne w *Życiu*, *Baśnie i Psalmodye* (1900), *Halszka*, powieść (*Głos*, 1901).

W utworach jej przez długi czas zaznacza się natura młodzieńcza, miotająca się w kleszczach pospolitości życiowej, szukająca zarówno formy, jak i — siebie. Protest jej przeciw złu i okowom bytu otrzymuje w niektórych wierszach wspaniały polot retoryczny. *Baśnie i Psalmodye* wskazują na zwrot stanowczy: burze nie uciszają się, lecz przenoszą do głębin, przemawiają szmerem i rytmem fal ciągle powracającej, nieskończonej tęsknoty. Takiem uciszeniem się jest *Halszka;* zawiera piękne nastroje wsi polskiej.

Cezary Jellenta-Napoleon Hirszband urodz. w r. 1861 w Warszawie, gdzie obecnie jest adwokatem. Od r. 1879 zasila wszystkie postępowe pisma polskie swemi pracami: dawniej z dziedziny filozofii i socyologii, potem estetyki i krytyki naukowej, w ostatnich czasach także poezyami. Osobno wydał: *Studya i szkice filozoficzne* (1891), *Wszechpoemat i najnowsze jego dzieje* (1894), *W przesileniu* (nowele 1894), *Spowiedź zbira* (1895), *Nurty* (1896), *Galerya ostatnich dni* (Studya z dziedziny malarstwa współczesnego 1897), *Juliusz Słowacki dzisiaj* (1900), *Dante Alighieri* (1900).

Zasługą Jellenty pozostanie, że w publicystyce literackiej w Warszawie był jednym z tych, co duchowi nie dali zaśniedzieć. W niezliczonej ilości rozpraw i artykułów polemicznych walczył przeciw zapleśnieniu i bladze, wprowadzał szerokie wiewy świeżych prądów europejskich, i stawiał społeczeństwu przed oczy zwierciadło wielkich duchów własnych, i obcych — z rodziny Prometeusza. Przebywając wraz z czasem swoim wszystkie stopnie ewolucyi artystycznej, żadnemu nie oddawał się mechanicznie, niewolniczo, lecz asymilował najlepsze jego pierwiastki z własną swą indywidualnością. I tak akceptował w sztuce realizm konsekwentny, widząc w nim jednak nie wierne naśladownictwo natury, lecz intenzywne jej odczucie i przejęcie się światopoglądem realistycznym. W krytyce gorący wielbiciel Taine'a — zachował jednak osobisty punkt widzenia: indywidualność artystyczna nie jest dlań »li *znakiem* pewnej warstwy ludzi, jak chce Hennequin, ani wytworem, jak twierdzi Taine, lecz *najpierw* czarą, urną, w której się, jak w zbiorniku, krystalizują żywotne soki pragnień, kłamstw, lub prawd...« Wynika stąd stosunek do pisarza, nietylko wzruszeniowy, lecz także etyczny. Jellenta bada też u pisarzy nietylko artyzm, lecz także ich ideał. Ten stosunek, daleki od stanowiska deskryptywnego i klasyfikacyjnego, jakie zajmował wobec

»objektu« literackiego badacz literacki, podobno jak wobec swojego objektu — zoolog, ustępuje tedy innemu, ustępuje krytyce, do której »nie będzie pasowało ani miano artystycznej, ani naukowej«; »obie dziedziny coraz więcej zapożyczają się u siebie«. »Sprzęga te dwa żywioły twórczość krytyczna«.

Jellenta staje się też coraz bardziej twórcą w krytyce. Uzbrojony w całą literaturę danego przedmiotu, wżywa się »magnetycznie« w jego duszę i odtwarza, odgaduje, tworzy. Taką twórczością, syntezą nauki i sztuki, subjektywnem odczuciem, przedmiotowo, ściśle motywowanem — jest ostatnie jego studyum o Słowackim.

WŁADYSŁAW ST. REYMONT

ROZDZIAŁ XXI.

„MŁODA POLSKA“ W KRAKOWIE. „ŻYCIE“.

Dwojakie znaczenie »modernizmu«. Od impresyonizmu do nastrojowości. Indywidualizm. Istota nastroju. Wymagany przez taką poezyę kunszt formy. Grożące jej jałowe wirtuozostwo. Sztuka dla artystów.

Ratunek w Anteuszowem zetknięciu z ziemią. Przepołowienie duszy młodych. Ludwik Szczepański. Nastroje księżycowe — i *Hymny*. — Jan Sten. Wzruszenia intelektualisty. Procesy autoanalizy. Poezya łez spiekłych. — Zdzisława Dębickiego wiersze księżycowe. Choroby Płoszowskiego a szczere zdrowie nastrojów własnych. *Salve regina*. — Fr. Mirandolla. Oderwanie się od ziemi. Symbole uduchowienia. *Les aventures d'âme*.

Młodzi, jako obóz. Poczucie swej odrębności w literaturze. Założenie przez Szczepańskiego *Życia*. Rysunki Wyspiańskiego. Kult dla prawdziwej sztuki, walka z jej przeciwnikami. Uznanie związku sztuki z życiem. Walki społeczno-ideowe. Satyry Adolfa Nowaczyńskiego. Oburzenie opinii na nowatorów.

»Desynfekcya prądów literackich« St. Szczepanowskiego. Młoda poezya w obliczu tradycyj Zana i Mickiewicza, w obliczu ideału bohaterstwa. Żądanie kwarantanny moralnej. — Niesprawiedliwe i niebezpieczne strony żądania Szczepanowskiego. Słuszne wytknięcie braku wielkości. Głos prof. Zdziechowskiego. »Orły a płazy«. Polemika. Odpowiedź Szczepańskiego. Indywidualność Artura Górskiego. Jego »Młoda Polska«. Spowiedź dziecięcia wieku. Hasło programowe. Powrót do Mickiewicza. Wznowienie sztandaru mistycznego.

Przejście *Życia* w ręce Sewera, następnie St. Przybyszewskiego.

Żywoty i dzieła.

Po forpocztach — armia.

A szeregi są już liczne, strojne, zbrojne, rozmaitych znaków. Pole poezyi przed dziesięciu laty tak biedne, puste, zaniedbane, zaludniło się już zastępem młodych, najmłodszych, modernistów, najmodernistyczniejszych. „Modernizm“ — to hasło, „Szlagwort“, znak wspólny, choć słowo to oznacza właściwie mało, właściwie tylko zaznacza współczesność, duszę współczesnego pokolenia, nie określając jeszcze jej kierunku. Bo też o kierunku jednolitym mowy być nie może, co najwyżej o symptomatach. Przedewszystkiem negatywnych. Z poezyi znika realizm i racyonalizm. Przestano już mniemać, że sztuka ma naśladować naturę, a nawet — że odtwarzając fakta, odtwarzamy naturę. Nauczono się skromności, która równocześnie jest dumą. My przecie właściwie świata zewnętrznego nie

znamy, tylko treść naszych pojęć; przedmiotowość jest kłamstwem — prawdą jest subjektywizm. Im poeta jest subjektywniejszym, bardziej osobistym, szczerszym — tem wierniej odtwarza świat. Chodzi przytem oczywiście o to, aby nie przedstawiać stanów duszy banalnych, powierzchownych, tuzinkowych, lecz rzadkie, głębokie, najtajniejsze. Artysta jest właśnie tem delikatnem narzędziem, na którem wszechświat wygrywa najcudowniejsze swoje melodye. Stąd indywidualizm dumny, arystokratyczny, stąd pogarda dla *profanum vulgus*, filistrów i zjadaczy chleba, którym obce owe głębokie, symboliczne niejako stany ducha.

Taki subjektywny indywidualizm jest potęgą wielką, upragnioną, nieraz świętą, gdy rzeczywiście jest czarą, w której natchnienie umieszcza czasem odblask ducha świata. Do niego są jednak zdolne tylko natury wielkie — a pokoleniu właśnie brak wielkości. Przegryzione ono jeszcze zwątpieniem, chorobą woli, brakiem syntezy. Pokolenie o krótkim oddechu nie jest zdolne do szerokiej koncepcyi świata, do potężnych, trwałych uczuć w ogólności. Pokolenie to przecie, które prawie nie żyło, które nie przeżyło osobiście dwóch największych przełomów duchowych ostatniego okresu: oddarcia się od przedstyczniowego romantyzmu i od późniejszego pozytywizmu; dziecię wielkich miast — zatraciło już dawno bezpośredniość, związek z przyrodą, świeżość... Typ mózgowca, niezdolnego do silnych napięć emocyonalnych, ruguje też typ uczuciowca; zamiast stanów uczucia osobistych, elementarnych, panują coraz częściej odczute, współczute, przeczute; zamiast szerokich wylewów namiętności — półtony, ćwierćtony, pobłysk wrażenia, poblask księżyca, królestwo mgieł i cieni. Modernizm otrzymuje znaczenie najwęższe, najbardziej typowe: nietyle nastroju współczesnych, ile nastroju chwili, w ogólności — nastroju. „Nastrój“ staje się kluczem całej grupy poetów. Już naturalizm w konsekwencyi doszedł był do subjektywnego impresyonizmu, ale tylko jako do formy, którą malował treść realistyczną, świat zewnętrzny. Teraz indywidualizm za jedyny pewnik uważając duszę własną, chwyta moment, kiedy ona się styka ze światem zewnętrznym i oddaje tylko czystą treść duchową tego momentu, wrażenie zlania się swego „ja“ ze światem, barwę, muzykę, dreszcz tego zetknięcia się — nastrój.

Poezyę nastrojową spotykamy już u Miriama mistrzem jej — Tet-

majer, którego *Anioł Pański* nie przestanie być arcydziełem tego kierunku, inni idą w ich ślady, zamykają w wrażeniach istnienie chwili, typowe i przelotne, wielkie i małostkowe, szczere, często robione, byle chwytały senzacyę duszy, byle tonem swym wywoływały oddźwięk—nastrój... Poezya taka wymaga specyalnego kunsztu formy. Dawniejsza budowa wiersza jest za jednostajną, aby mogła oddawać tę nagłość, zmienność, różnorodność falujących wrażeń; wprowadzony przez Verlaine'a wiersz „polimorfny" dozwala wyrażać wszystkie ich drgnienia, szarpnięria, przypływy i odpływy. Rym ze swoją monotonią niejednokrotnie zbyt ujednostajnia, krępuje nastrój, miejsce „mowy wiązanej" zastępuje też często rytmiczna, wibrująca, lub rapsodyczna proza. Symbol, ów znak streszczający, ów kwiat błyszczący, którego korzenie są w ziemi, owa moc suggestywna bez słów wielu, coraz częściej zastępuje dawniejszą technikę, malującą, cieniującą realistycznie, pracowicie, do ostatnich szczegółików.

Poezya taka przy całej prostocie staje się kunsztem; matką jej nietyle żywiołowe natchnienie, ile doskonalące się wirtuozostwo; grozi jej maniera, odcięcie od nerwów życia, przemiana w sztukę nawet nie dla sztuki, lecz dla sztukmistrzów: *Artistenkunst*...

Tymczasem to jeszcze nie nastąpiło; ratuje poetów, jak Anteusza, ziemia, którą jeszcze pod stopami czują. Indywidualiści, nastrojowcy, symboliści, żyjący w świecie swych wizyj, marzeń, kontemplacyj, rzeźb pięknych, nawet haremów obrazowych, są jeszcze związani z nerwami matki-rodzicielki, odczuwają jej dreszcze, tęsknoty i bóle, radości i nadzieje. Najczęściej odrywają się od niej, wyrzekają wszelkich idei, dążeń; Tetmajer bluźni — ale w duszy grają mu *Hasła;* Kasprowicz z pogardą kopie tłum, w który wierzył i znów wraca do ludu; wszyscy są przepołowieni, każde skrzydło ciągnie w inną stronę — w gruncie rzeczy są nieszczęśliwi z powodu rozbicia się dawnej arki, rozdarci, bezdomni. Wszyscy mają właściwie prawo powiedzieć o sobie, jak „Poeta" Wyspiańskiego: „duch się w każdym poniewiera"; każdy czuje:

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 swiatło ciska;
jest jakaś ręka święta
i jest dłoń inna przeklęta...

Ludwik Szczepański tytułuje zbiór swych poezyj (1897) *Srebrne noce* i *Lunatica;* na okładce symbolizuje treść ich parą dłoni, wyciągniętych do księżyca, cały tom napełnia melancholijnym, bladym urokiem kochanka nocy. Ulubionym kwiatem poety konwalia:

O konwalie!
Jesteście białe, ciche, z słodką wonią,
A rosy lśniące łzy wam główki kłonią.

Miłość nie rzuca też w serce jego żarów słonecznych; dziewczynę wielbi:

I czar i urok masz
Miesięcznej nocy chłodnej...

Prosi:

W miesięcznej bieli jedwab przeźroczy
Ustrój swe ciało!

W całym tomie panuje cisza, senność. Na klawiszach poety tłumiki, z ust wydobywają się przyciszone szepty, padają spojrzenia matowe. Atmosfera to wielkiego znużenia, nieuleczalnego smutku, zbyt sceptycznego, by się zdobyć na desperacyę... Widok morza budzi tylko refleksyę:

Morze, morze!
Sennym i nędznym, bez sił! bez sił!
Lękiem się poję i wstręt mię spił,
Ukołysz-że mnie, a będę śnił
Że się już nic nie trwożę...

Poeta — to dziecię wielkiego miasta, oderwany od natury, od jej hypnozy, jej burz i upojeń; dziecię kawiarń i cyganeryi literackiej śpiewa:

Wśród oceanu czarnej kawy
Płynę do wyspy Ukojenia —

Dekadence! Dekadent! A równocześnie z tymi jego wierszami wychodzi tom drugi, w którym czytamy:

O wy nie myślcie, jeśli płynie
Gorycz i skarga z moich warg,
Że waszych żalów łaknę ninie,
Że w jarzmie zgiął się hardy kart!
. . . . . .
Koniec wieku! każdy skomli,
W łzach swą biedną duszę pierze!
Jezuickiej pobrzęk dromli —
Tfu! Tchu brak w tej atmosferze!

Nie, nie koniec idzie wieku
Idzie nowych dni zaranie,
Pośród ciemnej czerni steku
Człowiek budzi się i wstanie.

Kiedy ranne wstają zorze
Męskiej, silnej dłoni trzeba!
Bywaj z młotem, groźny Torze!
Stare bogi — zstąpcie z nieba!

I tak z całego tomu *Hymnów* bije łuna młodości, ognia, wiary, która wznosi się do afirmacyi i do apoteozy, gdy poeta u krypty Mickiewicza w prawdziwem natchnieniu pisze:

Wy, co wchodzicie, witajcie nadzieję!

Jest przyszłość w tych przepołowionych duszach; czujemy ją też w utworach Jana Stena.

Natura głęboka intelektualisty, podlega wzruszeniom głównie umysłowym, fatalizmem wieku zmuszona do uświadamiania ich, do aktów bezustannej wiwisekcyi. Bohaterzy jego nowel pozbawieni są impulsywności, żywiołości uczuć i ruchów, mają zupełnie wyjątkowy talent do szarpania swych wnętrzności duchowych, do powiększania kropli trucizny, bólu, miłości, krzywdy w morze, które ich zalewa; tonie w niem młody dekadent, bo podkochując się długo w dziewczynie — na widok jej miłości ku narzeczonemu, tak długo jątrzy w sobie uczucie, aż rozlewa się pożarem, zaczyna palić mu mózg (nie serce!) i pędzi go przez całe piekło katuszy Maupassantowskiego: *Horla*. Nawet filistrzy, których przedstawia, mają w swojem życiu jedno wielkie zdarzenie —

nie przełom uczuciowy, lecz akt spowiedzi duszy, niemiłosiernej autoanalizy... Bezpośredniość życia zeszła u tego mózgowca do minimum; erotyki jego i odczuwanie natury są dość nikłe. Za to jak jasno i wyraziście uświadamia sobie stan swój, stan młodości — całej naszej młodości!

Na naszem niebie chmury,
Lecz z nich nie strzelą gromy, zwiastuny złotych burz,
Ogrody nasze kwitną,
Lecz nie ma fiołków w nich, lilij białych, ani róż.
Zmęczone nasze dłonie,
Lecz ręka, co omdlewa, nie rwała paszczy lwa...

Przy tem poczuciu, przy świadomości dysproporcyi między takiem życiem, a ideałem, pierś wzbiera żądzą niebytu, dłonie wyciągają się do Nirwany. Sten pisze jeden z najboleśniejszych wierszy nowej poezyi:

Od ciała mego, od żądzy mojej, od myśli mojej
Wyzwól mnie, Panie!
Tęczą na niebie, chmurą w powietrzu, rosą nalistną,
Trawą na polu, robakiem ziemi, czemkolwiek każesz,
będę o Panie!
Zbyt jesteś wielki, zbyt miłosierny, Panie wszechmocny —
Ty zmartwychwstania męką okrutną nas nie ukarzesz.
Ufam, o Panie, wierzę o Panie, że łza przelana już się
nie sperli w łzę:
Że myśl szalona bezsilnym lotem znów się nie porwie w bój!
Że dasz nam odejść w ciszę twą wielką,
W zmierzchy twe srebrne, w twój nieprzejrzany
Sen.

Taka organizacya psychiczna wyklucza już zupełnie dogmat, wyklucza też żywiołowe porywy. Ale i w niej idea nie zginęła. Rozważanie krzywd, udręczeń, bolu, nie zaciska pięści, nie wybucha kaskadą nawoływań, lecz wywołuje w niej bezbrzeżne, ciche rozrzewnienie. Twarz będzie okazywał dumną, wzgardliwą, w sercu za to gromadzi łzy spiekłe, żrące. Czy kiedyś nie wybuchną — a czyn, który z nich wystrzeli, nie będzie brzemiennym całą siłą goryczy i rozpaczy?

Typowym nastrojowcem, poetą księżyca jest Zdzisław Dębicki. Roślinka wątła i delikatna, jakby słabym korzeniem zaledwie tkwiła w ziemi,

jakby nigdy nie piła silnych promieni słońca, o kielichu przedwcześnie przywiędłym, otwierającym się z lubością do zimnych blasków księżyca i cieni mrocznych. I on przebył typową ewolucyę wieku:

O filozofii gorzkiej kamień
Rozbiłem cudny świat omamień.

Spiewa za Płoszowskim, szczęśliwy, że

...nigdy się nie zmieni
Zagadka czasu i przestrzeni.

I w nim się odzywają pragnienia Ikarowe, „Nad morzem“ ma chwile płomiennego szału i chciałby w bezkres popłynąć — I walcząc z falą, zginąć; napięcie to energii trwa jednak krótko. Po chwili śpiewa poeta:

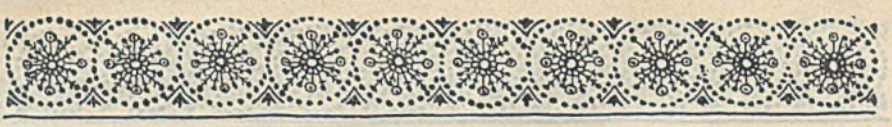
Ale ponury fali ryk
...przestrach budzi we mnie,
I rozpaczliwy mewy krzyk
Przeraża mnie, a chmurne ciemnie,
Co wiszą ponad wód roztoczą,
Ciężarem swym mnie tłoczą...

Więc ku brzegowi wracam — tchórz...

Kończy więc rozpacznym wykrzykiem:

Dosyć. Nie pójdę już na szaniec!

Poza temi znamionami typowemi „schyłku wieku“, poza bluszczowem, częstem, za częstem oplataniem filarów takich, jak Tetmajer, Kasprowicz, występuje indywidualność prawdziwego poety: bezdenna i nieukojona nostalgia, wieczysty, rozspiewany, rozmodlony żal duszy smętnej i sierocej, płynącej w bezmiar na promieniach księżyca wśród samotni nocnej. Szlachetne uczucie splata się w tych poezyach z prawdziwie „modernistycznym“ tonem, tęskni, łka i spiewa, jak skrzypce czarodziejskie, samą muzyką i obrazowaniem wywołuje najszczersze, do piękniejszych w nowej poezyi należące nastroje:



Przez mazowiecką równię ciemną
Noc idzie srebrna, rzeźka, cicha,
W dal idzie jasną i promienną
Balsamem spiących łąk oddycha.

Ogarnia nas łagodne, słodkie rozmarzenie... Autor wydobywa nietyle realistyczne, ile z tajni duszy krajobrazy, gdzie nie brak i lasów trzcin i „olbrzymich“ kłód topoli, fletnią swą wprowadza zupełnie w *Stimmung* i czujemy, że noc — nie, że sama poezya

... idzie z giermkiem swoim cicha,
w dal idzie jasną i promienną...

W tych obrazach nastrojowych indywidualność poety występuje najsamoistniej i najwyraźniej, a jakkolwiek — wierna sobie — nie idzie „na szaniec“, przerasta jednak tęsknotą granice życia indywidualnego i w jednym z najpiękniejszych poematów *(Salve regina)* rzuca wspaniałą wizyę pogrzebu starca o białym wąsie i piersi zdobnej wstążeczką czerwoną, spoczywającego na katafalku, wśród dymu kadzideł. A wyobraźnia kłęby te kadzideł przemienia w dym armatni, w którym jaśnieje bohaterska postać ułana.

Silnie występuje nastrojowość nowszej sztuki u jednego z najprawdziwszych poetów pokolenia, u *F. Mirandolli.* Nikt z młodszych poetów nie odbiegł tak daleko, jak on, od życia rzeczywistego. Żyje zupełnie w świecie swoich wizyj, swoich bolów i marzeń, w świecie zamkniętym, do którego przystępu nie ma nawet suggestya kobiety; w jego poezyi nie czuć też erotyzmu. Świat ten pełen jest kwiatów bujnych egzotycznych, olśniewających przepychem kolorystyki, które pną się, wiją, rozchylają do słońca, zakrywają łodygę, aż nie znać wcale, czy tkwią w ziemi. A kwiatami owymi to — dusze ludzi, którzy „skrwawionemi stopami brud rzeczywistości depcą“.

Idąc, na ustach niosą pieśń miłości
Dla rzeczy, co nie kwitną tu, na czarnej roli,
Dla rzeczy, nie dających się przywabić chlebem,
Dla rzeczy, nie błyszczących pod tej ziemi niebem.
To ci, co się zrodzili o wieki zapóźno,
O tysiące mil długich, zdala od ojczyzny

To ci, co żyć jak inni, kuszą się napróżno,
Ci, co świętych na piersiach znaków nosząc blizny,
Pod ubraniem paryasów kroczą wśród falangi
Obcych ludzi. My wnuki braminów z nad Gangi.

Dla organizacyi tak nawskroś uduchowionej, wszelkie zetknięcie z światem realnym, musi być niezmiernie bolesnem. Nerwy jej przeczulone w najwyższym stopniu stają się strunami dźwięczącemi od lada fali powietrznej, od fali... krążącej krwi własnej: „Wam — mówi Mirandolla — trzeba wodospadu Niagary, aby młyn życia zaczął się obracać, mnie zapalonej świecy dość, radyometrowi. Co więcej, ja się mogę obracać — wspomnieniem światła". Obraca się tedy i rani sobie skrzydła; nietylko o klatkę światła realnego, ale o te gęste chmury eteru, co nam przesłaniają kształty ideału, harmonii, poznania odwiecznych tajemnic. Z poezyj jego bije też jeden jęk rozpaczy. Przed życiem czuje ona, nie przed śmiercią trwogę, przed życiem, które następnie sobie objektywizuje w postacie pełne symboliki lirycznej. Klejnotem takim jest wiersz: *Żałoba.*

Rozpuściłaś czarne włosy
Żałobo,
A noc ciemna cicho pełza
Za tobą.
Idziesz cicha, zadumana
Przez ciernie;
W ciszy nocnej ból wybujał
Niezmiernie.
Już dosięga głową nieba
Tułaczą,
Już na ziemi żadne usta
Nie płaczą.
Żadne skargi już się z ziemi
Nie wznoszą,
Żadne usta już litości
Nie proszą,
Rozpuściłaś czarne włosy
Żałobo,
Jak cień nocy cicho idę
Za tobą.

Nie wszędzie jest symbol tak przejrzystym, liryka tak rytmiczna, jak tutaj. W lunatycznem tem życiu, jakie poeta prowadzi, zachodzą

procesy, nie będące wcale reakcyami na bodźce zewnętrzne, *les aventures d'âme,* wydobywające się z ziemnych pokładów, gdzie najognistsze wirują żary, nieznane mgławice szukają dla siebie osi, wydobywają się one wichrami i halucynacyami, ujętemi w dziwne rytmy, widziadła, konwulsye... Mowa-bo nasza uboższa jest od pojęć, te uboższe są od uczuć, a te nieskończenie uboższe od przeczuć, snów, rzadkich błysków jasnowidzenia... Dla stanów tych szuka wyrazu Baudelaire, szuka Maeterlinck, a Mirandolla ich drogami idzie, gubiąc się „w lesie samotrzasków" społeczeństwa dzisiejszego, wśród bolów szamocąc się o własną ścieżkę ku innemu życiu:

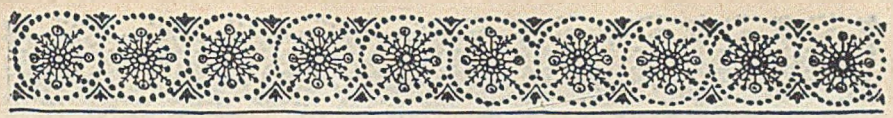
Dla rzeczy, co nie kwitną tu na czarnej roli,
Dla rzeczy nie dających się przywabić chlebem,
Dla rzeczy nie błyszczących pod tej ziemi niebem...

Idzie — męczennik poetyckiej swej natury...

Wymienieni — drobny to odłam, kilka zaledwie typów licznej falangi, która około r. 1897 zaludnia wzgórze Parnasu. Gdzie przed kilku jeszcze laty pustka panowała i cisza, obecnie rojno, bujno, gwarno; co więcej — publiczność, za panowania pozytywizmu tak głucha na głosy poezyi, że księgarze wyjątkowo tylko podejmowali się wydawania ofiarowanych im tomików, obecnie słucha nadchodzących tonów z zajęciem, z współczuciem; czyta, kupuje. W całej literaturze — pęd, łopot skrzydeł, szum i śpiew. A czują wszyscy, że śpiew to nowy, że w sztuce panuje inne tchnienie. Jeszcze nie wszyscy młodzi powydawali swoje tomiki, a już chodzą o nich wieści... uogólnienia... A wśród dziatwy Apollina powstaje naturalna w naszych czasach dążność skupienia się, powstaje potrzeba własnego organu literackiego.

Tej potrzebie czyni zadość Ludwik Szczepański, zakładając w jesieni 1897 r. w Krakowie *Życie.*

Nazwa tygodnika, który przed dziesięciu laty w Warszawie był pierwszą forpocztą modernizmu; w treści — różnica indywidualności redaktorów. Dla Miriama w gruncie rzeczy wszystko obojętnem, co nie należy do sztuki, Szczepański zaś miał za sobą prócz tomu poezyj nastrojowych — pełne porywów społecznych *Hymny.* Jego *Życie* stało się też odrazu organem młodości, tej młodości, którą opiewał Mickiewicz.



Bez formuł i programów, będących poręczą dla ślepych i chromych, czując w sobie samej dość natchnień i siły kierowniczej, młodość zaczęła wznosić ołtarze i — sposobić miejsce dla dalszych. Więc przedewszystkiem garnęli się ku sobie artyści, spowodowani tą siłą ciążenia, która jest prawem w świecie fizycznym, jak i duchowym. Każdy przychodził z tem, co miał najlepszego, a przedewszystkiem: co było jego własnością, co było nim — i zajaśniała na szpaltach pisma mnogość indywidualizmów pisarskich nader bogata i różnorodna. Program istniał właściwie tylko negatywny: *Życie* podjęło gruntowną „dezynfekcyę“ zatęchłej atmosfery literackiej Galicyi, energicznie wypędzało przekupniów i blagierów z świątyni sztuki, a kalekom artystycznym i lazzaronom wyznaczało należne miejsce przed świątynią, nie przy wielkim ołtarzu. Była to walka bezustanna, dokuczliwa, ironią i chłostą prowadzona, której przyświecały hasła wielkiej sztuki, wielkie imiona swojskie i zagraniczne. Dział artystyczny prowadził przez długi czas Stan. Wyspiański, reprodukując tu nieznane szerszemu ogółowi nieocenione i niedocenione allegorye swoje i inne rysunki. Już to samo w sobie jest zasługą ze strony wydawnictwa ogromną, drugą — systematyczne, niestrudzone pielęgnowanie poezyi. To, co w innych czasopismach literackich jest zaledwie chudą okrasą, tu stało się rdzeniem, punktem głównym. I gdy tak znaleźli się obok siebie wszyscy ci młodzi, których dotąd poznaliśmy: Miriam i Tetmajer, Kasprowicz i Lange, Jellenta i Komornicka, a oprócz nich Jerzy Żuławski i Lucyan Rydel, St. Wyrzykowski i Włodz. Perzyński, St. Pieńkowski i Władysław Orkan, Mirandolla i Adam Łada, a przyłączył się do nich także z obczyzny St. Przybyszewski, zachęcony do pisania po polsku, wszyscy młodzi, wszyscy z talentem, — przy największej rozmaitości usposobienia — pełni czci dla sztuki, poczuli, że są siłą, zaczęli mówić o renesansie poezyi polskiej — prasa zaczęła mówić o „Młodym Krakowie“. Ale tak ten renesans, jak wogóle żywszy ruch umysłowy, jeśli nie ma popaść w jałowy scholastycyzm, może się rozwijać tylko pod jednym warunkiem: w atmosferze niezależnej myśli. Obok twórczości i krytyki artystycznej, *Życie* umieszczało też rozprawy i polemiki społeczne, dalekie od służenia jakiejś partyi, od brania udziału w bieżącej polityce, traktujące sprawy publiczne ze stanowiska niepodległego ducha, depczącego śmiało karyerowiczowstwo i oportunizm, fałsz

i świętoszkostwo. Drukowało w tym kierunku artykuły prof. Baudouina de Courtenay i Artura Górskiego, Bolesława Lutomskiego i W. Feldmana, dra Zofii Daszyńskiej, Izy Moszczeńskiej, etc. etc. Więcej może, niż te artykuły, wrzawy wywoływały *Echa* tygodniowe krótkie, cięte i polemiczne, na wzór dawnych *Ech Przegl. Tygodniowego*. Był to grad szpilek, razów, cięć, który padał na głupstwo i podłość, na jezuityzm, antysemityzm krakowski, na blagierów i spekulantów literackich, na pseudodemokracyę galicyjską i na wszechpotężnego filistra, zatruwającego życie publiczne i życie każdej wybitnej jednostki. W *Echach* tych dało się nasamprzód poznać niezwykle cięte pióro Adolfa Nowaczyńskiego, a jego drobne impresye i satyry, umieszczone na ostatniej stronicy *Życia*, godne są stać obok najlepszych karykaturzystów paryskich i nowo-monachijskich.

Więc wielka poezya i sztuka — przeważnie nowa, a równocześnie wielka miotła, puszczana z prawdziwie młodzieńczą butą na największe śmietniki ducha, czy bezducha galicyjskiego; poezye niektóre starego autoramentu, ale z reguły — modernizm we wszystkich odmianach, nabożeństwach, potęgach, niemocach, artykuły literackie, zawsze odbiegające od szablonu, krytykujące, co dotychczas faryzejską czcią było otoczone, a nadto tłómaczenie zdecydowanych dekadentów i satanistów, Edgara Poë, Oli Hanssona, a nawet estetyka, potępionego właśnie niedawno za niemoralność, Oskara Wilde. Tego było zadużo dla publiczności, której wysoka kultura moralna i artystyczna, propagowana przez *Życie*, stawiała oczywiście zbyt wielkie wymagania. Kraj, który przy siedmiu milionach mieszkańców nie zdołał o własnych siłach zapewnić bytu ani jednemu czasopismu poważnemu, czy to konserwatywnemu (organ neo-konserwatystów *Ruch społeczny* po $1^1/_2$ rocznem istnieniu upadł, *Przegląd polski* i *Powszechny* stoją li ofiarnością mecenasów), czy to stojącemu poza wszelką polityką, zato obdarzonemu wysokiemi zaletami artystycznemi (*Świat* Sarneckiego!) lub informacyjno-literackiemi (*Przegląd literacki* Bartoszewicza!) — kraj ten oczywiście organu tak rewolucyjnego, jak *Życie*, nie mógł „tolerować". Z końcem pierwszego półrocza pismo dobiegło liczby 560 płatnych abonentów — liczby pewnie najwyższej, jaką kiedykolwiek osiągnęło pismo literackie w Galicyi. W znacznie szybszem tempie wzrastała liczba wrogów i prześladowców.

Nad wszystkie kłótnie i polemiki wybiła się nareszcie nuta szlachetna, podnosząca je do znaczenia zasadniczego, do walki ideowej.

Nutę tę rzucił St. Szczepanowski, umieszczając w organie swym, *Słowie polskiem*, płomienny, jak zawsze u niego, wiarą apostolską natchniony artykuł: *Dezynfekcya prądów europejskich*. Głośny ekonomista, jedna z gwiazd parlamentaryzmu europejskiego, rzucił właśnie arenę dotychczasowej działalności, by propagować nowy kierunek swego ducha, mistyczno-bohaterski, oparty na *Dziadach* i *Prelekcyach paryskich* Mickiewicza. Tę też miarę przyłożył do bieżącej literatury europejskiej i oczywiście cofnął się ze wstydem i grozą. W najgłówniejszych autorach współczesnych, we Flaubercie, Zoli, d'Annunziu, znalazł tylko brud i zgniliznę, „guano". Często, zaczęsto szafując tym wyrazem, niesprawiedliwym ze względu na wysokie intencye moralne, n. p. Zoli i Flauberta, przeciwstawił im inne dążności, inne idee. „U wszystkich wielkich apostołów światła — wołał Szczepanowski — ostatecznym celem usiłowań, busolą ich duszy, była nie bańka mydlana piękna estetycznego, błyszcząca zewnątrz, a wewnątrz próżna i pryskająca za każdem zetknięciem się z rzeczywistością, ale czyn bohaterski, bo każdy z nich gardził efektem, a pragnął świat przetworzyć na podobieństwo szlachetnej duszy". „Nie szukali Grecy piękna, kiedy gromili Persów. Ale dopóki trwał bohaterski nastrój, to, niechcący, wszystkie płody ich ducha przyoblekały szatę nieśmiertelnej piękności". W tem świetle widziane młode pokolenie, grupujące się koło *Zycia*, było oczywiście — karlem, przeniewierzało się najpiękniejszym tradycyom romantyzmu!"...

Ergo — „stać na straży tradycyj romantyzmu, zaprowadzić kwarantannę moralną..."

Konkluzya znowu niebezpieczna i niesprawiedliwa. „Kwarantanna", „dezynfekcya" literatury — to broń co najmniej obusieczna, to kosa, która nie uszkodzi dębu, a może zniszczyć płonki, coby może później mogły sięgnąć nieba... Kwarantanna przed obcymi wpływami w narodzie, który wszystkie prawie zdobycze cywilizacyjne, począwszy od chrześciaństwa i renesansu, a kończąc na romantyzmie i nauce współczesnej, zawdzięcza obcym — to niechybnie zastój i martwota. Krzywdą ciężką jest wogóle posądzanie tych młodych o odbiegnięcie od ideałów. Widzieliśmy, że przy całem swem rozdarciu wewnętrznem, przeżarci krytyką,

pesymizmem, goryczą — żaden z tych młodych ideału się nie wyrzekł, każdy nosił go na dnie duszy, każdy w chwili obrachunku z sobą — po swojemu doń się modlił. A jeśli większość wpadała w desperacyę i miotała bluźnierstwa — to tylko ze zbytniego ukochania ideału, ze wstrętu do „życia codziennej podłości", do rzeczywistości tak od niego dalekiej.

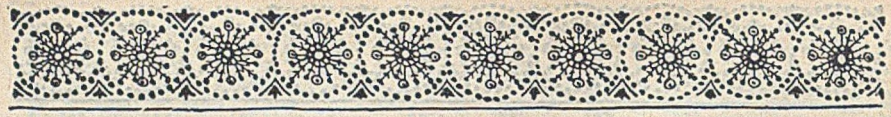
Ale pod dwoma względami Szczepanowski trafnie uchwycił wizerunek młodego pokolenia i odmalował go z całą siłą natchnienia. Oto młodzi ci studenckich nie snuli tradycyj Mickiewicza i Zana. Każdy jest dalekim od ideału filareckiego. Zniknęła siła żywiołowa, która cechowała dawne społeczeństwo, u intelektualistów wrażenie przechodzi przez tyle procesów świadomości i analizy, że impulsywność jego pierwotna ogromnie słabnie. Ale czy przez to na końcu jego nie czyn spoczywa? Czy bohaterstwo, to nagłe napięcie wszystkich nerwów, ów szał, który nie może być stanem ciągłym i normalnym — a nie był nim przez dłuższą bodaj chwilę u Polaków — to lepsza dźwignia w walce o byt we współczesnym świecie, niż zupełnie pozbawiona romantyczności, a niezłomna siła, spoczywająca w postaciach Żeromskiego?

Ludziom pokroju mistycznego trudno się pogodzić z faktem względności wszystkich pojęć. Romantycy z kółka Zana wydawali się z pewnością wiarusom napoleońskim pokoleniem niewieściuchów, niezdolnem do bohaterstwa. Śniadeckiemu wydawali się narwańcami, szlachcie poczciwej — małpiarzami zagranicy. Dusza narodu się rozwija, różniczkuje, a nam, stojącym w jednej fazie rozwoju — trudno objąć całość procesu, przewidzieć koniec. Patrząc na początek „młodej" literatury, która była u nas, jak i w całej Europie koniecznością, trudno było przewidzieć, czy i w jaki sposób zasymiluje ona pierwiastki swojskie, przetrawi, co obce, wzbogaci indywidualność własnego narodu. W r. 1897 nie były jeszcze rozpowszechnione najwybitniejsze utwory Żeromskiego, Wyspiański snuł dopiero w zaciszu swoje wizye, Tetmajer nie śnił ideału Zawiszy — Szczepanowski cisnął więc młodym oskarżenie — a ci naturalnie musieli je odczuć.

Wywiązała się polemika. Przeciw młodym wystąpił także prof. Maryan Zdziechowski. Jeden z najlepszych u nas znawców literatury europejskiej, umysł głęboko idealistyczny, z gorącą wiarą katolika łączący

rzetelny kult dla wielkiej sztuki, widzi w wielu młodych — pozbawione skrzydeł płazy. Na pierwszym planie u niego przedewszystkiem ideał moralny, potem dopiero — piękno artystyczne. Przyświecają mu postacie Tołstoja i Ruskina, Secretana i Ernesta Hello — indywidualności odmiennych od siebie, złączonych entuzyazmem, podniosłością, łaknieniem dobra.

Życie odpowiedziało. Szczepański bronił charakteru narodowego nowej sztuki i pokrzywdzonych talentów zagranicznych; obszerniej, w szeregu artykułów zasadniczych, odpowiedział drugi redaktor pisma Artur Górski. Jedna z najsubtelniejszych organizacyj młodego pokolenia, poeta refleksyjny i drgający wszystkiemi strunami ukochanej przyrody ojczystej impresyonista, przeszedł w ciągu niespełna dziesięciu lat ogromną skalę rozwoju ducha: od młodzieńczej wiary w Büchnera — do kultu Króla-Ducha, od radykalizmu politycznego — do królestwa li ezoterycznego. Przeżywając intenzywną kontemplacyą wszystkie te fazy rozwoju ostatniej doby, przetrawia je, asymiluje, stapia z duszą narodową, którą widzi w błyskawicach geniuszów i twardym gruncie „wiejskiego“ ludu — Słowian; idzie temi drogami duszy wśród walk i bólów, które będąc dlań więcej treścią istnienia, niż efemerydy zewnętrzne, czynią świat materyalny czemś podrzędnem, przejściowem, a ducha jedyną prawdą i jedynym bytem. Płynie stąd życie indywidualne niesłychanie uduchowione, odczute przytem z wyrafinowaniem artysty, który nerwy swe doprowadził do mistrzostwa w chwytaniu wrażeń; płynie podporządkowanie swego ja tej duszy zbiorowej, która będąc nawskróś swojska, stopiła też z sobą wszystkie pierwiastki kultury powszechnej, synteza, harmonia najwyższa, której rzeczywistość tak często urąga. Jedną z takich ironij był atak Szczepanowskiego — i Górski odpowiedział (pseud. *Quasimodo*), w imieniu całej, poraz pierwszy występujący tu jako obóz „Młodej Polski“, rzucając program. Kilkoma ruchami ostrego pióra dosięga wszystkich tych bohaterów taniego czynu, którzy mierząc wysoką kulturę i ideały artystyczne nowej sztuki, miarą pióra swego gazeciarskiego i frazesu banalnego, ukryci za plecyma Szczepanowskich i Zdziechowskich, ciskali bezustannie „guanem“; radzi im wystawić pomnik — osłu. Poczem rozpoczyna jedną z najszczerszych spowiedzi czasu: „Programy niech tworzą ludzie, co chcą działać — mówi. — My tego wcale nie zamierzamy. Owszem, piszemy właśnie dlatego, aby nie działać. Literatura — to Pani

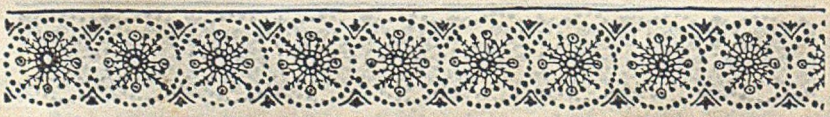


nasza, Orędowniczka nasza, Pocieszycielka nasza, której my grzeszni wołamy z głębokości naszych pragnień i smutków". „— A gdzie wasz czyn bohaterski? z tem zapytaniem zwracają się do nas ludzie poważni i sympatyczni. Potrzeba, byśmy wpierw mogli się bronić. Ale ty, co czytasz te słowa, odpowiedz mi poprzednio na to, o co się obecnie zapytam. Czyś-ty kiedy zawył z bólu, czytelniku-filistrze? Zawył tak, jak psy wyją? Czy ty wiesz w ogóle, co to ból? — Wyrywali ci zęby — powiadasz.— A nie wyrywali ci nic z duszy? Tak brutalnie, poprostu, jak się wyrywa z ziemi młode drzewka i wyrzuca za mur?... A może chodziłeś krajem przepaści, od których w głowie się mąci?... A czy ty czytając jaką książkę, nie zasłaniałeś sobie oczu i nie rzucałeś książką o ziemię — i czy tą książką nie była historya nasza?"

Następuje spowiedź duszy, analiza „dlaczego dusza młodych niespokojną jest i burzy się i dlaczego po niej nie jeżdżą parowce z beczkami śledzi, lecz, o zgrozo, meduzy głębin wychylają się na powierzchnię". Następuje przegląd całego wieku dziejów, które są — szczególnie w ostatnich latach w Galicyi — jednem pasmem grzechów, popełnionych przez starych na młodych; oskarżenie bolesne, straszne: „sami uderzcie się w piersi:" „serca nasze nie są czyste, kłamstwo w nich mieszka, zajadłość, stronnictwo, obłuda, podwórkowa polityka, feudalno-lwowsko-wiedeńska; brak nam wielkiej idei i wielkiego poświęcenia — nie jesteśmy godni wielkiej, bohaterskiej poezyi, nie jesteśmy godni!""

Te to stosunki spowodowały rozczarowanie do życia społecznego i jego typowego produktu, t. j. filistra; „na miejsce masy stanęła indywidualność, jako najwyższa wartość i godność na ziemi, na miejsce etyki społecznej — etyka duszy, moralność estetyczna. Tak powstała literatura nagiej duszy".

Prąd ten — wywodzi Górski — wnosi w nasz dorobek duchowy to, co stanowi o ewolucyi społeczeństw: wnosi nowe indywidualności, gdy przeciwny ma wprawdzie na swoje usługi opinię, dzienniki, katedry, stypendya, posady, w ogóle cały polityczny stan posiadania, ale kogoż lub cóż prawdziwie wielkiego wydał on wśród nas, komu dał taką siłę wzrostu, aby Polak wpłynął na współczesną duszę i kulturę i zajaśniał światłem „gwiazdy stałej"? Sienkiewicza? Nie łudźmy się. Ko-



chamy go wszyscy i wszyscy niesiemy mu nasze hołdy, ale dla literatury powszechnej więcej niż Sienkiewicz znany np. Przybyszewski".

Wszystkie te myśli znamy, słyszymy od lat kilku, choć wypowiedziane ani tak świetnie, ani z taką ekspresyą uczucia. Teraz występuje idea nowa, choć bardzo stara, od dłuższego czasu wisząca w powietrzu, a w ocean głuchego milczenia rzucona przed kilkunastu miesiącami przez Szczepanowskiego — idea-synteza. Oto konkluduje Górski, dość niespodzianie i niekonsekwentnie — „Młoda Polska" nie mniema, jakoby czemuś zgoła nowemu dawała początek; pragnie ona zachować ciągłość cywilizacyjną narodu, tkwi w podstawie ojczystej swej kultury i wcielenie jej widzi w — Mickiewiczu. „W nim zamieszkał król-duch całej rasy i przemówił do ludu swego". „Ogół wziął zeń dotąd niewięcej ponad kilkadziesiąt cytatów, a nawet dla krytyki literackiej Mickiewicz kończy się na *Panu Tadeuszu;* nie umiejąc iść w ślad za dalszym lotem jego ducha, staje na miejscu i macha ręką z lekceważeniem i ubolewaniem nad „smutną aberracyą wspaniałego umysłu". Tymczasem człowiek ten miał umysł jasny i pozytywny, jak strategik lub matematyk, a mistycyzm jego filozofii był najwyższym wyrazem współczesnej umysłowości polskiej. Nasza filozofia narodowa, aby mogła iść dalej w poznawaniu świata i spraw jego, wrócić winna po zgubiony wątek do duszy Mickiewicza-mistyka".

Doszliśmy do szczytu, którego nie spodziewaliśmy się, rozpoczynając wędrówkę, do szczytu zawrotnego, z którego bezkresna, oszałamiająca otwiera się perspektywa...

Życie, formułując tę syntezę, nie pozostawało już pod redakcyą Szczepańskiego. Bezustanny bój z apatyą publiczności, podjazdową walką wielkich dzienników, a brutalną — niskich, wyczerpała go ostatecznie; deficyt wydawnictwa rósł, bez widoków poprawy. Po trzech kwartałach pracy w czerwcu 1898 ustąpił tedy nowej redakcyi, złożonej z Sewera-Maciejowskiego, Artura Górskiego i kierownika działu artystycznego — Leona Wyczółkowskiego. Ci, trzymając pismo wysoko ponad gusta plebejskie, wprowadzili kilka nowych tonów, będących w pokrewieństwie z ideami przewodniemi Górskiego (Włodz. Tetmajera apologia kultury i posłannictwa chłopa, Nadroja — synteza *Mądry chłop*, zwrot ku rasowości, Słowiańszczyźnie), ale obojętności społeczeństwa galicyjskiego prze-

łamać nie zdołali. Nareszcie w połowie października pojawiło się na czele numeru oświadczenie Sewera-Maciejowskiego, że *Życie*, które wraz z Górskim ocalił od upadku, by oddać je młodym, składa teraz w ręce najwybitniejszego modernisty, chlubnie znanego poza granicami kraju i najwięcej utalentowanego przedstawiciela *Młodej Polski* — St. Przybyszewskiego".

Ludwik Szczepański urodzony w Krakowie 5 marca 1872 r. Studya gimnazyalne odbył we Wiedniu, uniwersyteckie — we Wiedniu i w Krakowie. Wydał dwa tomy poezyj: *Srebrne noce, Lunatica* (1897), *Hymny* (1897). Od r. 1897—1898 wydawał i redagował w Krakowie *Życie*, obecnie wydaje tygodnik *Ilustracya polska*.

Jan Sten — (Ludwik Brunner) urodzony 1871 r. w Warszawie. Studya odbywał w Dorpacie, Lwowie, Paryżu, Lipsku, Belgii; doktoryzował się w Krakowie z chemii i z dziedziny tej nauki ogłosił poważny szereg prac specyalnych. Wydał: *Poezye* (Warszawa, Młode lata, Krajobrazy, 1899), *Jeden miesiąc życia* (nowele, 1900), *Dusze współczesne* (charakterystyki literackie, 1901).

Refleksyjna jego natura i zdolność do odczuwania nastrojów występuje najdobitniej w artykułach literackich. Świat stał się systemem idei, pisarz — czarą, w której się krystalizują. Procesy te krystalizacyi i ostateczne ich wyniki Sten podpatruje z ścisłością uczonego, a odczuciem poety. Niewielu też krytyków dzisiejszych wnika tak jak on subtelnie w duszę autorów, by rozczłonkować wszystkie jej składniki, wydobyć treść najgłębszą.

Zdzisław Dębicki urodzony około 1870 r. Uczęszczał na politechnikę w Warszawie, po pobycie w Charkowie i we Lwowie osiadł w Częstochowie. Dwa tomy jego poezyj noszą tytuły: *Ekstaza* (1899) i *Noce bezsenne* (1900). Rozmarzony, miękki, księżycowy w treści, śpiewny, ale bez siły tonu, uprawia też najczęściej z pośród młodych poetów prozę poetycką, pełną raz lirycznych inwokacyj, to rytmiki rapsodycznej.

F. Mirandolla — (Franciszek Pik) urodz. 13 grudnia 1871 r. w Krośnie. Po studyach, odbytych w Krakowie, Heidelbergu, Berlinie i Paryżu, osiadł w mieście rodzinnem. Wydał: *Liber tristium* (1898) i *Liryki* (1900).

Adolf Nowaczyński urodzony 9 stycznia 1876 r. w Podgórzu. Studya nad sztuką i literaturą kontynuował po Krakowie, w Monachium, drukując we wszystkich wybitniejszych czasopismach literackich studya artystyczno-literackie i satyry nowelistyczne.

We wszystkich przebija się silnie zarysowana indywidualność, jedna z najcharakterystyczniejszych wśród »Młodej Polski« krakowskiej, przesiąknięta wpływami kilku międzynarodowych kawiarń cyganeryi artystycznej, o własnym w każdym kierunku stylu. Styl ten w formie — to barok, nowoczesny nieraz makaronizm, rozsypany słownik ze wszystkich dziedzin sztuki i życia, pełen antytez, fajerwerków, hypertrofii, konceptów, kwiatów dzikich, chorobliwych, hyperkulturnych, jaskrawych, składających się jednak na bukiet dziwnie w swej dysharmonii zharmonizowany, oryginalny, oszałamiający. Podobnie skomplikowanym jest styl tej duszy — niespokojnej, wpadającej z roztęsknienia w cynizm, wyrafinowanej, żądnej sen-

zacyi, oryginalności, blasku, potęgi... Każda stronica, każde zdanie z pod pióra Nowaczyńskiego nosi indywidualną barwę tego stylu, przeładowanego nieraz, nużącego — w całości jednak stanowiącego jedną z najciekawszych kart współczesnego piśmiennictwa.

Natura tak nawskroś indywidualna nie da się oczywiście ująć w karby metod naukowych i objektywizmu. Nowaczyński doprowadza też do skrajności impresyonizm w krytyce literackiej. Tom jego *Studyów* (1902), w których z niesłychaną łatwością przebiega wszystkie krańce współczesnej kultury, pełen jest szczerości wrażeń, erudycyi, dowcipu, trafnych charakterystyk, śmiałych syntez, głębokich rzutów w tajnie psychologiczne, misternych ornamentów językowych, ale także niesprawiedliwości i przesad, przeładowań i przeróżnych salto-mortale. Impresye te pompatycznie zwane »studyami«, odsłaniają — jeśli nie w zupełności głębie dusz portretowanych osób — to jednę z najwięcej zajmujących indywidualności... autora samego.

Impresyonizm ten, wolny od wymogów wiedzy, najbezwzględniej wyraża się w szeregu rozrzuconych po czasopismach satyr obyczajowych i nowel fantastycznych. Są one z żądeł uwitymi biczami, śliną i wzgardą nabitymi pistoletami na grzech śmiertelny, grzech pierworodny, grzech — u autora — jedyny nie do przebaczenia: na *philistera omnipotens*. Cała nienawiść zakapturzonego cynizmem idealisty do wszystkiego, co niskie, plugawe, wyładowuje się w tych satyrach, nie tak krwawych, jak u Oktawa Mirbeau, nie tak dziwacznych, jak u Pawła Scheerbarta, niemniej jednak świetnych, tchnących swojem *à rebours* głęboką, niewymowną tęsknotą za rodem niesfałszowanych Prometeidów.

ROZDZIAŁ XXII.

NA SZCZYTACH DEKADENTYZMU. STANISŁAW PRZYBYSZEWSKI.

Przybyszewski w Niemczech i w Krakowie, jako osobistość reprezentatywna.

Przybyszewskiego teorya sztuki. *Confiteor*. Sztuka, jako odtworzenie duszy — z wyłączeniem tendencyi, moralności, patryotyzmu. Dusza, jako absolut, w przeciwstawieniu do mózgu. Uczuciowe kojarzenie wrażeń, jako jedyny sposób docierania do istotności nagiej duszy. Pogarda dla sztuki realistycznej, tendencyjnej i ludowej.

Rozbiór teoryi Przybyszewskiego. Antyteza mózgu i duszy. Dusza jako zdolność twórcza i syntetyczna. Jej emanacye jako najgłębsza poezya. Brak granicy między sferą mózgu a duszy. Osiąganie wielkiej sztuki drogą mózgu. Nadużycie słownika metafizycznego.

Przeżytki naturalistyczne w teoryi Przybyszewskiego. Sztuka nie odtwarza zjawisk wyłącznie ze stanowiska ich energii. Sztuka a lud. Lud jako twórca i asymilator wielkiej poezyi. Księgi święte i psalmy. Zasługa Hauptmana w zbliżeniu wielkiej sztuki i ludu. Przesada i dowolność konstrukcyi Przybyszewskiego. Wyraz li tylko własnej indywidualności.

Uzupełnienie teoryi. Misterye płciowe jako jedyny przejaw duszy nowoczesnej. Dusza seksualna a wola Schopenhauera. Miłość potęgą kosmiczną, kobieta jej narzędziem, mężczyzna — ofiarą. Łańcuch przodków tej teoryi od wieków średnich do Ropsa. Uzupełnienie — zacieśnieniem.

Teorya a praktyka. Twórczość artystyczna Przybyszewskiego. Newroza jako główny czynnik i zasada ewolucyjna. Upojenie a wizya kobiety. *Homo sapiens* i niezdolność jego do opanowania wampira-kobiety.

Przesubtelizowanie się uczucia erotyzmu w poezyę czystej tęsknoty. Powrót wizyi, zdruzgotanie przez nią świadomości. Sumienie jako mściciel. Taniec życia i śmierci.

Rozpaczliwość tego światopoglądu jako szczytu dekadentyzmu. Opanowanie seksualizmu przez świętych i geniuszów. Goethe — Mickiewicz. Siła Przybyszewskiego w odtwarzaniu indywidualnych stanów patologicznych, słabość — w koncepcyi świata i człowieka. Żywot i dzieła.

W kołach młodzieży modernistycznej mówiono o nim już od kilku lat — z szeptem i ubóstwieniem, jako o tajemniczym wywoływaczu cudów, o magu i proroku, co daleko, między obcymi, z najciemniejszych otchłani ducha, głębokie, nieznane, pełne grozy wydobywa piękności. Jego *Nietzsche und Chopin, Vigilien, Todtenmesse*, robiły wrażenie niezmiernie parnej, dusznej, przesyconej elektrycznością atmosfery, z której raz poraz wypadają jaskrawe błyskawice, by oślepić — i znów zostawić

STANISŁAW PRZYBYSZEWSKI

uczucie coraz bardziej gniotącej zmory, tępego, strasznego ucisku, nie chcącej ustąpić ciemności. I wszyscy, którzy ucisk ten w piersiach mieli, lub tylko frazes jego na ustach, wchłaniali z bolesną rozkoszą wspaniałe, rapsodyczne utwory, które pisane po niemiecku, miały jednak w ekspresyi uczucia i w rytmie ducha polskiego, przynosiły potężne wizye ziemi i ludu polskiego, w *Unterwegs* rzucały pogardę i policzki chciwym krwi i duszy polskiej germanizatorskim ludożercom.

Nareszcie przybył do Krakowa, dał się skłonić do objęcia redakcyi *Życia* i wkrótce stał się punktem centralnym ruchu artystyczno-literackiego. Przywiózł dwa warunki, konieczne do hypnotyzowania tłumu, choćby „indywidualistów“: silną, fascynującą indywidualność, i energiczne, syntetyczne hasło — „Schlagwort“.

Synteza, rzucona przez Górskiego, przeszła bez wrażenia, może że była za wysoka, może że przypadła... na czas kanikuły letniej. Wobec głoszonego powszechnie, bodaj z największym artyzmem: nie wiem, nie wiem, nie wiem! stanął on ze spokojnem i silnem: wiem. Rzucił skończony, obmyślany do najdrobniejszych szczegółów, jednolity i konsekwentny światopogląd, w którym nie było dwoistości ciała i ducha, życia materyalnego i sztuki, lecz jeden spójny system. Rzucił go, narzucił z całą suggestywną mocą świetnej wymowy, bez długich polemik, słowami pana, który rozkazuje, bo nosi w sobie przeświadczenie, że to jego prawo. A ci liczni, zaliczni, choć indywidualiści, których natura stworzyła do słuchania, ulegli imponującej woli.

Mało pisano i rozprawiano o dziełach Przybyszewskiego — w morzu atramentu i oceanach gadaniny zaczęto pławić „nagą duszę“ jako teoryę.

W gruncie rzeczy nie są teorye jego nowe, oryginalnem jest tylko przykrojenie ich, zacieśnienie do własnej indywidualności...

Jeżeli sobie przypomnimy drogi rozwoju nowej sztuki, począwszy od pierwszej reakcyi przeciw naturalizmowi. a kończąc na Maeterlincku, spostrzeżemy, że Przybyszewski dopasowuje istniejące już formy do swojego ja...

„Sztuka — pisze — jest odtworzeniem tego, co jest wiecznem, niezależnem od wszystkich zmian lub przypadkowości, niezawisłem ani od czasu, ani od przestrzeni, a więc

odtworzeniem istotności, t. j. duszy — we wszystkich jej przejawach, niezależnie od tego, czy są dobre, czy złe, brzydkie lub piękne".

„Sztuka nie ma żadnego celu, jest celem sama w sobie, jest absolutem, bo jest odbiciem absolutu — duszy.

„A ponieważ jest absolutem, więc nie może być ujętą w żadne karby, nie może być na usługach jakiejkolwiek idei, jest panią, źródłem, z którego całe życie się wyłoniło.

„Nie znamy żadnych praw, ani moralnych, ani społecznych, nie znamy żadnych względów, każdy przejaw duszy jest dla nas czystym, świętym, głębią i tajemnicą, skoro jest potężny.

„Sztuka tendencyjna, sztuka pouczająca, sztuka-rozrywka, sztuka-patryotyzm, sztuka, mająca jakiś cel moralny lub społeczny, przestaje być sztuką, a staje się *biblia pauperum* dla ludzi, którzy nie umieją myśleć lub są zbyt mało wykształceni, by módz przeczytać odnośne podręczniki — a dla takich ludzi potrzebni są nauczycinle wędrowni, a nie sztuka.

„Zasadniczą podstawą całej t. zw. nowej sztuki, wszystkich prądów i kierunków w sztuce, jest pojęcie duszy, jako potęgi osobistej, duszy kroczącej od jednej wieczności do drugiej, duszy, która raz poraz nieznaną potęgą zmuszona idzie na ziemię, wraca z powrotem na łono wieczności i znowu się ucieleśnia...

„Tak! Poza ciasnem kółkiem świadomych stanów naszego Ja jest ocean wewnętrzny, morze tajni i zagadek, kędy się wichrzą dziwaczne burze, są tam kryjówki Sezama, pełne nieprzerwanych skarbów i cudów i rzeczy w słowa nieujętych.

„Ale rzadko, rzadko otwiera się ta głębia przed oczyma człowieka; ślizgamy się dalej po cienkiej skorupie lodu, pod którym spoczywa mistyczne *mare tenebrarum*...

„Przedstawiciel nowej sztuki całkiem odwraca się od tego zewnątrz, jako od rzeczy przypadkowej, zmiennej, włania się w siebie, chwyta w swej duszy rzeczy słowem nieujęte, szuka poza złudnym obszarem t. zw. rzeczywistości, całą drobniuteńką sieć pobudek, wpływów i oddziaływań wzajemnych, jakie zachodzą pomiędzy przyrodą a człowiekiem, jednem słowem nie da się mamić świadomości, a wszystkich przyczyn szuka poza jej obrębem.

„Dwojaka jest droga, by sztuką życie ogarnąć. Jedna szeroka, wydeptana, bezpieczna i wygodna, druga kręta, prowadząca przez przepaście, pełna śmiertelnych niebezpieczeństw.

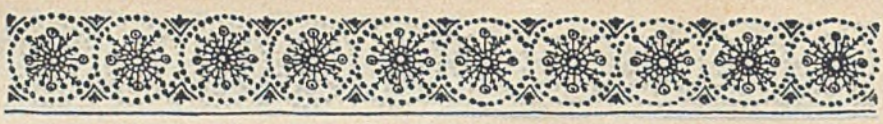
„Wygodna droga, to droga mózgu, droga biednych pięciu zmysłów, które obejmują życie tylko w jego przypadkowościach, w jego smutnej, a głupiej codzienności. Stroma, przepaścista droga, to droga duszy, dla której życie ciężkim snem, a bolesnem przeczuciem jakiegoś innego życia i zaświatu, przeczucie innych związków i innych głębi, jak te, do których biedny, biedny nasz mózg dotrzeć może.

„Dla mózgu dwa razy dwa jest cztery, dla duszy może być milion, ponieważ nie zna interwali ani w czasie, ani w przestrzeni. Dla mózgu istnieje przedmiot tylko w czasie i przestrzeni, dla duszy istnieje bezprzedmiotowa, bezprzestrzenna i bezczasowa istota rzeczy.

„Do tej głębi, do tej absolutnej świadomości dotrzeć, do niej wniknąć pragniemy, zapomocą nie zmysłowego, ale uczuciowego kojarzenia wrażeń.

Tyle teorya.

Jakże daleko odbiegliśmy od estetyki racyonalistycznej Taine'a, podług której celem sztuki jest doskonałe ujawnienie zasadniczej cechy jakiegoś zjawiska, a miarą wartości dzieła — zdolność jej przyczyniania się do zachowania i rozwoju jednostki i grupy, które ją posiadają! Przebyliśmy ogromną drogę od naturalizmu, dla którego fakt był istotą prawdy — do idealizmu, podług którego świata faktów, istoty ich nie znamy, tylko wrażenia zmysłowe, od idei społecznych, pragnących zmiany warunków zewnętrzuych bytu — do indywidualizmu, stawającego w obliczu ducha i nieskończoności. Nikt dotąd w toń tę niezgłębioną nie spoglądał tak głęboko, jak Maeterlinck, ale ani on, ani inni najbardziej uduchowieni myśliciele, nie posuwali się tak daleko, jak Przybyszewski. „Sztuka — mówi Guyau, (podług Miriama) — nie może ograniczyć się do czystej senzacyi, barwy, dźwięku i zewnętrznej strony rzeczy. Pojmować i przenikać, zgłębić przynajmniej oczyma ducha otchłań niezgłębionego i niepojętego — oto największe zadowolenie, jakie nam dać może poezya". „Uważam — powiada Zeyer — każdą twórczość artystyczną za zdolność do wizyj i do komunikowania tych wizyj otaczającym. Im w wyrazistszej komu wizyi jawią się rzeczy w sobie,



a więc ich rzeczywista istota i istnienie... tem większy to artysta, poeta". Idee te streszcza Miriam, mówiąc, że „piękno bez tła nieskończonego, bez perspektyw gdzieś w niezmierzoność, ku gwiazdom i za gwiazdy sięgających, obyć się nie może, iż artystą, poetą, twórcą jest ten, czyja wyobraźnia obie strony świata ogarnia"... Pogląd to stary, słuszny, wcielony w niezliczone arcydzieła od wieków, nad Gangesem i Jordanem w świetlanej Grecyi i ciemnicy mnicha średniowiecznego, a sformułował go dla filozofii jeszcze Spinoza, żądając poznawania rzeczy nie pojedynczo, lecz w ich koniecznym związku „jako wyniki z podstawy wszechświata", »*sub specie aeternitatis*«.

Przybyszewski z tych „obu stron" jednę odrzuca. Postępuje radykalniej od wszystkich nowatorów, usuwa zupełnie świat zjawisk — dla sztuki anektuje świat ducha i to najgłębszy; zamknięty przed wzrokiem profana, wzrokiem codzienności, owo maeterlinkowskie *mare tenebrarum*, w które darmo zapuszczamy nurka: mózg nasz, biedny, ograniczony mózg. Temu wcieleniu analizy, logiki i tworzenia realistycznego, przeciwstawia „duszę", zdolność nieujętą i niepojętą, zdolność syntetyczną, stojącą zdala od indukcyi i logiki zwyczajnej, od wszystkich znanych nam (— ale tylko znanych nam dotąd!) praw rozumu. Dla tej duszy „dwa razy dwa... może być milion", bo odbywa ona swoje skojarzenia na innej zupełnie drodze, a czerpie do nich materyał z innych światów; niezwiązana dotychczasowemi formami i wynikami poznania — może proroczem okiem dostrzedz w szale natchnienia tworzyć wartości zupełnie nowe, rozumem nieujęte, jak Bóg, nieśmiertelność... I to jest prawdą odwieczną, i takim właśnie polotom duszy, z którymi „mózg" mało chyba miał wspólnego, takim skojarzeniom, porywom uczuciowym, nieskrępowanym zwyczajną logiką, zawdzięczamy porywy ludów, czyny bohaterów, natchnienia artystyczne, takie jak psalmy, Danta, Improwizacyę Konrada, Króla-Ducha. Płyną one z jakichś przepaści wewnętrznych, w które mózg dotąd okiem nie rzucił, z ślepego pra-instynktu, z owej „woli" Schopenhauera, „nieświadomego" Hartmana, z najgłębszej, najpierwotniejszej siły psychicznej, która jest niejako fluidem, złączonym z duszą wszechświata, w każdym razie bliższą „absolutowi", niż przywiązany do „form poznania" Kanta mózg...

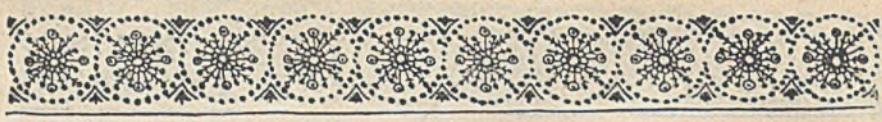
Ale czy z tego wynika, że sztuka istotnie tylko „jednę" stronę bytu

ogarnie — stojącą poza progiem świadomości — i tylko przy pomocy „duszy“, wykluczającej zupełnie mózg, logikę, realizm? Więc obok wymienionych wyżej arcydzieł, nie mają już racyi bytu Homer i Szekspir, Don Juan i Pan Tadeusz?

Przybyszewski operuje pojęciami, których ani treść, ani znaczenie dotąd nie są ustalone i robi z nich dowolny użytek — przykrawając je częściowo do swojej indywidualności.

Gdzie się kończy mózg a zaczyna dusza — czy mamy mówić „nieświadome“, czy tylko „niewiadome“ — gdzie jest granica między zewnątrz, a wewnątrz — tego dotychczas nikt nie określił i określić nie zdoła. Że dusza musi się posługiwać „mózgiem“, tego nie zaprzecza żaden spirytualista; że funkcye nerwowe i wrażenia uświadomione nie wyczerpują życia duchowego — nie utrzymuje dziś chyba żaden naturalista. Czy Goethe, który nad Faustem pracował kilkadziesiąt lat z całą systematycznością i „trzeźwością“ umysłu, szedł drogami „duszy“, czy „mózgu“?

Wszelka odpowiedź na te pytania będzie subjektywną, wątpliwą, a zamykanie sztuki w jej formule, jak wogóle w jakiejkolwiekbądź, sprowadzi na nią tylko wszystkie skutki więzienia. Sztuka zbliża nas do przeczucia absolutu, ale jakiekolwiek jej drogi — zawsze bądźmy jej wdzięczni; prorok, gdy nagłą błyskawicą oświeci głąb, dotąd ukrytą przed naszemi oczyma; potężny myśliciel, gdy procesem logicznym uświadomi nam, co dotychczas było ciemnem i zagadkowem; Mickiewicz, kiedy w nadludzkiej ekstazie, cały wniebowzięty, jednym potokiem lawy wyrzuca Improwizacyę, rzuca swoje „czterdzieści cztery“, których potem sam zrozumieć nie może, czy to gdy w usposobieniu pogodnem, harmonijnem, maluje spokojną dłonią świadomego siebie mistrza ekstrakt duszy narodowej, przez ezoteryczny świat szlachecki „Pana Tadeusza“ — jeden i drugi spełnia misteryum, „odtwarza istotność“, kąpie naszą duszę w pięknie nieskończoności. Nie zgłębia go jednak, nie odbija w zupełności, bo absolutem — jak chce Przybyszewski — sztuka nie jest i być nie może; gdyby było prawdą, że potęga duszy, stając się geniuszem „odsłania się w swoim absolucie“ — mielibyśmy już rozwiązanie wszystkich dręczących pytań i zagadek bytu, mielibyśmy przytem kilka absolutów, a absolut obok drugiego, różnego przytem od siebie, — tak jak kilka wieczności, jak nieskończoność w nieskończoności pomyśleć się nie dadzą.



Sztuka nie jest absolutem, tem mniej „źródłem, z którego życie się wyłoniło“, otwiera tylko w nas żądzę jego, tęsknotę, w najwyższych swych wyrazach — perspektywę, temsamem spełnia już pewne zadanie. Czyni to w sposób sobie właściwy, odrębny, inaczej nie miałaby własnej racyi bytu, rozpłynęłaby się w kosmogonii, filozofii etc. To zadanie będzie jej zakreślać charakter i cel. Zgoda, że sztuka nie jest dla moralności, tendencyi społecznej itd. — nie jest jednak też dla sztuki, tylko dla zbliżenia nas do absolutu. Czyni to religia — ślepą wiarą, czyni to filozofia — rozumowaniem, sztuka zaś: najbezpośredniejszem, wzruszeniowem i intuicyjnem związaniem nas z objawami tajemniczymi duszy kosmicznej. Traktowanie sztuki wyłącznie „ze strony energii, zupełnie niezależnie od tego, czy jest dobrem lub złem, pięknem czy brzydotą, czystością czy harmonią, zbrodnią czy cnotą“ — przejął Przybyszewski od najnaiwniejszych naturalistów; właściwie sprowadza tem artystę znowu do znaczenia fotografa, w inną tylko stronę każąc mu aparat nastawić i zato mianując go „kosmiczną, metafizyczną siłą“, kapłanem, Panem Panów... Za reprodukowanie stanów duszy ze strony ich energii? Farsa! Artysta, który istotnie wyższy nad czas i przestrzeń, choćby chodził drogami zasłanemi ohydą, zbrodnią i trupami, jak Dante po piekle średniowiecznem, Hauptman po piekle społecznem — otwiera w nas źródło nieśmiertelne, tęsknotę za tem, co wieczyste, nieskończone, ideałem — ten będzie istotnie kapłanem, mędrcem, potęgą kosmiczną; inny, który opisze tylko ciekawe procesy, jakie w nim zachodzą, może gromadzić materyały dla fizyologii, psychologii, patologii — dla sztuki jest to zupełnie obojętnem.

Tak pojęta sztuka nie stawia się ponad naród, moralność, lud, idee; nie stawiając sobie celów, spełnia swe zadanie w najwyższy sposób; nie rzucając ludowi ochłapów („chleba“) niesie mu zawsze dobrą nowinę, Słowo, którego wszechmoc z chaosu i ciemności światy wywodzi. Jestto bowiem najfałszywszem uogólnieniem, którego się dopuszcza wpatrzony w siebie, jak Hindus w swój paznogieć, indywidualizm, jeżeli przeciwstawimy sztuce — lud. Między sztuką a ludem antagonizmu nie ma, a najmniej — między ludem a sztuką ezoteryczną. W pochodzeniu swojem każda wielka sztuka płynie z ludu; „polski lud — to ojciec twój“ odnosi się przedewszystkiem do natchnionego twórcy, który zawsze jest ekstraktem duszy narodu swojego, wyraża najtajniejsze drgnienia jego

uczuć i myśli, jest zawsze „milionem“. Często wielki twórca tworzy bezcelowo, wyrażając swoje uczucia „ze strony energii“, najczęściej jednak świadomie rozwija je w sobie, wchłania miłość, ból, idee całego narodu, jak to czujemy u twórców indyjskich, u Homera, Sofoklesa, łączy się więc z ludem tak życiem jak i utworami, jest najjaśniejszym płomieniem jednego wspólnego ogniska. A czy odciętą od ludu musi być forma wielkiej sztuki? Każdy, znający bodaj chłopa, wie, że nie lubi on powieści z życia codziennego i naturalizmu. Dobre to dla tych wyjałowionych przez życie wielkomiejskie umysłów, które zapełniają swą próżnię — jak swe mieszkanie — tandetą. Lud odczuwa tchnienie wielkiej sztuki — sztuki nie z tego świata — i stworzył tak wspaniałe jej pomniki, jak „Księgi święte“ wszystkich czasów i narodów. Nikt nie zaprzeczy — z wyjątkiem chyba zapleśniałych wolteryanów — że do najgłębszych krzyków „nagiej duszy“ człowieczej, należą psalmy i niektóre czyste pieśni religijne — a lud odczuwa je całą mocą serc wygłodzonych, spętanych, łaknących wzlotu. Jest to właśnie przekleństwem klasowego charakteru cywilizacyi, że nawet jej sztuka służy tylko zabawie warstw uprzywilejowanych, a nie ogółu narodu, inaczej dawno byłaby się wżyła w duszę ludu i w skojarzeniu z nią — zastąpiła pierwiastki teozoficzne, stanowiące dotychczas główny podkład artystyczno-ezoterycznego życia ludu, pierwiastkami więcej nowoczesnymi. Nieśmiertelna to zasługa Hauptmana, że uczynił w tym kierunku próbę swoją *Hanusią*, która przy całym swym realizmie — jest „zaświatową“; wydobywa najgłębszą treść duszy człowieczej, najtajniejsze jej drgnienia — a jest dla ludu dostępną, zrozumiałą, drogą. Początek to tylko, operujący jeszcze zbytnio czynnikami religijnymi, ale jako symptomat i wskazówka nieoceniony, i świadczy, że lud i sztuka — to nie antyteza, że sztuka we wielkim nawet stylu, to nie ananas dla wybrednych i zepsutych podniebień. Jesteśmy przekonani, że do „ludu“ trafiłby także i Słowacki i... Maeterlinck.

Co więc pozostaje z całego tego *Confiteor*, które niejeden uważał za objawienie i stawiał obok *Dziadów* Mickiewicza? To, co wypowiedziano już nieraz poprzednio: że sztuka ma wypowiadać „istotność“ rzeczy — i w obliczu nieskończoności, że nowa sztuka działa zapomocą skojarzeń uczuciowych i gardzi tendencyą. Co poza tem — nie jest teoryą

sztuki przeszłej, teraźniejszej, lub przyszłej, sztuki w ogólności, lecz sztuki Przybyszewskiego, jego indywidualności — i to też niezupełnie.

Gdzie Przybyszewski szuka owej najgłębszej istotności bytu, centrum duszy, nagiej, wolnej od wszelkich przypadkowości i efemeryi? W broszurce *Pro domo mea* pisze: „Podobnie, jak nie odpowiadam za to, że przez cały ciąg wieków średnich objawienia duszy można znaleźć li tylko w dziedzinie życia religijnego, tak nie potrafię zmienić faktu, że w naszym czasie dusza przejawia się tylko we wzajemnym stosunku płci do siebie. Co przez to pojmuję — to ową bolesną, trwogą przejmującą świadomość niewypowiedzianej, okrutnej potęgi, która dwie dusze rzuca ku sobie i usiłuje je połączyć wśród bolu i udręczeń, pojmuję — owe intenzywne udręczenie miłosne, w którem dusza się łamie, gdyż nie jest w stanie stopić się z drugą, pojmuję — olbrzymie poczucie głębi w miłości, gdy się w duszy czuje tysiąc generacyj czynnych, tysiąc stuleci cierpień i zawsze cierpień owych generacyj, które niszczeją skutkiem wściekłej swej żądzy płodzenia i chuci przyszłości, pojmuję tylko stronę duchową życia erotycznego: co w niem niewiadomem, zagadkowem, ów wielki problem, który pierwszy postawił Schopenhauer w swojej *Metafizyce miłości* — coprawda z niedużem powodzeniem, gdyż środki logiczne dla bezlogiczności duszy nie wystarczają!...“

Tu więc centrum życia duszy, centrum świata. Dla tej idei potrzebował Przybyszewski przedewszystkiem metafizyki — „zasadniczej podstawy“: pojęcia duszy, „jako potęgi osobistej, kroczącej od jednej wieczności do drugiej, duszy, która raz poraz nieznaną potęgą zmuszona idzie na ziemię, wraca na łono wieczności“ itd. Teorya ta znana dobrze starożytnym, przyjęta z ekstazą przez Nietzschego *(die ewige Wiederkehr)*, propagowana przez niejednego filozofa-moralistę celem motywowania wiecznego doskonalenia się ducha ludzkiego — Przybyszewskiemu, traktującemu sztukę „ze strony energii“, służy jako punkt wyjścia do skomplikowanej, a jednak prostej i starej filozofii seksualizmu.

Dusza więc, jako „potęga osobista“ ma być niezależna, ogołocona z ciała, z form zewnętrznych życia, naga; przychodzi ona na świat „nieznaną potęgą zmuszona“, stąd nasz fatalizm, stąd moc Przeznaczenia, panująca nad nami, stąd niezależność jej od etyki i dążeń celowych; kroczy od wieczności — więc od pra-początków życia, kiedy w chaosie

pierwotnym panowała harmonia, kiedy wola twórcza, ślepa dążność do rodzenia, „chuć“, była duszą wszystkiego bytu — niezróżniczkowana, nierozbita na współczesne nam płci, jedynie szałem rozrodczym kierowana. Jedność — synteza, stąd miłość, jako potęga kosmiczna, nieodgadniona a straszliwa, pociąg dwóch płci — jako wola do syntezy, do zlania się w pra-jedność, której najwyższym wyrazem Androgyne...

W życiu widzimy tylko przejawy tej potęgi straszliwej, poryw bezustanny, żar niegasnący, miłość, przykuwającą mężczyznę do kobiety, budzącą w nim tysiąc pożądań, tysiąc sił i słabości, lejącą w jego żyły morze trucizn i błogości, potęga dyabelska, której świadomość mężczyzny nienawidzi, przeciw której buntuje się, aż pełen fanatyzmu i szaleństwa radby w stos płonący rzucić owo „zło największe“ — kobietę...

I to uczucie, to uczucie pierwszych chrześcian, mnichów i ascetów, którzy w kobiecie widzieli siostrzycę szatana, furtkę do piekła, inkarnacyę doczesności, to uczucie dyabolików i flagellantów średniowiecznych, którzy dręczeni przez lubieżne swe wizye — radzi byli w ogień ich wcielenie rzucić, to uczucie kilku jednostek słabych a przerafinowanych chorobliwie, artystów, jak Barbey d'Aurevilly, Rops, Strindberg, którzy tak kochają kobietę, że aż ją nienawidzą — uczucie to ma być jedynym przejawem duszy nowoczesnego człowieka, „wiecznem, niezależnem od wszelkich zmian lub przypadkowości, niezawisłem ani od czasu, ani od przestrzeni“, odtworzenie jego — „odtworzeniem istotności, t. j. duszy we wszystkich jej objawach“, zaś wyrażający je artysta — „święty i czysty“...

Nie — jeśli ciasne i jednostronne są teorye Przybyszewskiego, to w zastosowaniu twórczem zasadniczo wykluczają się wzajemnie. Właśnie bowiem taka płciowość, którą on uważa za najczystszą treść nagiej duszy — jest wyjątkowa, anormalna, najściślej związana z procesami fizyologicznymi, specyalnie — patologicznymi, zależna od „upojeń“ i podnieceń... Czemś absolutnem i wieczystem jest instynkt erotyczny zwyczajny — ale ten „geniusz rodzaju“ szepcze natchnienia swoje już od wieków wszelkiej liryce, wszelkiej powieści, i nie potrzebował czekać na Przybyszewskiego, by stać się punktem centralnym metafizyki sztuki...

Jeżeli jednak twórczość ta nie tłómaczy teoryi, tłómaczy ona indywidualność Przybyszewskiego. Ukazuje nam postać, pochyloną nad za-

gadką życia, pochyloną brzemieniem bezbrzeżnego bólu i rozpaczy nad zagadką, którą jest piekielny taniec miłości i śmierci.

Wszystkie utwory Przybyszewskiego, to tylko pojedyncze takty tego szalonego tanu; melodya zawsze tasama i tensam koniec.

Przedewszystkiem — do tanu — upojenie. Wobec nacisku monotonii i szarzyzny głupiego życia codziennego, ludzie Przybyszewskiego muszą żyć życiem wytężonem, niezwykłem, w którem są napięte wszystkie ich władze psychiczne, gorączka potęguje się do szału, najgłębsze roztwierają się tajnie duszy. Są artystami o przeczulonym systemie nerwowym, neurastenikami, spijają moc alkoholu, nie brak między nimi monomanów, epileptyków. Wszystko to anormalne, chorobliwe? Głupstwo! „Nie należy się lękać newroz — powiada w przedmowie do *Totenmesse* — które ostatecznie określają przecie drogę, jaką, zdaje się, obrał postępujący rozwój ducha ludzkiego. W medycynie dawno już się odzwyczajono (?) uważać n. p. neurastenię za chorobę. Zdaje się ona raczej być najnowszą i absolutnie konieczną fazą ewolucyjną, w której mózg się stanie czynniejszym, a skutkiem większego odczuwania — znacznie wydajniejszym...“ Histerya więc panuje wszechwładnie, a wśród mgieł mózgu i kłębów dygocących nerwów, które za nią idą, rozgrywają się okropne misterye bytu; wśród mgieł i kłębów, z ukrytego w przepaściach kosmosu mare tenebrarum, wstaje postać straszliwa, apokaliptyczna, wampir i rzuca się na pierś i ssie żywą krew... ssie chciwie, nienasycenie... ssie...

To kobieta.

Wizya ta powtarza się nieprzerwanie we wszystkich utworach poety i we wszystkich odpowiada jej krzyk okropny, krzyk człowieka, któremu w kark wpala się jarzmo wieczyste, w pierś wpija się upiór krwiożerczy — a on bezbronny, beznadziejny, skazany — musi uledz.

To ból.

Ból, na który dziesiątki stuleci kultury nie znalazły ratunku, a zatruły go jeszcze i spotęgowały, rozwijając wielki mózg i wszczepiając w świadomość — sumienie.

Zróżniczkował się człowiek, rozszczepił, rozdarł w sobie. Król świata, pan lądów i mórz, drogę do gwiazd zmierzył i wszystko stworzenie sobie do nóg rzucił, więcej — własny mózg zmierzył, zbadał, przeniknął każdą komórkę, każdą zna, odczytuje jej treść, jak z karty,

widzi najdrobniejsze drgnienie każdego swego nerwu, jakby motorów na polu stojącej maszyny — człowiek uświadomiony, *homo sapiens*, bóg potężny, tworzący wolą i inteligencyą światy: syntezy chemiczne, filozoficzne, artystyczne. Nagle gdzieś z głębi wydobywa się stare, uśpione zwierzę: grzech pierworodny, instynkt płciowy i wyrasta i zgłusza sobą wszystkie władze i nabytki kultury i tryumfalnie podnosi wężowy swój łeb, jako najgłębsza treść istnienia, najpierwotniejszy, zupełnie barbarzyński jego pierwiastek, potężniejsza, abstrahująca od wszystkich zewnętrznych praw, nakazów, zależności, istotność jedyna, naga dusza... i zaczyna wirować, tańczyć, krążyć koło tego elementarnego instynktu, kłaść się, wić u nóg jego, a noszący go w sobie człowiek zapomina o tysiącleciach kultury i znowu jest owym łosiem, który w lesie pierwotnym dla samicy rogami rozpruwa brzuch współzawodnika-samca.

Jest-że człowiek przy zaspokojeniu tego najsilniejszego z instynktów szczęśliwy?

„Peryferycznie może miłość być szczęściem. Wszak ona tak cudownie potęguje siły ducha, tak wspaniale syci wrażenia zmysłowe i tak podstępnie usidla mózg, że jak kulka rulety toczy się wokół kilku słupków chwilowej błogości. Ale prastara, odwieczna dusza, potężny Król-Duch, co przeżył wszystkie burze rozwoju, wszystkie szały rozrodcze, oszukać się nie daje. W głębiach tej „nagiej duszy“ odczuwa się miłość, jako wiecznie kłujący ból, gryzący wampir i męczarnię; nie módz nigdy zrzucić jarzma kobiety i nigdy i nigdy nie módz zaspokoić wiecznie głodnych demonów żądzy.

I wśród najsilniejszego rozkwitu szczęścia wybucha nagle lawa ognista starego wulkanu i nadchodzi chwila, w której się poznaje, że całe to szczęście — to szczęście robaków, które słońce na śmieciach wylęgło“...

Czasem uczucie to subtelizuje się, wchodzi w kompromis z nabytą kulturą i innymi pierwiastkami duszy — i kobieta przestaje być samicą, narzędziem szatana, żądzą chuci i mamy uczucie — inkarnacyę wszechuczuć, tęsknotę nieskończoności. Gdy Przybyszewski w ten ton uderzy, w to jedyne źródło poezyi, staje się cały cudowną poezyą.

„Zaczem cię ujrzałem, już byłaś we mnie. Zaczem cię do serca tuliłem, drgałaś w mych pieśniach, płonęłaś w blaskach mych barw, a jak

zorza wieczorna łagodziłaś, kojąc smutek mej duszy, koiłaś i wświecałaś we mnie twe źrenice, a z życia mego splatałaś jaśniejącemi rękoma szerokie dumy mych pól rodzinnych.

„I kocham cię! Kocham cię, jako moją sztukę, kocham cię jako całą moją odwieczną przeszłość, kocham cię jako tchnienie mej ziemi rodzinnej, jako upojenie i zachwyt kościelnej zadumy, boś była moją wiosną i mojej potęgi kwitnącą pychą, byłaś mi purpurowem przeczuciem rannych brzasków i drżącym niepokojem rwącego się dnia.

„I kocham cię jeszcze, boś dała mi cierpienie i tęsknotę — tęsknotę, co myśli twórcy kojarzy, ręce ku Bogu wyciąga, mózg trawi żądzą poznania, bolesną a odwieczną tęsknotę bytu, wieczny niepokój a rozkosz.

„Zapomniałem o tobie, zagasł mi przepych twego ciała, zanikła żądza. Tylko to jedno pozostało, czem cię pragnąłem, czem cię wypieściłem, czem się dusza moja przetrawiła: tęsknota.

„Ty, ty odwieczna kochanko moja!“

To upojenie bezgraniczne, w którem wszystkie zmysły stapiają się w jeden hymn czystej tęsknoty, rzadko nas jednak nawiedza. Zwykle mamy przed sobą niewolnika krwi. Nienasycona żądza posiadania, ogień, z którego powstał cały świat, żar leje we wszystkie żyły, żarem zalewa mózg. Tryskają z niego kwiaty płomienne, padają pęki purpury, róż, rubinów, buchają strumienie lawy wrzącej, powietrze jest jednem morzem pożogi. Na falach tych fantazya poety tańczy straszliwą sarabandę, wpada w prawdziwe delirium, krzyczy, jęczy, tarza się, niezgaszona, nieokiełznana, bucha uwielbieniem i przekleństwem dla tej, której wizya ów taniec św. Wita wywołuje, dla tej, która rośnie w olbrzymią moc nadnaturalną, w żywioł przyrody wszechpotężny, dla tej, która się staje Sfinksem, Mayą, Astartą, która od wieków ciąży nad ludzkością, jako matka grzechu pierworodnego, a przez cały ciąg wieków średnich pęta dusze swem widziadłem, dyktuje im msze szatańskie, wodzi je na Łysegóry, na szabasy dyabelskie, na orgie z samym Lucyferem. I poeta uczestniczy w tych orgiach, od swojego Boga, w którego chciałby wierzyć, a który mu w pomoc nie przychodzi, zwraca się do szatana, który jest bogiem silniejszym, tryumfującym, wiecznym i nieśmiertelnym — jak zło...

Nareszcie wizya mija. Po silniejszem nad wszystkie haszysze upojeniu przychodzi melancholia ze swoją ciszą, bijącą o brzegi rytmem łago-

dnym, miękkim, pełnym skarg i zadumy głębokiej i żalu bezgranicznego — nagle ciszę tę rozdziera krzyk okropny, przerażający, rytm pieni się, spiętrza burzą, uderza z rykiem, łoskotem... Na falach znowu wizya.

A co na to świadomość? Nic. Już Schopenhauer przedstawił dostatecznie opłakaną rolę, jaką w miłości odgrywa intelekt. Organ ten ślepej, samorzutnej, wszystko tworzącej woli jest panem w życiu codziennem, ale gdy namiętność wybucha — intelekt spokorniały, cichy, wraca do swego przeznaczenia, do roli organu, służki, kuplerki wszechpotężnego instynktu. Ale równocześnie ma ona w sobie drugi czynnik: sumienie. Niedość więc, że latarką swoją oświetla wszystkie przepaście, w które opętana szałem „dusza“ skacze, niedość, że siłą swoją pomaga jej obalić przeszkody, tratować wszystko co po drodze, ale świeci jej też przed oczyma urąganiem, groźbą, biczem kary. Dusza ta ani na chwilę nie traci poczucia dobra i zła, ma pojęcia czysto katechizmowe, czy też ze starego testamentu, a stąd też — wyobrażenie prawicy Jehowy, zawsze wzniesionej do sądu, do kary, do odwetu strasznego. Człowiek jest pozbawiony woli, czyni, co czynić musi — popełnia-ż przeto grzech? W tem właśnie okropność, że niema winy, a są winowajcy. Niema winy, a jest kara. Fatalizm ten mści się; tym, którzy „dla szczęścia“, w pogoni za marą, „za złotem runem“ tratują szczęście, nieraz życie drugich, zatruwa na zawsze byt, wprowadza w ich krew gangrenę, w dom widmo, zarażające swym oddechem, co tam jeszcze czystem i spokojnem, wśród melancholii chwilowego zapomnienia staje przed oczyma, jako groźne Przeznaczenie, wśród parnej ciszy takiej egzystencyi, wydziera krzyk śmiertelnej, oszalałej trwogi: intelekt bywszy narzędziem opętanego instynktu — staje się katem. I w tak błędnem kole obraca się życie, a tylko śmierć z niego oswobadza, śmierć ta, która z życiem, z miłością, splata się jednym wężowym uściskiem, aby razem, na gruzach zbankrutowanego *homo sapiens* i *złotego runa* wykonywać infernalny taniec.

Oto światopogląd najsmutniejszy, najrozpaczliwszy ze wszystkich, jakie poznaliśmy. Ludzkość sprowadzona do jednego indywiduum, indywiduum to do jednej władzy psychicznej, ta do roli potworu, zagryzającego samego siebie. Światopogląd szczytowy dekadentyzmu — bo jakkolwiek w cieniu jego wyrasta niejeden cudownie piękny kwiat sztuki i uczucia, jakkolwiek towarzyszy mu niejeden wylew namiętności silnej,

wprost wulkanicznej — jest on jednak obrazem zupełnej dezorganizacyi duszy. Nie umie się ona zdobyć na harmonię życia, ani na sztukę prawdziwą, będącą zawsze syntezą dwóch światów. Nie jest bowiem prawdą, że fatalizm krwi ciąży nad człowiekiem jak zmora, od której nie masz ucieczki. Pogląd na świat, jako na wypływ ślepej, bezrozumnej woli, jest treścią filozofii Schopenhauera, ale tensam filozof uznaje możność przezwyciężania owej woli („Nagiej duszy" — seksualnej) i wskazuje na przykład świętych i geniuszów. Goethe był w życiu niejednokrotnie ogarnięty płomieniem namiętności, a jak salamandra wychodził z niego nietknięty — wpatrzony w wysokie swoje cele. Mickiewicz długo był Gustawem, a wziąwszy w siebie uczucia narodu stał się Konradem. Święty, także nowoczesny święty poznania, geniusz, bohater, wyrażają nagą swą duszę, istotność swej natury inaczej trochę, niż twierdzi Przybyszewski. W życiu płciowem wyraża ją życie codzienne, tłum trzody ludzkiej, przeciętność, a Przybyszewski malując je — przeczy radykalnie swej teoryi, tak wrogiej realizmowi. Nie można od artysty żądać, aby odtwarzał tylko świętych, geniuszów, bohaterów, ale nie można też powiedzieć, że zwężając naturę ludzką, maluje ją w całej pełni, że spotworniając jeden z kilku zasadniczych jej objawów — odtwarza dział jej najogólniejszy, najistotniejszy. Silny, jako indywidualny poeta pewnych tragedyj życia człowieczego, Przybyszewski ani jako myśliciel, ani jako twórca nie należy do tych poetów, którzy ludzkości całe ogromy przenikają z końca do końca.

Stanisław Przybyszewski urodził się 6 maja 1868 r. w Łojewie koło Innowrocławia na Kujawach. »Ojciec mój — opowiada — był nauczycielem wiejskim, w ustawicznej walce z biedą. Matka niezwykle muzykalna i święta kobieta. Jej mam do zawdzięczenia moją miłość do muzyki, która przechodzi w maniactwo«. Wpływ ziemi kujawskiej »o dalekim obszarze ugorów, pustym, szerokim, jak jęki rozkołysanych dzwonów; morza piasku, porosłe niebieskiemi odłogami łubinu; ogromnych pastwiskach, spowitych w senną ciszę upieką południa«, wpływ tej ziemi pozostawił na utworach Przybyszewskiego ślad niezatarty; duszą jej: »ton zadumy, bezmiernej tęsknoty i żalu«. Z domu wyniósł jeszcze jeden czynnik: głęboką religijność kujawskiego ludu; będąc dzieckiem pisał antyfony i litanie, potem psalmy i mowy pogrzebowe; brat jego jest księdzem.

Po ukończeniu szkół średnich, udał się w r. 1889 do Berlina, studyował nasamprzód na politechnice w Charlottenburgu architekturę i dzieje sztuk pięknych, prędko jednak rzucił tę dziedzinę dla studyów psychofizyologicznych. Równocześnie rzucił się w wir ruchu spo-

łecznego i w r. 1891 był w Berlinie redaktorem *Gazety robotniczej* i agitatorem robotniczym na Górnym Śląsku. Prędko jednak został ogarnięty prądem literackim, jaki w Berlinie zawiał; w kółku literackiem, złożonem z młodych Niemców, jak Dehmel, Schlaf i ze Skandynawczyków, jak Strindberg, Hansson, Holger, Drachman, Munch etc., przejętem newrozą czasu, łaknieniem nieznanych senzacyj i nowej sztuki, zwrócił na siebie uwagę poglądami, improwizacyą świetną, grą, szczególnie Chopina i Roberta Schumana. Pisma, które zaczął ogłaszać: *Zur Psychologie des Individuums. 1. Chopin und Nietzsche, 2. Ola Hansson* — zdobyły rozgłos w szerszych kołach ultra-modernistycznych, zgrupowanych około *Freie Bühne, Gegenwart, Magazin, Gesellschaft* i uczyniły przewódcą kierunku seksualno-mistycznego, który przebija też z dzieł takich autorów, jak Huysmans, Hansson, malarzy, jak Rops, Munch etc. Kierunek ten Przybyszewski ujął w formuły teoretyczne i dał mu szereg dzieł, jak *Totenmesse, Vigilien, Homo sapiens (Ueber Bord, Unterwegs, Im Malstrom), De profundis, Satanskinder, In haec lacrimarum valle, Die Synagoge des Satans, Das grosse Glück, Epipsychidion, Auf den Wegen der Seele.* Od r. 1895 zaczął Przybyszewski podróżować po Skandynawii, spędził czas jakiś w Paryżu, kilka miesięcy w Hiszpanii, a z początkiem 1898 r. przeniósł się do Krakowa. Do wiosny 1900 r. walczył tam o utrzymanie *Życia*, poczem osiadł we Lwowie. Od powrotu z podróży rozwinął też ogromnie produktywną działalność literacką: pisał artykuły i polemiki, wygłaszał odczyty: O Chopinie *(Meta-muzyka)* i Kasprowiczu *(Syn ziemi)*, tłómaczył na polskie dzieła dawniejsze, tworzył nowe. Niektóre przekłady nie pochodzą z pod jego pióra np. *Dzieci szatana* (1899), niektóre części trylogii *Homo sapiens*: *Na rozstaju, Po drodze, W Malstromie* (1899—1901); inne tłómacząc opracowywał ponownie, lub pisał zupełnie oryginalne i tak powstały: *Z cyklu Wigilii* (1899), *Nad morzem* (1899); *Na drogach duszy* (1900, zawiera programy i krytyczne aforyzmy i preludya, studya o Munchu i Vielandzie etc.), *Androgyne* (1901), *De profundis* (skonfiskowane w Austryi), dramaty: *Dla szczęścia* (1900), *Taniec miłości i śmierci (Złote runo, Goście*, 1901), *Requiem aeternam* (w *Krytyce*, w Austryi skonfiskowane), *Synowie ziemi* (w *Chimerze*). Po polsku nie wyszły dotąd studya o Hanssonie, Chopinie i Nietzschem, programowa przedmowa do *De profundis* i *Synagoge des Satans;* ostatnie zaczęło się pojawiać w *Życiu* i uległo konfiskacie.

Pisma te rozpadają się na cztery grupy: na teoretyczne, rapsody i elegie prozą *(Wigilie, Nad morzem, Androgyne, Requiem aeternam)*, powieści i dramaty.

Wszystkie te utwory mają wspólną jedną duszę, duszę autora, wizyonera i ekstatyka, oplatającego niesłychanie intenzywne, przebujałe, gorączkowe swe fantazye, około nieśmiertelnego problemu życia seksualnego, w którem widzi jedyną manifestacyę, najgłębszą istotność duszy.

Wszyscy bohaterzy Przybyszewskiego są przedstawieni niejako poza kresami świata normalnego, daleko poza stosunkami rzeczywistości, *milieu*, zdarzeń, których opis stanowił główną cechę literatury naturalistycznej. »U mnie — pisze — nie ma zazwyczaj żadnej akcyi, gdyż opisuję jedynie życie duszy. Wypadki zewnętrzne są tylko kulisami duszy — takimi kiepsko pomalowanymi kulisami, jakie napotkać można w teatrzykach amatorskich na prowincyi.« Jakoż w poezyach prozą unika tak dalece realizmu zewnętrznego życia, że stoimy jakby zupełnie poza czasem i przestrzenią i mamy tylko czysty ekstrakt psychiczny

Ostatecznie taksamo postępuje od wieków wszelka poezya liryczna: daje czyste uczucie. U Przybyszewskiego olbrzymieje ono do potwornych granic, rozgałęzia się w dziką a gigantyczną metafizykę. W *Requiem* — *Totenmesse* mamy spowiedź dziecka wieku. Jakże nikłą, marną wobec niej spowiedź Musseta. Oto mamy epopeję najdziwniejszą, jaką kiedykolwiek napisano. »Na początku była chuć« i ta dla spotęgowania swej lubieżności stworzyła mózg. Jedność natury się rozszczepiła (w Schopenhauerowski intelekt i wolę). Mózg ten, jednak z roli organu przechodzi do roli buntownika, stacza śmiertelną walkę z tą, która go zrodziła — płcią, pożera żądzę... Powstaje walka gigantów. Pierwotna synteza: płeć, dawno już się rozpadła na mnóstwo światów, teraz każdy rozszczepia się nanowo, oderwany od jaźni, dziką wyprawia orgię... Powstaje obłąkana, sataniczna »czarna msza«, w niej umierająca chuć ostatni święci piekielny taniec pożądania, rozkoszy, zniszczenia, śmierci. Mózg zdezorganizowany przestaje panować nad swymi organami, muzykę odczuwa jako czarne płomienie, jakby gangreny, wyobraźnia rozwichrzona przynosi coraz obłędniejsze wizye. Życie całe przesuwa się przed nią, widmo trupa, oświeconego bladym płomykiem, kochanki, którą precz odtrącił, a w którą teraz, gdy leży w trumnie, wżera się jak wampir swą żądzą... Świat cały przemienia się w bezmierne morze żądzy, tej żądzy, która wobec trupa nie milknie, a zwierzęcem wybucha pragnieniem życia, rykiem trwogi wobec śmierci, gdy lud, zgromadzony w kościele, wzywa ochrony niebios przed panującą we wsi zarazą... I w tem rozpasaniu, w którem nareszcie przyroda się wyczerpuje, a mózg zupełnie rozprzęga — nadchodzi koniec. Nastanie »metamorfoza wsteczna«, powrót w świat nieorganiczny, gdzie znowu panuje synteza — jedność...

Potężnym musi być talent, który takie wybuchy szału objektywizuje, szereg najpotworniejszych halucynacyj wiąże łańcuchem żelaznej logiki, którą znają ci, co studyowali kiedyś dzieło: *Psychopathia sexualis* Krafft-Ebinga.

W *Wigiliach* uczucie to rozśpiewuje się w pieśń cudownej tęsknoty. Dopóki ukochana przy boku artysty bawi — tęsknota »niczego nie pragnie, jest sama sobą, sama sobie celem i przyczyną« i przelewa się w twórczość. Teraz kochanka jednak odeszła, on sam, neurastenik, artysta o rozczochranych nerwach, rzuciwszy ją w objęcia drugiego — następnie wypędza. Tęsknota nie jest już czystą, metafizyczną, artystyczną; spragniona ziemskiej swej emanacyi — żre duszę, na mózg rzuca mgły i kir, przeciąga przed nim znowu z korowodem zamarłej przeszłości.

Dwa te pierwsze utwory Przybyszewskiego są bezwątpienia najcharakterystyczniejszymi i najznakomitszymi, które wyszły z pod jego pióra. Wszystko w nich oryginalnem i osobistem. Forma przesiąknięta językiem trudnym, czerpanym przeważnie z dziedziny embryologii i chemii, którą niedawno studyował, jest jednak najczystszym wyrazem owego szału duszy, który dyktuje rytmikę specyalną, raz rozpływającą się w pieszczotach melancholii marzeń i wspomnień, raz wijącą się w konwulsyach cierpień i lubieżności, to znów tętniącą gwałtownym krzykiem śmiertelnej grozy. Cały ten nastrój gorączkowy i liryczny zlewa się ze wspomnieniami dzieciństwa i krajobrazów kujawskich, cały nastrój rozpasany, orgiastyczny, czerpie często najwspanialsze symbole w obrzędach, modłach, tradycyach katolicyzmu — Huysmans! — i wytwarza atmosferę, w której czuć nietyle ducha, ile krew starej katolicko-polskiej rasy. Granicząc z obłąkaniem, utwory te stanowią istotnie etap

w literaturze powszechnej, tak pod względem formy jak i treści, wskazują na nowe ogniwo w ewolucyi kultury i sztuki końca dziewiętnastego wieku. Autor w przedmowie do *Totenmesse* uważa typ ten obłędny nie za wsteczny, lecz za forpocztę ludzkości, za szczebel ku nadczłowiekowi.

Doprowadził później Przybyszewski ten rodzaj twórczości do wyższej może potęgi wizyonerskiej i wspaniałości nastrojów — nigdzie jednak do podobnie śmiałej koncepcyi i oryginalności. Ton zasadniczy wszędzie ten sam, a że nieskąpany w tem wiecznie odmładzającem źródle, którem jest przyroda, przeto nuży niesłychanie i przechodzi w pewną monomanię. Raz oplata całe bogactwo swej duszy około instynktu seksualnego w nagiem znaczeniu słowa, i patrząc nań »tylko ze strony jego energii« wyszukuje go, gdzie się objawia najenergiczniej, zatem w walce z przeszkodami, uświęconemi przez wieki i pojęcia, w miłości płciowej między bratem a siostrą *(De profundis)*; instynkt zepchnięty w najgłębsze szczeliny przemienia się w potwora wyuzdania i szału, a obrazy jego wyuzdania, klasyfikowane wulgarnie jako »pornografia«, budzą raczej grozę, jak widok konwulsyj straszliwych; pragnienie lubieżne, żądza posiadania jest tak nieugaszoną, że śni o powrocie do stanu przedwiecznego, zanim nastąpiło było rozszczepienie się płci; śni o powrocie »do wspólnego łona, by zlać się w jedno ognisko, w to jedno święte słońce. Tam dokona się cud, wielki nieziemski cud« — stanie się Androgyną.

Innym razem uczucie seksualne znowu olbrzymieje w symbol metafizyczny, w żądzę absolutu *(Nad morzem)* i śni nieskończenie bolesną opowieść o duszy... Była bogiem, była królem, wszechwolą, z niczego wyprowadzała byty — a właściwie była od pra-początku dzieckiem morza-wieczności i ścigała sen nieskończony... Znalazła go w bladej kochance, w niewolnicy, którą miłość obraca w królowę i nurza się w topieli lubieżnej i otacza wszystkimi cudami sztuki i słońce przeklina i lud swój wierny opuszcza. W szale upojenia zapominają o morzu... Lecz za tę miłość ku ziemi następuje kara. Słońce mści się, mści się morze... A gdy ona — mara wieczna o szczęściu ludzkiem znika, morze znów zaczyna szumieć odwieczną pieśnią, wiernemu swemu żeglarzowi zawierza wszystkie swe tajemnice, wlewa w niego wszystkie burze i obłędy, rozolbrzymia go w nieskończoność od jednego brzegu do drugiego. W poszumie tym wieczności drga już na zawsze ton bolu i tęsknoty tajemnej promień zagasły... »Rozprysła się radość, szczęście przekwitło, dawno już prześniło się cierpienie. Tylko morze zostanie i miłość moja zostanie, co z ciemnych głębin jego tajemnic w płomiennych snach wykwita«...

Nigdzie nie występuje klasyczniej niż tutaj właściwość artystyczna Przybyszewskiego. Odtwarza nie świat realny, lecz odczucia, daremne byłyby wyrażania ich w sposób realny; jedyną dla nich formą symbole, odzwierciedlające stany duszy. Słowa przeto zmieniają zupełnie pierwotne swe znaczenie, język staje się czemś zgoła irracyonalnem, logika normalna ustępuje przypływowi i odpływowi rozwichrzonych uczuć, niosących na swych falach skarby klejnotów, tysiące akordów, najniespodziańsze obrazy, a wrażenia, jakie barwami i muzyką swą budzą — to treść duszy. Podobnie działa muzyka.

W powieściach Przybyszewskiego okazuje się niemożność konsekwentnego przeprowadzenia jego teoryj.

Trylogia *Homo sapiens* nie może już przedstawiać czystych ekstraktów psychicznych, jeszcze mniej — *Dzieci szatana*. Autor musi nas wprowadzić do małego miasteczka, przedstawiac nam dygnitarzy, wplatać rozumowania, nawet politykę. Broni się przeciw temu, stąd bezustanna niezgodność wewnętrzna, niezaspakajająca ani realistycznych, ani nowo-artystycznych wymagań. Najwięcej daje się to odczuwać w *Dzieciach szatana*, które też robią wrażenie płodu spalonego gorączką mózgu. *Homo sapiens*, wspaniały w założeniu, jest, krwawym dokumentem zwyrodnienia duszy współczesnej. Falk może być uważany za arcywzór dekadentyzmu. Niezdolny stawiać oporu żadnej zachciance swych nerwów, wymagających coraz nowszych, silniejszych senzacyj, kroczy do robaczywego szczęścia po trupach, widzi przytem swoje postępki w jasnem świetle, bo — w przeciwstawieniu do ludzi dawnego autoramentu — dalekim jest od namiętności zalewającej mózg, mącącej sąd, czyniącej ślepym fanatykiem. Stwarza sobie tedy formułkę wziętą od Nietzschego, że jest nadczłowiekiem, bezwzględnym, poza kresem dobra i zła żywiołem przyrody. Z niezaprzeczonem mistrzostwem przedstawia Przybyszewski stany i kataklizmy tych dusz opętańczych, zupełnie zaś niejasnym jest jego do nich stosunek. Gdy dawniej uważał typy neurasteniczne za przednią straż ewolucyi i jawną okazywał im sympatyę, zachowuje wobec tragikomedyi swej trylogii zupełną przedmiotowość, a w *Życiu* wyraził się nawet, że Falk ma Nietzschego doprowadzać do absurdum. Tak jednak nie jest. *Uebermensch* Nietzschego zupełnie przeciwne posiada cechy; pierwszym jego warunkiem wola, utrzymywanie siebie w karbach żelaznej dyscypliny, duszą jego — dążenie nie do szczęścia, lecz do celów wysokich, motywem jego: *Zarathustra liebt die Menschheit*. Raczej doprowadza Falk do absurdum *Confiteor* Przybyszewskiego, w dodatku narzucając powieści — dydaktykę.

Dla uważnego czytelnika *Homo sapiens* musiało być jasnem, że w Przybyszewskim znakomity ukryty dramaturg. Dzieło wre namiętnością, wypadki się toczą z żelazną logiką i tempem szalonem, nie zbaczają ani na chwilę z głównej linii, zakreślonej charakterami. dyalogi są wysoce dramatyczne, rozwiązanie konfliktów piorunujące. Zalety te przeniesione na scenę dały dramaty potężne, ale oczywiście jednostronne, jak cała twórczość autora, jak teorye jego, które tu mają klasyczne swe wcielenie. Jest w nas fatum, grzech pierworodny, który przechodzi z ojca na syna i mści się na dziesiątem pokoleniu. Człowiek jest w jego ręku — w ręku tej fatalnej żądzy, prącej do grzechu — bezwolnem narzędziem i nie popełniając winy, musi paść pod druzgocącym ciosem kary. Karę tę wymierza mu własne sumienie. Mlicki pokochawszy Olgę *(Dla szczęścia)* rzuca dla niej Helenę, ta się topi, a on słysząc kroki ludzi, wnoszących trupa, rzuca się ku drzwiom z okrzykiem, który ze sceny przeszywa. Zmora już go nie opuści. *Złote runo* — to także miłość-grzech. Ruszczyc uwiódł panią Rembowską. Syn ich uwodzi Łącką, Przesławski uwodzi jego żonę. Łańcuch fatalistyczny przeznaczenia związany już zbyt dowolnie — wewnętrznej konieczności nie widzimy. Widzimy za to jak strasznie mści się to fatum, które w ostatnim akcie schodzi na ziemię, nakręca zegar życia Rembowskiego. Pragnie on przebaczyć żonie, ale dowiaduje się o stopniu jej upadku — i wtedy na nic już mu się nie przydaje głupi intelekt, z którego, jak z pustego czerepa, wieczna ironia nań spogląda; idzie w śmierć. Dramaty te są straszliwe koncentracyą bezimiennych potęg, które bezwolnego człowieka druzgocą. I jakkolwiek człowiek to niezindywidualizowany, często — cień, konstrukcya teoryi, jest w nim

taka potęga newrozy, że hypnotyzuje. Najswobodniej oczywiście będzie się czuł Przybyszewski, gdzie może stać zupełnie poza realizmem, operować czystą, »nagą« duszą. Szczytem jego twórczości dramatycznej — *Goście*. Sumienie, fatum, mające spełnić karę za zbrodnie, symbolizuje się postaciami ludzkiemi i Erynnyje, te Furye, biczują człowieka, w śmierć pędzą. Przy całej zależności od Maeterlincka autor osiąga tu szczyt grozy; paraliżuje. Tchnienie śmierci bije z tych sztuk, a na dnie spoczywa bezwiedna wiara w wieczne imperatywy etyki...

ROZDZIAŁ XXIII.

POWIEŚĆ DNIA DZISIEJSZEGO. OSTATNIE UTWORY SIENKIEWICZA.

Stosunek literatury codziennego życia do nowych prądów. — Sienkiewicza: *Rodzina Połanieckich*. Anti-intelektualizm, jako panaceum. »Młodzi« w oświetleniu innych pisarzy.

Wpływ zmienionego układu społecznego na literaturę. Upadek szlachty, niwelowanie się społeczeństwa a zanik gawędy i powieści szlacheckiej. Ostatni przedstawiciele. — Kaz. Laskowski, apologia śmiertelnych grzechów szlacheckich. — Sylweryusz Kondratowicz. — Abgar Sołtan, przedstawiciel tężyzny podolskiej.

Uprzemysłowianie się produkcyi literackiej. Potrzeby fejletonów i wyrabianie się typu powieści fejletonowej. Niski stan jej produkcyi u nas. Spekulacya w literaturze. Wpływ na pisarzy i na publiczność.

Suggestya Sienkiewicza. Powieści Exterusa. — Utwory Artura Gruszeckiego. Zabójczy wpływ fejletonizmu na tego pisarza.

Józef Weyssenhoff. Takt, jako zasada artystyczna. Wdzięk i siła na tle wysokiej kultury artystycznej. — Antyteza pierwiastków rewolucyjnych w artyzmie i dążeniach. Siła jego w półtonach, ironii, wykwintnej *persiflage*.

H. Sienkiewicza *Quo vadis* i *Krzyżacy*. Podyktowane dydaktyką społeczną — arcydzieła artyzmu. Sienkiewicz, jako malarz słowa. Przyczyna mniejszej popularności ostatnich utworów, niż Trylogii. Piękno malarskie niezharmonizowane z ideałem. Słabość stanów i osób uduchowionych. — Działalność Sienkiewicza w ogólności. Synteza. Wielki w utrzymywaniu uczuć polskich — bez wpływu na idee i dążności; wielki, jako mistrz słowa — nie zapala nowych gwiazd. »Boski chorąży« podług Słowackiego.

Żywoty i dzieła.

Powieść i nowela, zastępująca sztukę w życiu codziennem, dają dowód, że nowe idee artystyczne, filozoficzne, społeczne — nowe prądy kultury, szerzone przez młode pokolenie, nie przeszły jeszcze w głąb społeczeństwa; poza pewnem naśladownictwem formy, nie znajdujemy ich w lekturze, odbijającej „ducha przeciętnego ogółu“. Owszem, literatura ta świadczy, że ogół jest przeważnie konserwatywny. Wobec świeżych haseł wszystkich kategoryj zachowuje się odpornie. Pomimo nowych doktryn społecznych — ulubionem jego środowiskiem pozostaje zawsze świat szlachecki, zabarwiony ideami i pieniądzmi mieszczaństwa; przed falami krytycyzmu znajduje ostoję w ślepej, tradycyjnej wierze; hasłom

HENRYK SIENKIEWICZ
w r. 1900.

indywidualistycznym przeciwstawia mętne wyobrażenie obowiązku; wobec wysokich aspiracyj artystycznych — trwa dalej przy swem zamiłowaniu do literatury, jako narzędzia zabawy, zajmującej intrygą, lekko strawnej formą, „zacnej“ — tendencyą.

Jako rzecznik „przeciętnego ogółu“ i reprezentant jego, coprawda i na tem stanowisku *grandseigneur*, mistrz słowa i znawca dusz niezrównany — wystąpił H. Sienkiewicz. Powieść jego: *Rodzina Połanieckich* (1895) jest rodzajem manifestu, pragnie zogniskować wszystkie objawy duchowe swojego czasu i dać ich formułę, w prostej zaś linii dać *pendant* do spowiedzi Płoszowskiego. *Bez dogmatu* — to analiza, *Połanieccy* — synteza; Płoszowski jest wynikiem wszystkich chorób końca wieku, tak przez nie zatrutym, że niema dlań innego wyjścia, jak śmierć — Połaniecki jest „z innego metalu“, także na pochyłej drodze moralnej, po kilku próbach dźwiga się jednak i awansuje na dzielnego człowieka, na dobrego męża, dobrego obywatela, jednem słowem: na podporę społeczeństwa. W jaki sposób? Połaniecki ma dogmat, ba, kilka dogmatów. Po pierwsze: ma kobietę, „ogromnie kochaną i ogromnie moją“. Szczęście tylko, że nie widzi go z tym dogmatem Płoszowski; gdyby on poznał cały ten świat kobiecy z *Połanieckich* (z wyjątkiem widmowej postaci pani Emilii, nie należącej właściwie do powieści), gdyby poznał tę ciotkę Broniczową i Osnowską i Kolumienkę i Maszkową z matką — powtórzyłby z pewnością wszystkie swoje najzjadliwsze aforyzmy o kobietach. Ale Połaniecki ma szczęście — tacy panowie zawsze mają szczęście — i wyjątkowo dobrze trafił: na dzielną pannę, która umie od dzieciństwa mechanicznie spełniać obowiązki, a uczuwszy się zobowiązaną wobec pana Stacha, wychodzi za niego — aby odrazu roztopić się w nim, zatracić swoją indywidualność, być cieniem, podnóżkiem jego chwały; spotyka ją też los zasłużony: w pół roku po zamążpójściu Stach ją zdradza, w rok potem będzie ona już tylko niańką, dodatkiem do dziecka, a co najwyżej także dzieckiem jego; o wspólności życiowej między nimi mowy nie ma. Połaniecki jest dzielnym człowiekiem: „potrafi chleb zdobyć“ — o jego pomysłowości i energii cuda słyszymy. A że zarabiając pieniądze na spekulacyach zbożem, przyczynia się do głodzenia ubogich, a że dopuszczając do procesu o unieważnienie testamentu z zapisami na cele publiczne krzywdzi ogół —

to mu nawet na myśl nie przychodzi! Nic dziwnego. Połaniecki kocha wprawdzie społeczeństwo, o czem nie ma powodu wątpić, i czuje, że gdyby dla niego „trzeba było pójść w ogień i wodę, toby poszedł“, ale jest zdania, że pracuje dla niego najlepiej, dbając najlepiej o własne szczęście i bogactwo. I takie życie ma być „służbą bożą“... Takie pojmowanie życia jest zrozumiałe u człowieka, który przyjmuje wierzenia religijne nie z przekonania, nie w porywie duszy oświeconej „łaską“, lecz dlatego, aby wypełnić pozycyę w swym bilansie, gdzie wszystko musi być „correct“, a motywuje to, że tak czyni „tradycya tysięcy lat, życie Bóg wie ilu społeczeństw, którym było i jest w tych formach d o b r z e, powaga Bóg wie ilu głów, które uważają je za jedyne...“ Argumenty godne chińczyka, tylko mniej niż u chińczyka usprawiedliwione. W sceptycyzmie dręczącym Płoszowskiego jest z pewnością więcej religijności, niż w przykładnej, bezdusznej wierze Połanieckiego.

Ideą przewodnią Sienkiewicza jest: precz z intelektualizmem! „Połaniecki chciał dla swego społeczeństwa prostoty i surowości obyczajów, w przekonaniu, że tylko na takich podstawach może się rozwinąć społeczna tęgość i odporność“. W powieści widzimy, że prostota ta jest ubóstwem na duchu, surowość — tej wcale nie widzimy, więc nie możemy sądzić, jak ją sobie autor wyobraża; w każdym razie całość przesiąknięta w każdym fibrze tak dalece erotyzmem, że w powieści od niego aż parno. Czy jednak w zasadzie ma Sienkiewicz słuszność? Precz—woła— z intelektualizmem, który rozprzęga zwartość mózgu, niszczy bezpośredniość, prostotę uczucia, siłę religijności, tradycyi, powag wszelkich, wypacza charaktery. Przez ramię patrzy więc na Płoszowskiego, jako odstraszający przykład traktuje dekadenta-Bukackiego, maluje sympatycznego poetę przedewszystkiem jako „porządnego człowieka“, z grubą ironią traktuje nawet starego mistyka — Waskowskiego. Woli zacnego Bartłomieja i poczciwą Magdę, niż ową wysoką a fałszywą kulturę, którą w analizie (*Bez dogmatu*) przedstawił jako przyczynę dekadentyzmu. Tu można co najmniej postawić wielki znak zapytania. Że kultura psuje dobre obyczaje — oskarżenie to tak stare, jak walka konserwatyzmu z postępem; można na nie odpowiedzieć, wskazując na papę Pławickiego, ciocię Browiczową etc. niezarażonych dekadentyzmem. W zasadzie, jeżeli we walce o byt potrzebna prostota i surowość (byle nie Połanieckich), to z pe-

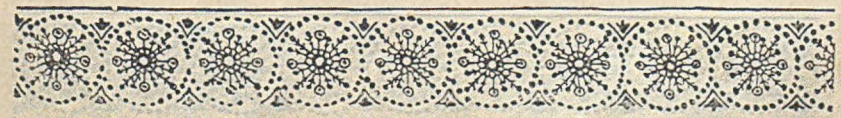
wnością niemniej, a może i więcej, wysoka kultura, kultura tak rozumu, jak i serca, wyższa cywilizacya i najwyższy nastrój: bohaterski — dusz...

Modernizmowi, którego dekadentyzm jest tylko pierwszym symptomatem, na porywach bohaterskich — widzieliśmy — nie brak; Połanieccy nie są modernistami, są tylko nieuleczalnymi filistrami, a na takich żadne społeczeństwo bytu swego nie opiera.

Sienkiewicz powieścią swą syntezy nie narzucił, a co z niej w pamięci pozostaje — to czynnik może syntetyczny, ale w rozumieniu Przybyszewskiego: rozpętanie Erosa, który panuje z siłą żywiołową, wszechobecny i wszechpotężny, oszukuje mężów, żony, narzeczonych, wybucha chucią bydlęcą w stosunku między Połanieckim a Maszkową, drapuje się w estetykę, modli się poezyą księżycową, tęskni, bluźni, filozofuje u Świrskiego, kamienieje na obliczu panny Zawiłowskiej, udręcza duszyczkę drobnej Litki, nieubłagany, rozszalały, sieje spustoszenia, filozofię, krótki błysk szczęścia — śmierć, idyotyzm, strzykanie w łydkach, byt gatunku. Panowanie tego żywiołu ślepego a nieubłaganego, za którego naczynie Sienkiewicz uważa głównie kobiety (— Płoszowski więc zrehabilitowany! —) jest właściwą treścią powieści, która wymierzona przeciw dekadentyzmowi — potwierdza go w jednym z najbardziej essencyonalnych jego poglądów...

Sienkiewicz zbyt jest artystą-plastykiem o zacięciu homeryckiem, aby być rybakiem idei na wzburzonem morzu współczesnem. Smutno także zapatruje się na życie współczesnych, szczególnie „najmłodszych", talent, od pierwszego występu w literaturze walczący pod sztandarem społecznym: El. Orzeszkowa. Jednakowoż jeżeli ona walczy przeciw dekadentyzmowi bez woli i bez dogmatu (*Dwa bieguny*), a w życiu bez ideałów, poświęconem tylko kultowi swego ja, widzi rozpasanie instynktów: chciwości, czy też... estetyki, za którem idzie kara, krach, bankructwo (*Argonauci*), czuć w niej zawsze wysoką miarę wszechrzeczy. Jest nią obowiązek cichy, szary, ale bohaterski, świat ducha przejasny i nieśmiertelny, rozpływający się nie w mglistej „służbie bożej", lecz w apoteozie świecącej *Nad Niemnem*...

Poglądy Sienkiewicza i Orzeszkowej — tylko bez ich talentów — są osiami, około których obraca się cała beletrystyka życia codziennego, o ile ma jakieś ambicye ideowe. Jedni przeciwstawiają najmłodszym peł-



nego tężyzny szlachcica, kipiącego krwią i kpiącego ze spekulacyj rozumów głupich; furtka religii zawsze stoi otworem, aby przytulić wszystkich grzeszników; inni hołdują ideałom demokratycznym.

Mimo to walka z nowemi pojęciami nie jest już tak zażartą, a sympatye ogółu już nie tak wyłącznie po stronie starych, jak dawniej. Krytycyzm robi postępy. Wielu bojowników ze starej gwardyi cofa się dobrowolnie z szeregu walczących. Teodor Jeske-Choiński współczesnych powieści tendencyjnych już nie pisze, a powieść Bałuckiego: *Pamiętniki Munia* (1900) skierowana przeciw najmłodszym, zupełnie negatywna, topiąca ich przewódcę w morzu alkoholu, przeszła bez wrażenia. Najszlachetniej przedstawia się *vox populi* w *Legendzie* Sewera: jest tu i odczucie duszy nowoczesnej i przeczucie wielkiego świtu...

Na fizyognomii literatury codziennej wpływ swój odbija układ społeczny. Jednem z najcharakterystyczniejszych jego znamion jest obecnie upadek znaczenia szlachty, modernizowanie się dworów, przewaga żywiołów miejskich. Powoli znika też z literatury rodzaj cały, który wielką w niej odegrał rolę i jeszcze przed dwudziestu laty miał kilkunastu wybitnych przedstawicieli: gawęda szlachecka. Kultura współczesna niweluje poziom życia, obyczaje, język, dusze. Znika owa barwność wyrażeń, fantazya kawalerska nawet u starych, gest szeroki, humor t. zw. staropolski — znika duch. Gdzie pozostał, wygląda po literacku, blado, albo — jak każdy przeżytek — karykaturalnie.

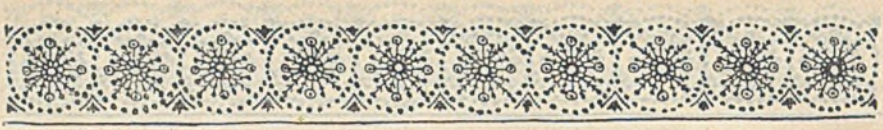
Jednym z nielicznych, którzy rodzaj ten uprawiają, jest Kazimierz Laskowski. Wyciąga rękę po lutnię Bekwarka-Junoszy, nie dorównywa mu jednak ani istotną jego, choć ograniczoną zdolnością odtwarzania ludzi, ani humorem, ani myślą. W *Przeżytym* usiłował przedstawić jednego „z rodu marzycieli“ — dał tylko grubymi kleksami malowany obraz niewinności poczciwego szlachcica, przeżuwającego chwilami niektóre sentencye Płoszowskiego, na tle nieprawości i wszeteczeństwa rodów bankierskich Izraela. *Zrośli z ziemią* — to „Syzyf“, który dożył wprowadzenia w życie intencyj Junoszy o solidarności szlacheckiej; *Licytanci* — to „Pająki“, wysysające ostatnie krople krwi ze swych ofiar. Junosza kochał swój stan, kochał rozumnie, umiał podnosić, co w nim zacne i piękne — z szlachty zaś Laskowskiego

patrzy gburostwo, pijaństwo, obżarstwo,
siedm śmiertelnych grzechów, gust do wrzasku,
do ukwaszonych ogórków, do herbów...

Jego bracia szlachta trzymają się chwalebnej zasady: „tu nas przeszłość zasiała, tu przyszłość zastać powinna“ — jak grzyb. Jako wzór stawia autor trzech bratanków, którzy „pokończyli uniwersytety, kształcili się niby-to na doktorów... prawników... a ostatecznie rzucili w kąt wszystko, dla pługa“... Bohater Laskowskiego, Krzysztof Ożga, w dwa dni po ślubie urządza sobie polowanko, w ciągu kilku miesięcy przepuszcza kilkudziesięcio-tysięczny posag żony — sam nie wie: gdzie i jak, jak nie wie zresztą nigdy, jakie u kogo ma długi; ostatnie dziesięć tysięcy przegrywa w idyotycznym, bałagulskim zakładzie; szlachta Laskowskiego nic nie robi, tylko przy każdej okazyi, albo i bez okazyi upija się do nieprzytomności, przy obiedzie opowiada sobie dykteryjki, że kobiety muszą z pokoju uciekać; rżnie w karty i rozprawia o polityce; jeden z „obywatelstwa“ pan Szaława, sprzedaje żydom kilkakrotnie tęsamą krescencyę, wodzi za nos wierzycieli i komorników, niszczy gospodarstwo, a nowsze postępy agronomiczne hucznym śmiechem zabija — a autor spogląda na ten świat z rozpromienionem obliczem, zdaje się bezustannie wołać: to mi życie! chwała Bogu, że nie wymarła jeszcze stara wiara! A gdy bohater, rządzący się tak ekonomicznie bankrutuje — co oczywiście jest wynikiem tylko intrygi żydowskiej — wtedy autor każe jemu, jak i całemu stanowi, nie szukać nowych pól pracy, nie opanowywać sił natury i posterunków wolnych, nie zmieniać się, rozwijać, dorastać nowym trudom i obowiązkom, lecz korzystać z pomocy braci-szlachty, a przedewszystkiem odpalonego konkurenta swej żony...

Tak czarno nikt jeszcze szlachty nie przedstawił, jak ten jej apologeta.

Z książek, nie z życia, czerpie swą szlachtę Sylweryusz Kondratowicz. I jego fantazya niezbyt rozległa; skrzydła jej unoszą go w sferę dziwactw (*Fałsze życia*). Inteligencya zato bardziej męska, całokształt dążeń szlacheckich — żywcem z gazet wzięty — bardziej uświadomiony. W powieści *Całą siłą*, kreśli pięknie pomyślaną postać sędziego ex-wojaka, który symbolizuje przeszłość bohaterską, a obecnie, ubezwładniony, marzy jeszcze o pokoleniu ze stali i ognia. Syntezą tej prze-



szłości i jutra jest pan Andrzej, rzucający świat poezyi i sztuki, aby pisać książeczki dla ludu, żyć z nim razem, na jednej zagrodzie, przy jednym pługu, jednem sercem. Nie chłopoman, lecz rycerz i prawdziwy „starszy brat“.

Zajmującą postacią między obecnymi pisarzami szlacheckimi jest Abgar-Sołtan, nawpół należący jeszcze do starszej generacyi. Natura szczerze-naiwna jest tak w tem, co przedstawia, jak i w tem, czem jest, prawdziwym dokumentem. Gdy inni pisarze szlacheccy obracają się głównie w świecie Królestwa i Litwy — on maluje Podole, skąd sięga Pokucia galicyjskiego i niżej jeszcze, Bukowiny. Przy gorącej swej krwi ormiańskiej przesiąkł zupełnie tradycyami i wyobrażeniami szlacheckiemi, zabarwia je silniejszym niż inni, jaskrawym kolorytem, nie przestaje jednak należeć do rodziny Jordana i Junoszy. Tylko gdy pierwszy maluje szlachtę zamożną, a lekkomyślną, poczciwą, opieszałą, drugi — uboższą, zafrasowaną, tonącą w szarzyźnie, Abgar-Sołtan maluje szlachtę bogatą a rozhulaną, owych Podolaków i Ukraińców szerokiej natury, którzy zawsze słynęli z żyłki awanturniczej i przekrwionej, a ujście dla swej tężyzny kawalerskiej znajdowali w bałagulstwie, jarmarkach i przygodach miłosnych, opiewanych jeszcze w *Wrzecionie* Jeża, zaś w Galicyi znajdują je w wojenkach politycznych z chłopami, Rusinami i wszystkimi, którzy się ośmielają nie wierzyć bezwzględnie w szlachtę podolską. Świat ten Abgar-Sołtan zna dobrze i maluje go ze wszystkiemi barwami lokalnemi wiernie i z zamiłowaniem: miłuje on bowiem tę młodzież, z której krew aż tryska, choć najmniej jej w mózgu, miłuje on swych junaków wichrowatych i starców białych, którzy po młodości szumnej stają się wyroczniami powiatu, i niewiasty z dworków, łanie za młodu, matrony na starość, i całe to eldorado szlacheckie, z jego końmi, psami, butą nieposkromioną, pasyą do jedzenia, hulatyki, tańców, pojedynków, kipiące namiętnością aż pod niebo. Z otwartością wrącego temperamentu odsłania on to życie w całej jego nagości, to życie zgoła odmienne od owych scen nawpół biblijnych, nawpół melancholijnych, które widzimy w dworkach Orzeszkowej, Junoszy. Szlachta Abgar-Sołtana jest w prostej linii potomstwem „królewiąt“ i ich tradycye ma jeśli nie w pamięci, to w krwi swojej. Oto grono takich synów obywatelskich założyło *Klub nietoperzy*. Widzimy ich na biesiadzie klubowej: wino się leje, kobiety przechodzą

z rąk do rąk, orgia jak ogień ogarnia wszystkich, pali mosty, łączące ludzi z jakimikolwiekbądź skrupułami... Ale jeden z biesiadników opuszcza towarzyszkę nocy z niesmakiem. Wchodzi do kościoła, usta jego szepcą: *mea culpa, mea culpa,* serce doznaje łaski. Jest drugim Kmicicem, bo taksamo jak tamten ma swoją Oleńkę, którą kocha, a do bachanalii popychają go raczej mili barankowie. Jak Kmicic rozpoczyna tedy pokutę. Jaką? Autorowi nie przychodzi nawet na myśl, że „klub nietoperzy“ jest nietylko grzechem indywidualnym, lecz także błędem społecznym, że dla rehabilitacyi obywatelskiej należy działać, poświęcać coś z swego ja *pro publico bono*... Każe swemu bohaterowi zostać wzorowym gospodarzem... W najlepszym razie wzniesie lud na wyżyny starego Jana, owego wyidealizowanego przez Abgar-Sołtana typu szlachcica-sługi, który wychowuje dzieci w przekonaniu, „że dwór stoi prawie na równi z kościołem“.

Taką jest prawda i poezya, nić marzeń i dążeń szlachcica podolskiego z Galicyi.

Powieści takie, jak Laskowskiego, Abgar-Sołtana robią dziś wrażenie muzeów paleontologicznych, tak kopalnymi wydają się przedstawiane przez nie typy. Społeczeństwo posunęło się w swej ewolucyi znacznie naprzód — nazewnątrz zacierają się różnice klasowe coraz bardziej. Punkt ciężkości życia przeszedł do żywiołów miejskich, odbija się to też w literaturze, która przeważnie jest mieszczańską. Zamiast dworu i chaty panuje salon i ulica, uczucia i idee są coraz bardziej kosmopolityczne. Charakter mieszczański wyciska swe znamię na literaturze swojej wszechstronnie. W zakresie produkcyi dla życia codziennego przybiera ona coraz więcej wszystkie znamiona przemysłu; prawa ekonomii politycznej: popytu i podaży przenoszą się i do tej dziedziny, regulują „wedle zapotrzebowania rynku“ ilość i jakość...

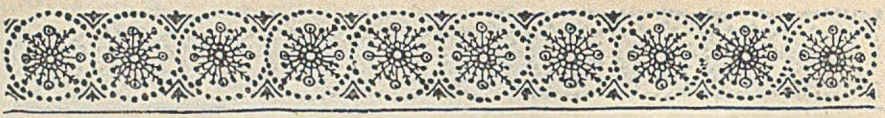
Wpływ decydujący na produkcyę literacką tej kategoryi mają dzienniki. Kilkadziesiąt dzienników polskich pochłania rocznie po kilka powieści, to znaczy — potrzebuje rocznie około 200 tomów powieści, jeszcze raz tyle potrzebują tygodniki, miesięczniki, etc. Ilość ta przechodzi siły naszej literatury piszącej — większa część czasopism pomaga sobie tłómaczeniami. Przekłady te z literatur obcych, które dawno już wyrobiły sobie typ „fejletonu powieściowego“ coraz bardziej psują smak czytających. Dziennik jest wydawany dla publiczności „przeciętnej“, tygodnik —

z wyjątkiem dwóch-trzech — „dla familij“, a przedewszystkiem dla publiczności płacącej. Autor musi być współpracownikiem wydawcy, pomagać mu w zatrzymywaniu przy piśmie abonentów i w zjednywaniu nowych. Należy więc grać na wszystkich ich czułych instynktach, a nie urazić żadnego; być jak najbardziej szablonowym, „przeciętnym“ w poglądach, zajmującym, senzacyjnym, aktualnym w treści. Zbyt indywidualny pogląd musi odpaść, zbyt indywidualny artyzm jest dopuszczalny, jeżeli już wprzódy w jakikolwiek sposób zyskał uznanie i uprawnienie; najlepiej popłacają „firmy“ — potem zera, opowiadające potoczystym stylem, naprężającą ciekawość intrygę, podlaną sosem moralnym. Ideałem Ohnet. Powieści podobne zalewają większą część fejletonów, potem pojawiają się w osobnych odbitkach książkowych i stanowią główną lekturę szerokiej publiczności, i kształcą smak jej estetyczny, filozofię życiową, kulturę serca. Dbałość o fejleton, mający wartość literacką, objawiają mniej więcej trzy dzienniki warszawskie, trzy galicyjskie, prawie żaden poznański; reszta okazuje literaturze szczerą pogardę — zato tem śmielej i konsekwentniej chłosta „młodą literaturę“, psującą zdrowy gust i zdrowie moralne ogółu. Również szkodliwym jest wpływ tych stosunków na autorów. Po pewnym czasie młodocianej odporności, wielka ich część musi robić ustępstwa wymogom redakcyj, nakładców, złączonych z nimi arystarchów dziennikarskich. Wyrobiła się specyalna kategorya autorów, piszących dla odcinka. Opanowawszy technikę, z tąsamą łatwością, co kobieta robi pończochę, ale bez tego pożytku, płodzą co roku po kilka powieści i w beletrystyce ton nadają. Pod jednym względem tj. moralności seksualnej, stoi ta beletrystyka wyżej od produkcyi francuskiej, zresztą nie odznacza się nawet tą elegancyą roboty i wartością umysłową, co niemiecka. Autorzy „zabijają czas“ znudzonej publiczności, ale i coś więcej. Oni są zastępem, co „się pastwi wciąż nanowo — nad ojczystą słodką mową“, rozpróżniaczają umysły, zapełniają je stekami głupstw wierutnych i stanowią najwalniejszą przeszkodę w rozpowszechnianiu się wyższej kultury artystycznej, a to tembardziej, o ile nie są pozbawieni talentu. W ostatnich czasach zakradły się do literatury wprost praktyki, godne najwyższego potępienia, np. tasiemcowy szereg powieści odpowiednio reklamowanych Winc. hr. Łosia. Poziom „sztuki życia codziennego“ naogół znacznie się obniża i tembardziej rażąco odbija od litera-

tury artystycznej, która jak starszyni swymi talentami podniosła powieść i nowelę polską na jeden z najwyższych stopni w Europie, tak teraz to czyni najmłodszymi talentami poetyckimi. W konsekwencyi pogłębia się coraz bardziej przepaść między „artystą“, a „tłumem“, powstają dwa światy kulturne, różne od siebie i — wrogie. Odpowiedzialność w pierwszym rzędzie pada na wydawców, redaktorów i krytyków.

Pod względem formy wpływ wywarł ogromny na tę produkcyę, jak na całą literaturę nowszą, Sienkiewicz. Wiele z jego środków technicznych, ulubionych określeń, manier, przeszło na własność publiczną. Każdy pisarz ma dziś „bardzo moją i bardzo kochaną“, „najdroższą głowę“ i „poprostu“ czuje, jak ją kocha „ogromnie“, każdy choruje bodaj raz na Płoszowskiego i Petroniusza i rozwiesza transparenty z *Quo vadis*. W maszynowej tej produkcyi biorą kobiety udział coraz większy i wodnistszy. Z młodszych talentów kobiecych zapisała się w pamięci autorka, używająca pseudonymu Exterus. Powieści swoje starała się rzucać na tło poważniejszych zagadnień społecznych i etycznych. Utwory te mocno są przejęte duchem artystycznym *Bez dogmatu*, a jeszcze więcej — *Połanieckich*, taka w nich wyszukana prostota stylu, tensam sposób nakładania barw dyskretnych a plastycznych, wywoływania nastrojów serdecznych. Stara się jednak autorka być w poglądach więcej męską od Sienkiewicza, pogłębić je i w stal przekuwać. Faktycznie to jej się nie udaje. Jej Kato od młodości wyznaje szczytną zasadę etyczną: „wiele dróg jest na świecie, ale tylko jedna jest dobrą“, a bohaterstwo swoje okazuje rezygnując z szczęścia osobistego dla szczęścia ukochanej kobiety; „dobrane pary“ przemieniają sobie życie w piekło, wchodząc w rodziny, pozbawione wyższej kultury i ideałów; wszystkie te postacie dodatnie są jednak dalekie od miary Fidyaszowej. W gruncie rzeczy zajmuje autorkę tylko problem miłości; wszystkie typy jej mężczyzn i kobiet, czy to jeżdżących po zdrowie do Meranu, czy propagujących idee lub walczących o szczęście dobranych par — to typy miłości, jedynej siły zapełniającej rzeczywiście życie, gdy wszystko inne jest do niej tylko sztafażem i dodatkiem...

Przykład smutnego wpływu fejletonu na umysł poważny daje twórczość Artura Gruszeckiego. Z bogatym zasobem doświadczenia życiowego i wiedzy teoretycznej wstąpił w szranki powieściopisarskie,



deklarując się odrazu, jako naturalista ze szkoły Zoli. Wziął od mistrza kilka cech, których nie umiał wprawdzie zabarwić indywidualnie, zawsze jednak dawały jego utworom tchnienie siły wyższej, żywiołu nieskończonego. W *Kretach* czuć było w węglu potęgę elementu przyrody, jakby zwierzę olbrzymie, które leży groźne, leniwe, nasycone, wyzywa człowieka do walki na śmierć i życie — robotnika na śmierć. I woń ziemi czuć było w jego powieściach i truciznę, pojącą hutników — szerokie, pulsujące życie. Życie to kipiało zawsze poza człowiekiem więcej niż w nim; ludzi autor plastycznie stwarzać nie umiał — z natury wydobywał zato nieraz nawet poezyę. W takiej twórczości uderza więcej umysł, pracujący pewnemi kategoryami, niż czująca dusza artystyczna. *Milieu* odbiera człowiekowi wolność woli, robi go wytworem, niewolnikiem stosunków, które z czasem formują w specyalny sposób jego duszę, utrwalają, mechanizują w niej instynkty, popędy dziedziczne, czynnik najpierwotniejszy i najsilniejszy: rasowość. Pogląd to czarnego pesymizmu, z którego jedno jest tylko wyjście optymistyczne: jeżeli rezultat jest dla nas korzystny, nam służy, n. p. instynkt rasowy. Zresztą jest człowiek zwierzęciem bezwolnem, ledwie okrzesanem, korzącem się przed siłą, zgięty pod fatalizmem krwi. Świat szlachecki, przedstawiony przez Gruszeckiego jest wielką wylęgarnią nikczemności. Zgnilizna i skarlenie dochodzą szczytu — jutra nie widać...

Po kilku pierwszych powieściach umysł autora nie wysubtelniał, dogmatem jego nie przestał być *l'homme-machine,* natomiast zaczął niewielki ów kapitał filozofii wymieniać na coraz drobniejszą monetę i możliwie szybko nim obracać. Powstał tedy szereg powieści, w których artyzmu coraz mniej; teorya milieu i rasowości stają się kluczami do otwierania wszystkich zamków; *l'homme-machine,* produkowany przez *l'art-machine.* Siły żywiołowe, owe kosmiczne kategorye Zoli ustąpiły „kwestyom", rozumianym coraz mniej filozoficznie, coraz więcej po dziennikarsku. A że na kwestyach nam nie zbywa, więc mamy powieść śląską, żydowską, wyścigową, słowacką — senzacyę, aktualność, ilustracyę w odcinku do artykułu wstępnego. Rzadkością staje się tutaj człowiek, twór żywy, z krwi i kości (kilka ładnych sylwetek w *Szarańczy,* typ „nowego obywatela" !) , panuje szablon, choć nie pozbawiony modela. Gdy dawniej miał reprezentować ideę, przedstawia obecnie tendencyę, nie

wypływającą z charakterów i wypadków, lecz narzuconą *a priori*. Zamiar autora ciąży od pierwszej kartki; każdy dyalog jest nie mową żywego człowieka, lecz katarynki, śpiewającej logicznie, celowo, krzyczącej każdem słowem: jestem typem! Z nadmiaru prawdy — nie ma tu prawdy. Dar poetycki znikł ze szczętem; wynurzenia miłosne (n. p. szlachetnej pary w powieści *Dla miliona*) mają odcień komizmu, opisowość autora stara się naśladować impressyonistów, jest jednak wysoce naiwną. (Np. żółciły się kanarkowo delikatne listeczki brzozy płaczącej, czerwieniły liście kasztanów, odbijały purpurowo długie liście sykomory, połyskiwały bronzowo dęby, zwieszały się w cichym, pogodnym dniu pomarańczowo cieniowane liście grabu i buku, mieniły się gorącemi barwami olchy i osiki"). Ani śladu natury w tym naturaliście, a czytając jego rzemieślnicze, nudne opisy świata zewnętrznego i w wodnistych, tasiemcowych dyalogach aplikowane artykuły gazeciarskie o rozciekawiającej kwestyi dnia, artykuły, za którymi czuć sto innych jeszcze „kwestyj i opisów, trzeba powtórzyć za Kochanowskim:

By się to wszystko pisać miało,
Jużby mi dawno papieru nie stało.

Od ostatnich tych pisarzy, przypominających pełnych tężyzny, a rubasznych i zaniedbanych hreczkosiejów lub oschłych biurokratów, w zupełnie inny świat wchodzimy z powieściami Józefa Weyssenhoffa.

Wchodzimy w świat dobrze urodzony i dobrze wychowany, subtelny wyrafinowaniem nerwowem, wytworny kulturą estetyczną, starą, dziedziczną, spotęgowaną przez życie bezczynne, li wrażeniom i myślom senzualnym oddane. To wyrafinowanie estetyczne uderza od samego wstępu atmosferą, pełną dyskretnych, miłych woni, przytłumionych głosów, krągłych ruchów, dobrze przez instynkt lub wychowanie odważonych wyrażeń. Nie panuje tu obawa przed silnym gestem i silnym nieraz wyrazem: nawet młode księżniczki wyrzucają z ust „psiakrew!" — świat to bowiem tak zamknięty w sobie i pewny siebie, że zbytnich hamulców nie potrzebuje sobie nakładać, gdy krew czasem zagra; zwykle jednak przebywający tutaj wolą używać półtonów—i w ich używaniu są mistrzami; jak do każdego mistrzostwa potrzeba tu zarówno predyspozycyi urodzenia, jak i wyrobionego życiem taktu.

Ten takt, podniesiony do zasady artystycznej, jest główną cechą dojrzałych utworów Weyssenhoffa. Nikt może z naszych powieściopisarzy nie odznacza się taką, jak on, harmonią w kompozycyi, rysunku charakterów, stylu. Sienkiewicz (w *Połanieckich*), Prus (w *Emancypantkach*) dość mechanicznie łączą w jedną całość kilka właściwie powieści, lub muszą uciekać się do epilogu, czy też prologu, by zupełnie się wypowiedzieć; wielkie nawet talenty nasze nieraz bez miłosierdzia obchodzą się z tym najczulszym narządem artyzmu, jakim jest język; to troskliwe wykończenie rysunku, to cyzelowanie rzeźby, na które niema miejsca przy żywiołowych wylewach duszy, lecz dzięki któremu Francuzi np. doprowadzili prozę swą artystyczną do znaczenia najbardziej prostego, giętkiego i subtelnego języka w Europie — ta kultura estetyczna jest u nas w zupełnem zaniedbaniu. Weyssenhoff pod tym względem okazuje smak i takt urodzonego wykwintnego artysty. Natura bogata, ma dość szeroką skalę wzruszeń, nie da się jednak porwać do patosu lub gorączki — rzadko wyrwą jej się tony trochę przeciągnięte, jak w zakończeniu *Dołęgi;* prosta raczej niż skomplikowana, przy wszystkich swych bardzo określonych sympatyach i ideach, nie popada w krańcowość, nie wykuwa posągów, nie maluje ludzi z koźlem kopytem; w bogatej swej galeryi postaci obraca się swobodnie z uśmiechem, uprzejmym dla wszystkich — nie zajmuje się nadmiernie jednym, nie zaniedbując zanadto innych; wiedząc o wszystkich bardzo dużo — markuje to tylko dyskretnie, gestem, bez jednego słowa silniejszego. Wszędzie takt, miara doskonała, wolna od romantycznych jak i naturalistycznych przebujałości, wszędzie wyborne znawstwo wartości słowa, umiejętność aranżowania i obchodzenia się z ludźmi...

Istotą tej natury zimnej trochę, wykwintnej i wysoce kulturnej, jest wdzięk, niepozbawiony siły. Wdzięk ów uderzał już w pierwszych utworach nowelistycznych i poezyach Weyssenhoffa — wiotkich jednak, bez muszkułów. I obecnie wypływają z pod pióra jego obrazki, jaśniejące takim wdziękiem, że mogłyby być malowane przez Watteau'a lub Fragonarda, gdyby tym ostatnim dodać trochę dekoratywnych faunów i dryad; naogół jednak ma rękę pewną, słowa dobrze wygimnastykowane, a siłę i decyzyę męską także w ogólnej koncepcyi człowieka i świata. Taki pan Podfilipski i Kołczanowicz, Karol Zbąski i Halszka nietylko żyją, ale czyto

w chwilach wybuchów impulsywnych, czy w skrytości swej przed światem, przed nami żadnych tajemnic nie mają: wszystkie tajniki dusz ich Weyssenhoff przed nami otworzył; główne problemy, które go zajmują: stosunek „umiejących sobie urządzać życie“ Podfilipskich, oraz arystokracyi rodowej do społeczeństwa, postawione też po męsku, bez dwuznaczności, niedomówień, w liniach czystych, niezamazanych.

Naturze, której wyrazem głównym wdzięk, bodaj z siłą złączony, której pierwszą cechą i potrzebą — takt, nic bardziej nie będzie obcem nad wszelkiego rodzaju rewolucyjność. Silny doprowadza do energicznego wyrazu stosunki i zasady już istniejące, duch rewolucyjny stawia lub przeprowadza zasadę nową — mniejsza o to: postępową, czy konserwatywną, społeczną, czy też artystyczną. Takt jest wysoką cnotą w słowniku towarzyskim i estetycznym, ale nie figuruje wcale w słowniku etyki, ani filozoficznego poglądu na świat. Takt — to harmonia stanów istniejących, wszelka zaś nowa zasada, tak w polityce, jak i w sztuce jest przedewszystkiem burzycielką. Otóż pierwiastku nowatorskiego w właściwem znaczeniu słowa, pisma Weyssenhoffa nie posiadają w żadnym kierunku. Zgrabniej tylko i we wdzięcznej formie powtarzają to, co przed nim wiele już razy powiedziano. Jako artysta Weyssenhoff snuje dalej nić powieści psychologicznej i społecznej, doprowadzając te dwa rodzaje do zupełnej harmonii i ożywiając je pełnymi wdzięku pejzażami; ma bezwarunkowo nutę swoją osobistą, ale gdy *Podfilipski* tonie wprost w niewidzialnych mgłach ironii i dworowania autora, z pośród towarzystwa Dołęgi jeden tylko Karol Wielki jest czasem traktowany w ten sposób; świadczy to, że autor „nie wpadł w manierę“, ale ostatecznie manierą jest każdy wysoce indywidualny sposób odnoszenia się do zjawisk, a bez tego wielkiego twórcy nie ma. A koncepcya świata i człowieka? Bezwarunkowo silna i piękna — ale nie wielka. Weyssenhoff wypowiada dużo prawd — nie przynosi jednej wielkiej prawdy. Postać koncentracyjna, Jan Dołęga, jest istotnie dzielnym człowiekiem, ale ostatecznie nie przerasta bardzo typu „szlachetnego inżyniera“, w którym się lubowała powieść pozytywistyczna: różni się od niego tem tylko, że wierzy w „rasę“. Wokulski Prusa, znacznie mniej zrównoważony i wykończony, jest wielkim — Dołęga zwyczajnym; tamten istotnie ludzkości całe ogromy przenika — ten zdobywa się na plan szos komunikacyjnych. A idee jego? Krasiński prze-

ciwstawiwszy sobie hr. Henryka i Pankracego był wielkim, Dołęga przeciwstawiony Zbaraskim, Szydłowskim i Zbąskim uczuć tragicznych w nas nie wzbudza. Szkoda nam tęgiego człowieka, który się męczy i marnuje siły, ale ostatecznie nie reprezentuje on żadnej wielkiej zasady, którąby nam serce zapaliła, a i on sam wyczekuje bezczynnie kwartały całe, gdy ulubiona jego idea znajduje się w rękach niedołęgów i egoistów; umie tylko desperować i rezonować. Taki człowiek na kierownika społeczeństwa nie jest stworzony. Ale jeszcze mniej do tego stworzony książę Andrzej — a jemu pod koniec autor każe ziemię objąć uściskiem — w symboliczne posiadanie.

Natura podobna pozbawiona wielkości — wielką będzie natomiast w cnotach małych. Bez owej siły potężnej uczucia i zmysłu, która z posad stare rusza światy i stwarza nowe; pozbawiony wiary w bohaterstwo, bez której bohaterów stwarzać nie można; wyższy od swego środowiska, zbyt jednak przepojony taktem i subtelnością, by bić w nie maczugą jak hr. Mirabeau, musiał sobie wyrobić dar używania półtonów, lekkich, niedostrzegalnych prawie, wymownych gestów; dar wykwintnej ironii, w tych warunkach odpowiedniejszy, niż wysoki patos. Takim koncertem półtonów, taką symfonią ironii jest książka o panu Podfilipskim, tak subtelnie dworuje sobie autor z Karola Zbąskiego i jego państwa. Z powagą na ustach opowiada nam żywot ich i czyny, w zgodzie z całem otoczeniem wznosi ich na szczyt piramidy, aby znienacka silniejszem tchnieniem całą tą piramidą zachwiać i wskazać, że ona tylko z papieru — wewnątrz pusta. Nie rozpina przed nami słońca wielkiego, do któregoby się głośno modlił, ale obracając się swobodnie w świecie sztucznym, gdzie i w dzień story spuszczone i światła jaśnieją obce, zimne, od czasu do czasu ruchem niedostrzegalnym potrąci sprężynkę storów, aż podlecą w górę i wpuszczą snop promieni. Takie oświetlenia moralności Pana Podfilipskiego i jego sojuszników, lub wizyty w Petersburgu deputacyi warskiej i jej skutków (usuwanie napisów na słupach okręgowych etc.) — należą do tryumfów pisarskich. Odnosi w nich tryumf wyrafinowana kultura artysty, nie schodzącego na chwilę z drogi zimnego spokoju i artystycznego taktu, tryumfuje bijące w nim serce. W całości składają się na indywidualność, która przewrotu nie zrobi, ale należy do świetnych i najbardziej zajmujących w naszej powieści...

Obok Weyssenhoffa, którego talent dojrzewał powoli i prawie niespodzianie zajaśniał na widowni — nie zakwitła w ostatnich latach żadna nowa zdolność powieściopisarska wyższego rzędu. Są bezwarunkowo talenty wybitne i poważne (Wacł. Berent!), zamało jednak skrystalizowane, by miały już odrębną, wyraźną swą fizyognomię. Nad wszystkie wznosi się, nad wszystkimi króluje twórczość Henryka Sienkiewicza.

Po wydaniu opowieści o *Rodzinie Połanieckich*, w której nie zdołał — jak pragnął — ująć głównych prądów duchowych doby obecnej w oświetleniu wielkiej syntezy, Sienkiewicz wrócił jeszcze raz do najżywszej może i najbardziej zajmującej postaci tej powieści, malarza Świrskiego, którego znajduje *Na jasnym brzegu*. Wraca do niego, aby go zupełnie spospolitować, obniżyć, z wielkiego podobno artysty, wygłaszającego często niepospolite aforyzmy, zrobić typowego, banalnego starego kawalera, szczęśliwego, że nareszcie świeża jakaś buzia rozgrzeje samotne jego mieszkanie; wraca do niego, aby pędzlem mistrzowskiego impresyonisty namalować kilka pejzaży z Riviery, kilkoma liniami — tak mimochodem, z okien wagonu — namalować parę wybornych sylwetek z kosmopolitycznego świata, który się bawi, i — by utknąć na postaci nie należącej do tego świata, ale też nie do świata, który autor duchem obejmuje: na postaci Kresowicza. Wszystko to jednak od niechcenia... Sienkiewiczowi już raz na zawsze sprzykrzyła się „smutna rola malarza nizin“ i zagłębiony w studyach zupełnie źródłowych, bardzo sumiennych — wrócił tam, gdzie go najgłębsza istota natury ciągnie: do powieści historycznej. W krótkim stosunkowo przeciągu czasu — zważywszy ogrom materyału dziejowego, który należało opanować, dał dwie wielkie powieści: *Quo Vadis* i *Krzyżaków*.

Wysoko ponad gwarem dnia, ale z myślą o jego bolach i potrzebach, wpatrzony w gwiazdę swego narodu, ale zawsze przez lunetę, którą ma w ręku od *Niewoli tatarskiej*, pan słowa i techniki, naginającej się posłusznie do wszystkich żądań niewyczerpanej, homeryckiej wyobraźni — napisał te dwa wielkie dzieła także „dla krzepienia serc“.

Obie powieści w wielkim pomyślane stylu, najrozleglejsze obejmują horyzonty, jakie powieściopisarz-artysta sobie może zakreślić i zapełniają je skarbami najwyszukańszych piękności, o jakich artysta z ducha Homera lub renesansu może zamarzyć. Obie powieści oddalone od siebie całem

morzem wieków, kultur, idei, dzielących czasy Nerona i apostołów od czasu Jadwigi i Jagiełły — a jednak w umyśle powieściopisarza spokrewnione z sobą, złączone tą prawdą, którą mu wskazują, tą ideą żywota, którą z nich dla swego narodu wysnuwa, ujęte przeto w taką konstrukcyę, by linie ideowe występowały jak najczyściej, najwyraziściej. Tu i tam dwa światy: starszy, dzierżący cywilizacyę, moc materyalną niezmierzoną, przez przerafinowanie swoje intelektualne i zgniliznę moralną ginie — ustępując młodemu, pogardzonemu, pełnemu siły i wiary żywiołowej. Więc ciąg dalszy idei *Bez dogmatu* i *Połanieckich.*

Takim był zapewne zamiar — z duszy wielkiego artysty przez dobrego obywatela wysnuty, zamiar, dyktowany przez obietnice i wizye niesłychanych czarów piękna, ale także przez chęć niesienia „dobrej nowiny", zamiar wykonany też tak gruntownie, że ze wszystkich bohaterów pierwszoplanowych Sienkiewicza jeden tylko Płoszowski kończy śmiercią, wtrącając do grobu także kobietę kochaną, gdy bohaterzy reszty powieści kończą tryumfem, szczęściem i chwałą.

Tyle powiedział sobie Sienkiewicz a priori — a co widzimy a posteriori?

Właściwości artystyczne hojnie uposażonej swej natury, przez blisko trzydzieści lat wysoką kulturą pielęgnowane i rozwijane, zakwitły w ostatnich powieściach do takiej pełni, wezbrały taką mnogością i soczystością, że pod względem harmonii malarskiej, mistrzostwa we władaniu piórem, dzieła te są prawie bez skazy. Zamiłowania i uzdolnienie Sienkiewicza głównie malarskie — a żałuje on podobno nieraz, że nie został malarzem — święcą obecnie tryumfy zupełne. Już w poprzednich powieściach — najwięcej w *Potopie* — strona malarska brała górę nad wszystkiemi innemi i np. większą część rozdziałów kończyła transparentem wspaniałym; obecnie kompozycya cała powieści staje się malarską; coraz mniej mamy procesów, analiz, stanów czysto psychicznych, wewnatrz człowieka, coraz mniej walk na słowa, rozumowań, natomiast treść duszy odrazu uzewnętrznia się, przetwarza w obraz, w szereg obrazów, zamkniętych w sobie, oprawnych w ramy przepięknych pejzaży, pod względem czystości rysunku, żywości i cieniowania barw urągających wszelkim opisom. *Quo Vadis* od pierwszej kartki do ostatniej, *Krzyżacy* od chwili gdy Danusia z lutnią staje na ławce aż do momentu, gdy przed

królem kładą zwłoki wielkiego mistrza i las sztandarów — kompozycyę mają pomyślaną po malarsku i po malarsku też wykonaną. Malarska ta strona działa nietylko na wzrok, lecz także na myśl — czysto nowoczesnym nastrojem. Winicyusza w Ostrianum nie przekonywa apostoł, a działa nań nastrój chwili; nastrojem działa na nas postać Jadwigi. A jak Sienkiewicz maluje? Chciałoby się nieraz poszukać równego mu mistrza w władaniu pędzlem, a w tej dziedzinie znajdzie się z pewnością niejednego wyższego „tonem" — Michał Anioł, Matejko — ale niewielu o równie szerokiej skali talentu i doskonałości technicznej. Rafael ostatecznie z tąsamą łatwością tworzył Madonny swoje, ziemskiej pełne piękności a wniebowzięte duchem, co pogańskie sielanki Amora i Psychy, a równocześnie zdobył się na kipiącą siłą i wyrazem kompozycyę Bitwy Konstantyna — łączył w sobie wdzięk i potęgę, chrześciaństwo i ducha Hellady — ale jest nierównie prostszy, naiwniejszy duchowo, a technicznie mniej skomplikowany. Na Sienkiewicza złożyła się i Grecya i renesans włoski, ale także liryzm polsko-słowiański, ale także mistycyzm germański. Tym liryzmem polskim przepojona jest nieraz nawet Lygia, pierwiastkiem germańskim, jakby z pod pędzla Albrechta Dürera, są owe ostatnie chwile starego Zygfryda, którego dyabeł i śmierć na gałęź prowadzą — wszędzie mamy tu linie i tony, które w duszy i na płótnach Rafaela pojawić się nie mogły.

W każdym razie stoi Sienkiewicz obok niego tą swoją naturą harmonijną, tą łatwością, z jaką ogarnia najróżniejsze dziedziny motywów, tą *przewagą* w swej twórczości charakteru renesansowego, tą niezrównaną, ale więcej powierzchni zjawisk sięgającą techniką. Doprowadził ją jeszcze do większej doskonałości, niż tamten, bo wzrok ludzki w ciągu kilku stuleci wysubtelnił się i dostrzega teraz w naturze więcej komplikacyf, więcej barw, subtelniejszą wibracyę odcieni, których dawniej nie znano. Doskonałość ta malarska przechodzi już w ostatnich powieściach poprostu w wirtuozostwo. Najpiękniejsze ustępy *Quo Vadis* i *Krzyżaków* są pisane pędzlem — nie krwią, czerpane z niezmiernie artystycznej fantazyi — nie z duszy. Czytelnik czuje to — i to z pewnością jest przyczyną, dlaczego ostatnie te powieści w Polsce nie są już tak popularne, jak *Trylogia*. Objektywnie biorąc, są *Krzyżacy* dziełem artystycznie doskonalszem, niż *Ogniem i Mieczem;* Jadwiga i Jagiełło, Zbyszko i Danusia powinni wię-

cej do serc przemówić, niż król Jan Kazimierz lub Skrzetuski i Helena; Grunwald więcej porywać i zapalać, niż Beresteczko; moment pojawienia się epopei zwycięstwa naszego nad Niemcami, lub tryumfu chrześciaństwa nad Neronami, powinien był temu dziełu zapewnić popularność bezmierną. A tak nie jest. Sienkiewicz żyje i zostanie przedewszystkiem jako twórca Trylogii, trzej rycerze i Zagłoba, Kmicic i Oleńka są bliżsi sercom, niż postacie z powieści ostatnich. Pierwsze malował bowiem Sienkiewicz sercem świeżem, czującem i naiwnem — teraz maluje doświadczony mistrz pędzla. Z tem wszystkiem takie arcydzieła malowania słowami, jak uczta u Nerona, zachód słońca nad Rzymem, a szczególnie walka Ursusa z bykiem, dalej pojawienie się królowej Jadwigi, walka Zbyszka z Rottgerem, opłakiwanie Danusi pod Spychowem — nie przestaną budzić podziwu i wzruszenia.

Właściwość artysty patrzenia na zjawiska ze stanowiska malarskiego, warunkuje też inne strony jego twórczości.

Goniąc wzrokiem wizye piękna, nie dostrzega owych płaszczyzn życia codziennego, z których wszelkie życie wyrasta, na których wszystko musi być oparte. Stąd *Quo Vadis* nie odzwierciedla nam Rzymu starożytnego, jak *Krzyżacy* nie dają obrazu Polski za Jadwigi i Jagiełły. Ułamki tylko życia ówczesnego widzimy — ułamki malownicze i romantyczne, właściwie romansowe, przygodami serc zasłaniające w zupełności ową głąb i podstawę, z której istotnie życie wykwitało. Czytając te powieści, możnaby myśleć, że w pewnych okresach dziejowych — osią życia wielkich państw były przygody Winicyusza i Lygii lub Zbyszka i Danusi, a wszystko inne tylko dodatkiem, sztafażem. W jaki sposób Rzym staje się chrześciańskim—z powieści nie poznajemy. W naszych oczach chrzest przyjmuje tylko Winicyusz — aby na ostatnich kartach żyć ostatecznie znowu po pogańsku; chrzest przyjmuje Chilo, przedstawiony w momencie czysto już patologicznym; procesu przeobrażania się świata, z powieści nie poznajemy. Taksamo z *Krzyżaków* nie poznajemy procesu ówczesnego utworzenia się społeczeństwa, a epoka ta jest przecie świadkiem zupełnego przewrotu, kiedy „rząd polski z zasady monarchiczny przemienił się faktycznie w możnowładczy“. Sienkiewicza zajmują jednak zewnętrzne fenomena życia. W ten sposób powieści prawdziwie historycznych nie konstruował ani Flaubert, ani Tołstoj, ani Rzewu-

ski, ani ten, który dał najwierniejszy obraz pewnego okresu—z większem prawem zapełnienia go historyą jednostek prywatnych — Mickiewicz z *Pana Tadeusza*...

Lecz co gorzej — ów rodzaj talentu musi prowadzić do głębszych konsekwencyj. Piękno, pojmowane jako linia i barwa, siła i namiętność, niekoniecznie musi towarzyszyć sile duchowej: mądrości i cnocie—istotnemu bohaterstwu. Często nawet wykluczają się wzajemnie. I tu wpada Sienkiewicz w ciężki konflikt. Z natury swojej i powołania jest malarzem piękna — w renesansowem znaczeniu słowa, z natchnienia obywatelskiego, z tendencyjnej premisy — piewcą bohaterstwa ducha. W praktyce zwycięża oczywiście pierwiastek indywidualny, najgłębszy. W teoryi, w założeniu ma tryumfować cnota, ale artystyczniej, plastyczniej wychodzi, a w pamięci naszej zostaje — niecnota. Widok ten powtarza się przez cały ciąg jego twórczości. Maluje on bohaterki, wyrażające tezę, jako cnotliwe i bierne, lecz Kurcewiczowa i Horpyna żywiej stają nam przed oczyma, niż Helena; Oleńka rychło przestaje, a Lygia nie zaczyna głębiej interesować; stąd postacie ujemne, demoniczne są wspanialej kreślone (Janusz i Bogusław Radziwiłłowie, Chmielnicki, Azya Tuhajbeyowicz, Nero) niż dodatnie, a te ostatnie częstokroć stają się mniej sympatyczne, niż nieszczęśliwi ich rywale i ideowe antytezy: mniej cnotliwe, ale artystycznie piękniejsze. Zagłoba jest kochany nie dla swych cnót, lecz dla szelmostw swoich, gdyby mu ich ująć a dodać cnót jak najwięcej — zyskałby może koronę niebieską, w oczach współczesnych tylkoby stracił. Jednem słowem: krzesając z przeszłości głównie piękno, Sienkiewicz tego piękna nie umie harmonizować z ideałem; dwa te pojęcia częstokroć też rozchodzą się: Skrzetuski jest ideałem — Bohun pięknym, Czarniecki ideałem — Radziwiłł pięknym, Winicyusz i Lygia ideałami — Petroniusz i Eunice piękni. A zgoła już nie otoczył Sienkiewicz pierwszych chrześcian tyloma promieniami i nie uplastycznił na zawsze w sztuce, ile Petroniusza, Nerona i dworu jego. Chrześcianie nas interesują głównie, jako męczennicy, więc losami zewnętrznymi, budzącymi współczucie, mało — życiem swem wewnętrznem. Jako bohaterzy i święci ducha nie górują nawet Apostołowie — a najwięcej w cieniu pozostał ten, który był istotnym organizatorem i wodzem duchowym powstającej wiary, św. Paweł...

Szkopułu tego — trudności zharmonizowania piękna z ideałem i prawdą dziejową, nie omija Sienkiewicz w zupełności także w *Krzyżakach*, jakkolwiek tutaj trudność owa jest znacznie mniejsza, bo życie całe ówczesne, życie bujnych instynktów, leżało więcej na wierzchu. Z niewyczerpanej, cudotwórczej swej wyobraźni, wżywszy się w dusze dawnych pokoleń, których przeżytki widział w czystych typach współczesnego chłopa, wywiódł niezrównaną galeryę postaci krzepkich i jędrnych; dał im język — arcydzieło prostoty i siły spiżowej, skonstruowane i odlane z szczupłych materyałów historycznych i żywej gwary ludu w tyglu niezmiernie wyczulonej polskiej swej duszy; dał tym swoim włodykom i panom — zgodnie z historyą — większą moc i żywiołowość natury, niż ją mieli w stadyum dekadentyzmu żyjący Krzyżacy. Ale czy to wystarcza?

Przy całej swej prostocie i przebujałem życiu fizycznem, przy całej swej młodszości cywilizacyjnej, Polska ówczesna, której rycerstwo jest nawpół chłopskie i barbarzyńskie, jaśnieje talentami politycznymi, zdolnością stawiania sobie wielkich, odległych, cywilizacyjnych celów i konsekwentnego ich przeprowadzania, jednem słowem: wyższością ideową, potęgą ducha, jakiej późniejsze czasy nigdy może nie dorównały. Można nawet powiedzieć, że jest to jedyny moment w dziejach narodu, kiedy miał wielkich polityków i wielkie myśli polityczne i siłę doprowadzenia ich do ostatniej konsekwencyi — oddając w ten sposób nieśmiertelną przysługę tak sobie, jak i powszechnej cywilizacyi.

Cokolwiek powiemy o „panach małopolskich“, którzy — jak pisze historyk — „posiedli wszystkie urzędy i władzę, rozumieli myśl Kazimierza, a w poparciu jej mieli także osobiste widoki“ — należy uprzytomnić sobie, że tryumfy ich polityki zagranicznej były olbrzymie! Zdobycie Rusi, złączenie się z Litwą, są to fakta tak świetne i tak olbrzymiej doniosłości, że wobec nich bledną najświetniejsze tryumfy wojenne. Grunwald to tylko rękojmia orężna, uświęcenie faktu istniejącego. Grunwald to efekt artystyczny dziejów, a ileż rozumu politycznego trzeba było, aby go przygotować, ile — aby przezwyciężyć intrygi przeszłości, miłość młodej królowej ku Wilhelmowi, zamysły i żądze genialnego Witolda — i z Litwą się połączyć?

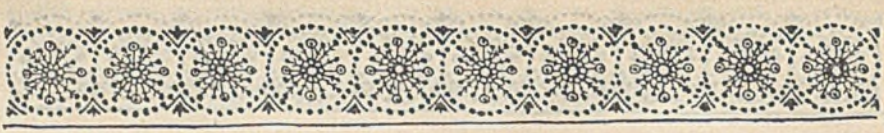
Nietylko cnoty rycerskie i mięśnie olbrzymie — w których Sien-

kiewicz rozmiłowany — mieli ówcześni ludzie, lecz i ducha wielkość, a tego Sienkiewicz nam nie pokazuje. Raz tylko ukazuje duszę niepospolitą, przerastającą otoczenie i działającą cuda, ale skierowuje ją na tory zaświatowe. Jurand ze Spychowa, po życiu pełnem walk i okrucieństw, doświadczywszy zmienności fortuny i skąpany w Gehennie — kończy jako mąż świątobliwy, praktykujący najwyższe cnoty Chrystusowe. Postać to artystycznie przepiękna, prawdziwa i wzruszająca, ale nie typowa. Natomiast postacie genialnego polityka i cywilizatora ze szkoły Kazimierza Wielkiego, takiego Dobiesława z Kurozwęk, Dymitra z Goraya, Wojciecha Jastrzębca, galerya tych, którzy osadzili na tronie Jagiełłę, dźwignęli podług testamentu królowej akademię, mimo oporu mnóstwa doradców przygotowali Grunwald, zaraz po nim zaczęli robić przygotowania do zjazdu w Horodle i mieli myśleć o połączeniu z czeskim husytyzmem — galerya lub jedna bodaj wielka postać taka, więcej odpowiadałaby charakterowi wieku i istotnie podnosiłyby ducha i wskazywałyby mu drogi przyszłości...

I tak widzimy na dwóch ostatnich dziełach mistrza powieści polskiej, że natura jego w ciągu lat kilkunastu, dzielących go od *Ogniem i Mieczem* mało się zmieniła. W formie rozwinęła do najwyższej doskonałości wrodzone sobie właściwości artystyczne. Najwyższą jego sztuką — najwyższa prostota. Prawie wszystkie jego powieści mają jedną i tęsamą konstrukcyę: osią ich — poszukiwanie się kochanków, gwałtownie przez los lub złych ludzi rozłączonych. Wszystkie mają zalety tesame i typowe wady. Doprowadził Sienkiewicz do mistrzostwa władanie ojczystą mową.

Chodzi mi oto, aby język giętki
Powiedział wszystko, co pomyśli głowa,
A czasem był jak piorun, jasny, prędki,
A czasem smutny, jako pieśń stepowa,
A czasem, jako skarga nimfy miękki,
A czasem piękny, jak aniołów mowa,
Aby przeleciał wszystko ducha skrzydłem...

O to szło i to się, jak nikomu, udało Juliuszowi — po nim, w nowszej literaturze, najświetniej Sienkiewiczowi. Szczególnie do mistrzostwa doprowadził stronę malarską języka, potem liryzm, do mistrzostwa, które w ostatnich czasach robi aż wrażenie bezustannego „aranżowania“ ży-



wych obrazów... Te tryumfy nad językiem pozwalają mu wyrażać w doskonałej formie wszystko, co drga w powietrzu nutą, wzruszeniem... Te tryumfy nad formą nie wystarczyłyby jednak do osiągnięcia tak zupełnej popularności, gdyby nie wyjątkowy, jedyny w swoim rodzaju dar wcielania się w duszę przeciętności ogółu inteligentnego, szczególnie szlacheckiego. Szczęśliwy pieśniarz, który śpiewa każdemu z duszy, każdemu uświadamia treść jego duszy! Będzie niesiony na falach entuzyazmu powszechnego, słowa jego będą dźwięczeć daleko i długo, z lubością powtarzać je muszą nawet starcy i dzieci. Sienkiewicz nie śpiewa też uczuć swoich własnych — jest antytezą nowoczesnego indywidualisty i tylko w *Bez dogmatu* i na niektórych stronicach *Połanieckich* ukazuje rąbek oblicza swego, rzec można — prywatnego... Zresztą — wyobraziciel przeciętności narodowej, odtwarza w genialny sposób pojęcia i idee przeciętnego szlachcica polskiego... Z dzieł jego historycznych bije duch, jakoby z piersi tej przeciętności wyrwany... łuna gorąca, *la gloire,* tak miła każdemu narodowi. Z powieści zaś i nowel bije łuną drugie uczucie, tak bezmiernie silne, a zupełnie niezindywidualizowane, — erotyzm ten codzienny, nie obciążony metafizyką, wyidealizowany głos „geniusza gatunku...“ La gloire i erotyzm — to dwa skrzydła, na których buja cała jego twórczość — w formie, zachwycającej wszystkich miłośników renesansowego piękna...

W tym swoim świecie jest królem i panem absolutnym. Ale świat ten jest zaledwie ułamkiem owej nieskończoności kształtów, uczuć, myśli, które wypełniają ludzkość. Toteż gdy otrząśniemy się z czaru wspaniałych obrazów i pieszczotliwych akordów, które roztacza, rozmarzeni, rozkołysani, jakby pod wpływem haszyszu wschodniego, musimy sobie powiedzieć, jak Płoszowski o swych *causeries romaines,* że „nie żyjemy naprawdę życiem rzeczywistem i realnem. Pod nami coś się dzieje, coś się staje, jest walka o byt, o kawałek chleba, jest życie realne, pełne mrówczej pracy, zwierzęcych potrzeb, apetytów, namiętności, codziennych wysileń“ (— i bohaterstw prometejskich, i dążności do absolutu i walk i poświęceń nieskończenie szlachetniejszych, które Płoszowskiemu zupełnie są obce!) — „życie ogromnie dotykalne, pełne zgiełku, które huczy i przewala się, jak morze, — a my... wymazujemy z siedmiu dni tygodnia sześć powszednich... Nie wiedząc o tem mamy (...wyrabiamy

sobie) zamiłowania, nerwy i dusze, dobre na święto.“ „Tworzymy świat oddzielny, oderwany od ogromu wszechżycia...“

Wszechżycia — w najwyższem także znaczeniu, tego wszechżycia, które zna inne cierpienia, niż miłosne, inne gwiazdy — nad wojenną; życia, które wcielali Mickiewicz i Słowacki, które wciela świat nowoczesny przez walki swe i katusze i upadki i wzloty, które pragnie — jak mówi Krasiński:

ciałom wszystkim rozdać chleba —
duszom wszystkim — myśli z nieba...

Wielki i pełen zasług w utrzymywaniu uczuć zbiorowych — na wytworzenie się pojęć, dążeń, ideałów nowych pokoleń wpływu Sienkiewicz nie wywiera; niezrównany mistrz słowa polskiego — nie wnosi do skarbca ludzkości ni narodu, nie zapala, nie obwieszcza ani jednej prawdy. A — mówiąc ze Słowackim — tylko

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

Bohaterów ducha ujrzymy niebawem u St. Wyspiańskiego...

Kazimierz Laskowski (pseud. El, Arwor) urodzony 1861 r. w Tokarni, gub. kielecka. Ukończył studya technologiczne, obecnie publicysta w Warszawie. Powieści: *Dygnitarze wioskowi*, *Kosztowni dobrodzieje*, *Kulturtreger*, *Surdutowiec*, *Na giełdzie cnoty*, *Przeżyty*, *Zrośli z ziemią*, *Licytanci*. Większą wartość, niż te naiwne powieści, mają Laskowskiego (El'a) wierszyki (*Wiersze*, *Z chłopskiej piersi*), szczególnie drobne niektóre, drukujące się codzień prawie w *Kuryerze Warszawskim*; odbijają wiernie nastrój duszy szlacheckiej, czasem chłopskiej, owej przeciętności narodowej w jej radościach, bolach, zawsze z animuszem i fantazyą.

Sylweryusz Kondratowicz urodzony 1858 r. w gubernii Kowieńskiej; przebywa w Warszawie, jako dziennikarz zachowawczo-antysemicki. Osobno wydał: *Pierwsze kroki*, *Bez woli*, *Fałsze życia*. Tak te powieści, jak i rozrzucone po czasopismach, nie

wznoszą się ani zaletami ani wadami ponad poziom przeciętnych. tendencyjnych fej etonów dziennikarskich.

Abgar-Sołtan (pseud. Kajetana Abgarowicza) gospodaruje w Dubienku (Galicya). W r. 1900 należał do założycieli i redaktorów dziennika lwowskiego *Przedświt.* Pisma: *Klub nietoperzy* (1892), *Rusini* (1893), *Niema metryki* (1894), *Polubowna ugoda* (1894), *Z wiejskiego dworu* (1895), *Panna Siekierczanka* (1897), *Dobra nauczka, Ilko Szwabiuk* (1896) itd. Jak wszyscy pisarze szlacheccy celuje darem potoczystego, żywego opowiadania i dosadną charakterystyką; krwi ormiańskiej należy przypisać ton namiętny, nieraz wschodnio-zmysłowy niektórych jego utworów. Fabuła więcej rozciekawiająca, niż pogłębiona, środki artystyczne zupełnie prymitywne.

Ludwika Godlewska (Exterus) urodzona 1867 r. w Niegłosach pod Płockiem, zmarła w lutym 1901 r. Powieści: *Po zdrowie, Kato, Dobrane pary* (1900); nowele: *Kwiat aloesu, W karnawale.*

Gruszecki Artur urodzony 1853 na Pokuciu, studya uniwersyteckie odbywał we Lwowie i w Krakowie, gdzie pracował na polu archeologii i historyi. W r. 1878 wydawał w Krakowie *Dwutygodnik naukowy, poświęcony archeologii, historyi i lingwistyce,* w r. 1883 w Warszawie *Wędrowca* za najlepszych jego czasów; od kilku lat, po nieudałych próbach gospodarowania na roli, żyje w Warszawie, odbywając liczne podróże dla studyów powieściowych, których ogłasza po kilka nieraz do roku. Pisma: *Wykolejony* (1890), *Tuzy* (1892), *W starym dworze* (1893), *Rugiwojscy* (1894), *Krety* (1897), *Hutnik* (1898), *Szachraje* (1899), *Dla miliona* (1899), *Szarańcza* (1899), *Zwyciężeni* (1900), *Nowy obywatel* (1900), *Nawrócony* (1901), *Na wyścigach* (1901), *W tysiąc lat* (1901), *Większością* (1902).

Józef Weyssenhoff urodzony 8 kwietnia 1860 we wsi Kolano, na Podlasiu. Ukończył studya prawnicze w Jurjewie, był od r. 1891 do 1896 kierownikiem literackim *Biblioteki Warszawskiej.* Ogłosił szereg przekładów z Heinego w *Tygodniku Ilustrowanym* (1888), *Z Grecyi* (1894) a *Bibliotece Warszawskiej* poezye, kilka artykułów literackich (o Maeterlincku, 1891) i nowele: *Zaręczyny Jana Bełzkiego* (1884), *Za błękitami* (1894). Powieści większe: *Żywot i myśli Zygmunta Podfilipskiego* (1898), *Sprawa Dołęgi* (1902).

W pierwszych utworach uderza organizacya subtelna, mocno wrażliwa na piękno natury i na piękno — silnych wpływów literackich, zarażona melancholią i dekadentyzmem wieku. W poezyach ma wyrazy uwielbienia dla dawnych Greków, o których »grzmi jeszcze wieść przez całą ziemię«, gdy my...

My pogrobowe pokolenie,
Którzyśmy dawnych dni nie znali,
My już za życia marne cienie,
Będziemy szli na zapomnienie
Do Acherontu ciemnej fali...

Grek jego jest jednak mocno konwencyonalny, ten Grek bohaterski, co to

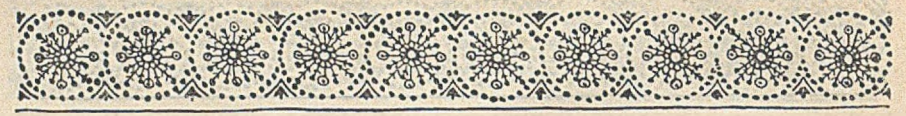
...żegna grodu swego chwałę
Stadionu żegna chlubne szranki,
Między posągi błądząc białe,
Widzi raz jeszcze łzą nabrzmiałe
Gwiaździste oczy swej kochanki.

Trochę konwencyonalnym i zależnym od Sienkiewicza był też jego Jan Bełzki, marzyciel romantyk, poeta, sprzężony miłością z kobietą śliczną, światową a pospolitą, a oddzielony od niej grobem »tego trzeciego«. Unosi się nad tymi utworami wdzięk specyalny, dar wykwintnego słowa.

Dar ten, wyspecyalizowany w kierunku wytwornej a gryzącej ironii, stworzył ostatnie dwie powieści, które odrazu wysunęły autora na czoło współczesnej powieści. Mistrzem jego niewątpliwie Anatol France, ten wirtuoz miękkiego słowa, któremu umie nadawać ostrość tysiąca szpilek, ten sceptyk pobłażliwy, wnuk Renana, nie wypuszczający ani na chwilę z ręki sztandaru. Weyssenhof mu ulega w stylu i stylizacyi swoich ludzi, a to tem łatwiej, że powieści swoje czerpie z życia wielkiego świata — kosmopolitycznego świata, gdzie rzadko natrafia na indywidualność z miny i czupryny a także z duszy nawskróś polską. Wybornie jednak odtwarza, choć więcej z zewnątrz, także typy z innych warstw społeczeństwa (niezrównany Kołczanowicz! doskonały Arnold Helle!), wszędzie zaś w czary, cyzelowane może z francuska, wlewa wino czysto polskie (duch Dołęgi...).

Tej kulturze wysokiej i darowi słowa udało się, co się rzadko wielkim nawet twórcom udaje, wprowadzenie do literatury postaci, która stąd przeszła do życia, stała się typem, symbolem, dokumentem, jak Płoszowski, Wokulski — postaci Zygmunta Podfilipskiego. Nie mając tej głębi, co Prus, ni tego bogactwa odcieni psychologicznych, co Sienkiewicz, postawił jednak niespożyty pomnik człowiekowi, który »umiał sobie urządzić życie«. Wokulski — Płoszowski — Podfilipski — wykładniki-to naszej ewolucyi ostatniego dwudziestolecia... W negatywie ukazuje Weyssenhoff swojego bohatera, z powagą i sumiennością historyka — co niejednego niebacznego czytelnika wplątało w sidła ironii i kazało pana Zygmunta istotnie uważać za wykwint kultury i ideał autora; ten stoi jednak ponad nim zupełnie i śmiertelne wymierza razy tak bałwochwalcy kultury salonowo-giełdziarskiej, którego jedyną ideą — »dążność do pasztetu«, jak i wyuzdaniu fajerwerków słowa jałowych dekadentów...

Mniej wznosi się ponad swój świat w *Sprawie Dołęgi*. Kompozycya tutaj prostsza, osoby wszystkie rysowane ręką pewniejszą, »Karol Wielki« zbyt tylko sylwetkowo jest traktowany, by stać się nazawsze przysłowiowym. Gdy ostrze poprzedniej powieści było skierowane w pierwszym rzędzie przeciw epikurejskiemu karyerowiczowi, a w drugim dopiero przeciw arystokracyi, która dla takich tworów jest gruntem podatnym, obecnie cała powieść jest skierowana — nie przeciw arystokracyi, ale przeciw arystokratom. »Nigdy jeszcze wyższe towarzystwo w Warszawie nie było tak marne« — woła w poprzedniej powieści, i to mu najwięcej na sercu leży i stąd obrachunek z chwilową reprezentacyą klasy,



której zresztą jest zwolennikiem. Wierzy wraz z Szreńskim »w hierarchię i w prawa najlepszych«, a jakkolwiek ma uznanie dla potomków Dekierta, okaz »najlepszych« wybiera z pośród ludzi z bardzo dobrem nazwiskiem. Otóż nie ulega wątpliwości, że ten Dołęga jest niższym od wyobrażenia, jakie o nim posiada autor. Ma już Dołęga w krwi taki respekt przed »najlepszymi«, iż złożywszy w ich ręce najulubieńszą swą ideę, nie próbuj nawet pchnąć ich naprzód. Idea ta zaś — budowa szos! — jest istotnie »szczegółem«; Dołędze związek tej idei z całokształtem stosunków na myśl nie przychodzi... Arystokracya ma już w tym kierunku węch dobry, lecz gdzie »panowie« działają, zwyczajny Dołęga — rzecz prosta — musi być na uboczu. Gdy kochana i kochająca dziewczyna przynosi mu w dani swe serce — nie próbuje wziąć je, ogrzać swem ciepłem, podnieść. Już tak stoi w księdze przeznaczeń, że księżniczka pójdzie górą, a zwyczajny Dołęga doliną... Toteż refleksya jego po odejściu Halszki, że kochać znaczy poświęcić siebie i cierpieć dla umiłowania swego — jest frazesem; rzucając ją w objęcia hr. Szafrańca — naraża ją właśnie na cierpienia a może i upadki... Kochać po męsku — znaczy działać. Tak wobec idei, jak i wobec kobiety Dołęga umie tylko chodzić w jarzmie pracy organicznej. Jeżeli pomimo to wszystko jest sympatyczny, to tylko świadczy, jak nisko stoi cały świat arystokratyczny, wobec którego Dołęga ma już rolę bohatera... To wszystko wynika najdowodniej z faktów, zaobserwowanych przez Weyssenhoffa-artystę, a Weyssenhoff komentator wyciąga z nich konsekwencye psychologicznie niemożliwe. Śpiewa hymny na cześć arystokracyi, jakoby niegdyś hr. Henryk nie słyszał był wcale odpowiedzi od Pankracego, na ostatku wysuwa przecież na pierwszy plan młodego księcia Zbaraskiego, wołając niejako: *Salvator!* choć o marności tego zblazowanego panicza na trzystu przeszło stronicach miał czas nas przekonać.

W *Sprawie Dołęgi* Weyssenhoff nie stoi ponad swym przedmiotem, mimo to jest powieść więcej satyrą, niż autor przypuszcza...

ROZDZIAŁ XXIV.

HARMONIE ARTYSTYCZNE A ROZDARCIE DUSZY W „MŁODEJ POLSCE". JAN KASPROWICZ.

Życie pod redakcyą Przybyszewskiego. Rozkwit artyzmu. Modernizm w malarstwie i na scenie. Secesya w sztuce stosowanej, książka jako przedmiot sztuki. Nowy okres — okresem Jul. Słowackiego.

Pojęcie »Młodej Polskiej« bogatsze i szersze, niż *Życia* i indywidualności Przybyszewskiego. Zacieśnienie się w jednostronnej sztuce. Przepaść między duchem a naturą. Oderwanie się od życia, narodu, ludzkości. Bezsiła — jako skutek.

Poeta niemocy — Wł. Perzyński. *Vogue la galère,* jako treść duszy. Kult Afrodyty, treść dekadenckiej twórczości Kaz. Lewandowskiego. Zasłanianie swej duszy — sztuką. St. Brzozowski. Wirtuozostwo formy bez treści u Edw. Leszczyńskiego.

Wyrodzenie się »Młodej Polski« w pustą estetykę pięknego słowa. Poza i maniera artyzmu wątłej duszy lub bez duszy.

Szukanie syntezy. Poezye Jerzego Żuławskiego.

Z rozdarcia i bolu epoki wyrastająca poezya Jana Kasprowicza. Drogi jego duszy. Dochodząca do świadomości i pełni potęgi indywidualność rasowa i poetycka. Przełomowe znaczenie hymnów, wyśpiewanych *Ginącemu światu.* Najsilniej czujący wobec Ducha świata. Krwawa spowiedź. Ukojenie w zlaniu się z duchem matki-ziemi.

Żywoty i dzieła.

Pod redakcyą Przybyszewskiego *Życie* stało się punktem środkowym wszystkich nowych, rewolucyjnych dążeń artystycznych w literaturze polskiej, a on sam urósł do znaczenia pana nowej sztuki, mistrza, maga — przy zwyczajnym u nas braku równowagi: uwielbiany przez jednych, potępiany przez drugich, a przez wszystkich otaczany nimbem i tajemniczością. Okres ten trwał niedługo: Przybyszewski wydawał pismo od 15 października 1898 do stycznia 1900 — z przerwami nieraz kilkomiesięcznemi, wśród bezustannych rewolucyj i przesileń gabinetowych natury tak osobistej, jak i zasadniczej. Pierwszem takiem przesileniem było ustąpienie z redakcyi dra Zofii Daszyńskiej-Golińskiej, która w początkach prowadziła dział naukowo-społeczny, charakteryzujący się odrazu pierwszym artykułem, jakim dział ów otworzyła — artykułem pt. „Etyka w go-

spodarstwie społecznem". W organie par excellence artystycznym okruszyny te polityczno-społeczne były oczywiście nie na miejscu, ustąpiły więc aspiracyom czystej sztuki. W jakim kierunku? Obejmując redakcyę pisał Przybyszewski: „Programu nie mam żadnego, bo sztuka go nie ma. Sztuka granic nie zna, bo życie ich nie zna. Wszelki przejaw duszy, niezależnie od tego, czy jest w naszem — naszem — pojęciu dobry lub zły, jest substratem sztuki, zależy jedynie od tego, w jaki sposób jest odtworzony". I apelując do społeczeństwa wołał z zupełną słusznością: „Czyż to tak trudno pojąć, że sztuka koniecznie potrzebuje przeróżnych prądów, tysiącznych kierunków, aby wreszcie wydać Mesyasza, w którego duszy to wszystko się zespala, przetwarza i zlewa w jedno potężne ognisko? Czyż to tak trudno do pojęcia (!), że potrzeba chaosu, by gwiazda porodzić się (!) mogła?" Domagał się więc Przybyszewski równouprawnienia wszystkich kierunków sztuki i w praktyce sam ze swoim indywidualnym kierunkiem był tylko *primus inter pares*. Za jego redakcyi *Życie* drukowało takie utwory, jak *Warszawianka* i *Klątwa* Wyspiańskiego, który przez pewien czas znowu kierował działem ilustracyj i rozsypał w nim hojną dłonią mnóstwo najwspanialszych swych kompozycyj (Ilustracye do Homera, Skarby Sezama, witraże, studya portretowe); już te dzieła w innem społeczeństwie wystarczałyby do zapewnienia pismu powodzenia i wdzięczności. Tu zaczął drukować Kasprowicz swoje brzemienne bolem, myślą i potęgą *Hymny;* obok przykładów i cyzelerskich robót artystycznych Miriama, Langego i innych drukowały się tu duchem mistycznym natchnione utwory Artura Górskiego i Tad. Micińskiego; Wacław Moraczewski wprowadził tu w świat niepospolity talent młodego rusina, zrośniętego najściślej z duszą swej ziemi i ludu swego: Wasyla Stefanyka...

Mnogość nazwisk — mnogość indywidualności wybitnych, a wszystkie w znaku prawdziwego artyzmu. Czas wogóle sprzyja sztuce, ziemia długo nie rodziwszy, teraz bujne wyrzuca pędy. Obok falangi twórców-poetów stoi zastęp poetów-malarzy. Żywiołowego temperamentu Wyczółkowski, wykwintnej, schyłkowej natury — Axentowicz, zatopiony w wizyach poeta Malczewski, rozmarzony pięknem krajobrazu polskiego Stanisławski, stylizujący piękno zamierzchłych wieków Mehoffer wprowadzają nowe życie w mury krakowskiej Szkoły, niebawem Akademii Sztuk pięknych, napa-

wają malarstwo wszystkiemi ideami i całym wykwintem techniki modernizmu europejskiego, wystawami „Sztuki“ budzą zapał, zamiłowanie, ducha artystycznego. Obok nich — rozkwit teatru. Kierujący sceną krakowską Tad. Pawlikowski nie zamyka wrót jej przed pukającymi coraz liczniej, coraz głośniej młodymi, modernistycznymi talentami. Na wszystkich polach artyzmu kiełki, kwiaty, drzewa potężne — a wszystkie odmienne od dawniejszych, od owych smutnego oblicza epigonów romantyki, od owych racyonalistycznych poetów, dydaktycznych dramaturgów i szarych malarzy, którzy dziesięć lat temu zapełniali widownię, zostawiając zaledwie miejsce na dwie — trzy natury istotnie natchnione.

Kraków jest siedzibą nowej sztuki, wogóle sztuki polskiej, wytwarzającej się nowej kultury — przynajmniej artystycznej. Broni się jej „szeroka publiczność“, motywując swą niechęć nierozumieniem nowych ideałów — w czem dużo jest prawdy, ale mało chyba usprawiedliwienia, motywując dalej swą niechęć rozmaitymi względami, które z sztuką, z twórczością nic nie mają wspólnego. Broni się bijącym ze wszech stron prądom nowej sztuki „społeczeństwo“, ale powoli na całej linii, szczególnie zaś w Krakowie, wchłania coraz intenzywniej jej pierwiastki, przywyka do nowego malarstwa, do nowej sceny, nawet poezyi...

Nowa kultura estetyczna powoli zaczyna wyciskać ślady swoje na zewnętrznych przejawach życia — zaczyna stylizować życie: potrzeby nasze i środki ich zaspakajania naginać do jednolitej harmonii z panującemi w umysłach wybranych ideałami artystycznymi. Jak we wszystkiem, tak i na tym punkcie więcej na początku naśladownictwa, niż intuicyi. Powoli zmienia się afisz uliczny, zmienia się ornament architektoniczny, mebel domowy; zaczyna się rozpowszechniać „secesya“ — na razie gotowy wzór obcy, za którym z czasem przyjdą dzieła sztuki stosowanej, wysnute z głębi ducha własnego... Zmienia się typ druku i ozdób jego. Książka chce znowu być tem, czem była za barbarzyńskich wieków średnich — nie zlepkiem mniej lub więcej banalnie zadrukowanej bibuły, z mechaniczną, bylejaką reprodukcyą obrazkową, lecz całością pomyślaną i wykonaną jako dzieło sztuki. W przeobrażeniu tem niemała zasługa *Życia* i St. Wyspiańskiego, który jako kierownik artystyczny pisma długiemi godzinami przesiadywał w drukarni, skrupulatnie obmyślając dobór czcionek, układ stronicy, rodzaj ornamentu, by stworzyć w ten sposób

rzecz harmonijną, rzecz sztuki, zaś z niewyczerpanej swej fantazyi, wzmocnionej bezmiarem obserwacyi i studyów, wydobywał mnóstwo ozdób książkowych, stylizowanych kwiatów pól i łąk naszych, motywów ornamentyki ludowej, które drukowi nadawały odrazu styl, charakter. Za wprowadzonym przez niego w *Życiu* i w ozdobach do *Poezyi* Rydla typem poszły inne wydawnictwa — i Kraków stał się kolebką odnowionej typografii polskiej: przoduje wszystkim innym stylizacyą i zharmonizowaniem całości swoich druków ozdobnych...

Ziarno wschodzi na nizinach a szczyty różowią się coraz jaśniej, a wśród tęcz i ogni wyłania się tam coraz wyraźniej postać z eteru i błyskawic utkana, duch najwyższych cyplów poezyi naszej, wyniosły i samotny, ukazujący się tylko wybranym — duch Juliusza Słowackiego.

Jego-to okres ten idący właśnie czas smutku, rozdarcia, ale także kiełków i nadziei, a przedewszystkiem poezyi prawdziwej; jego, który od początku do końca swej twórczości jest zaprzeczeniem utylitaryzmu w twórcości — jest natomiast wcieleniem ducha; jego, który „tak bez świata oklasków“ szedł samotny, aby

Być sternikiem duchami napełnionej łodzi
I tak cicho odlecieć, jak duch gdy odlata...

Do tego on należy okresu, on, który wołał:

Czy nie widzicie, żem chory! Szatanizm,
Byronizm, siedem mnie dręczy boleści,

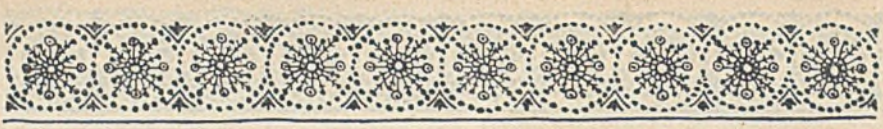
a jednak czuł w sobie tę „siłę fatalną“, która zaciąży nad całym narodem, tak nad zjadaczami chleba, jak i nad aniołami...

Nadszedł jego czas po latach długich, kiedy uznawano jego talent, nie szczędząc mu jednak „zboczeń“, „niedojrzałości“, „obłędu“; po pięćdziesięciu latach od najsmutniejszego zgonu, w których naród zdołał zasymilować tylko dla deklamacyi estradowej — *Grób Agamemnona*, dla sceny *Mazepę*, dla serc kochających — *W Szwajcaryi*, dla czułych — *Ojca Zadżumionych*... A w tej duszy posępnej a świętej demony przecie przebywały, a w tej naturze z najsprzeczniejszych żywiołów złożonej — obok bezbrzeżnej miłości ogółu paliła się przecie namiętność do sztuki, jak u nikogo z naszych Wielkich, świtały prawdy, Największym tylko przez

najrzadsze natchnienie dyktowane... Od otchłani tej, naród pochłonięty interesami dnia, bojąc się zawrotu głowy, odwracał oczy, a pochylali się nad nią tylko wybrani: Grottger, Matejko, Pruszkowski, Malczewski, Sowiński, Asnyk, Konopnicka, trochę Sienkiewicz... Otchłań bezdenna, z której raz płomienie buchają, to ustępują muzyce fal szemrzących; z której patrząc — ni w dzień ni w nocy nie traci się z oczu gwiazd nieśmiertelnych, a z której od czasu do czasu powstają widma olbrzymie, straszne w swym śmiechu i w swym płaczu, z owym gigantem — Królem Duchem na czele.

Ten Słowacki, nie tak spiżowy i harmonijny, jak Mickiewicz, ale więcej duch, więcej ocean, więcej sen i artysta więcej, był u nas dotąd mało znanym; obecnie młodzi zaczynają w nim się zatapiać, dźwigać go w górę, tarczę w nim widzieć i „strzałę swej tęsknoty“ — wcielenie najgłębszej swej istoty. Nad cały poziom poezyi młodej olbrzymieje jego postać — jego, Króla Ducha... Ta epopeja nadczłowieka, stworzonego przed terminem Nietzschego, najwięcej przemawia do dusz, łaknących wielkości, gdy inne, łaknące prawdy, wczytują się w oślepiające koncepcye mistyczne, wszyscy zaś wielbią artystę słowa, mistrza najtajniejszych arkanów sztuki, wyprzedzających i najwspanialej wcielających modernizm, symbolikę, artyzm dzisiejszy... Powoli nawet tłumowi otwierają się oczy, aby dostrzedz w nim jeśli nie największego poetę, to jedynego dramaturga polskiego.

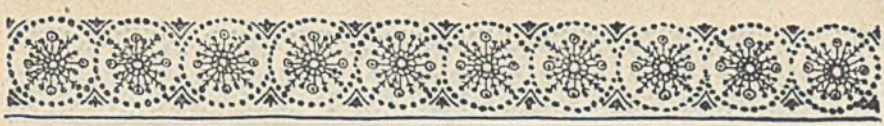
Wpływy owe wszystkie i skutki, przedstawiciele ci wszyscy, odrębni, nieraz sprzeczni, to razem „Młoda Polska w Krakowie“, w ciągu krótkiego okresu czasu wydająca więcej myśli i indywidualności artystycznych, niż poprzednie lat dziesiątki. Jeżeliby szukać dla nich wspólnego mianownika, będzie nim symbolizm, poczem nastrojowość, czynniki artystyczne, przemawiające tak z *Sarkofagów* Wyczółkowskiego, jak i z dramatu Wyspiańskiego, z linii secesyjnego rysunku i z paraboli filozoficznej, z poematu Kasprowicza, jak i z dramatu Przybyszewskiego. Ciążą wszyscy do *Życia*, jako do ogniska, do znaku nowej sztuki, rewolucyjnej w porównaniu ze starą, ale z niem utożsamiać się nie dają. „Młoda Polska“ znacznie szersza i bogatsza jest, niż *Życie* i niż indywidualność jej redaktora. Symbolizm – jako technika artystyczna, symbolizm — jako sztuka zazwyczaj ideowa — nic nie ma wspólnego z dekadentyzmem,



chorującym na hypertrofię małego ja, na dezorganizacyę władz duszy, w senzacyi nerwowej, w pięknie rozdźwięku szukającym ogłuszenia lub ekwiwalentu za brak wszelkiego ideału. Publiczność zwykle oba te pojęcia utożsamia, tymczasem dekadentyzm, objaw chorobliwy, jest przemijającym, a symbolizm jest dla sztuki nabytkiem trwałym, najwyższej wartości.

Tymczasem czyni jednak i dekadentyzm znaczne wśród młodszego pokolenia postępy. Przybyszewski — *primus inter pares* — w rzeczywistości jest w *Życiu* indywidualnością górującą. Przemawia stąd nietylko dziełami twórczemi, lecz także teoretycznymi manifestami, drukuje tutaj swoje apokaliptyczne, mistyczno-erotyczne wizye, stąd rzuca światu wśród przepychu i błyskawic świetnego swego stylu najskrajniejsze paradoksy, filozofię nagiej duszy, psychologię satanizmu, tutaj zaznajamia publiczność polską ze spokrewnionymi sobie samemu twórcami: więc z rzeźbami Vigelanda i rysunkami Muncha, zaklinającymi także w formy apokaliptyczne dręczące ich zmory i pełne grozy symbole seksualno-mistyczne: więc z Czechem Bilekiem, doprowadzającym Muncha do karykatury; więc z Poëm, Barbey d'Aurevilly'm, Olą Hanssonem, z innymi twórcami Północy, wydobywającymi czyto drogą analizy, czy też erupcyj gwałtownych tajne a rzadkie stany ducha. Rzeczy te, w połączeniu z utworami uzdolnionych i niezdolnych naśladowców, wytwarzają w piśmie atmosferę sztuczną, duszną, denerwującą, której w dodatku nie odświeża ani jeden podmuch wichru życia realnego, ani jeden odgłos bujnej, wiecznie młodej i wiecznie odmładzającej natury. Panuje bezwzględnie, tyrańsko sztuka, „królowa nasza i pocieszycielka". Od rzeczywistości tak się odcina, że *Życie* było jedynem może pismem w całej środkowej Europie, które nie wspomniało ani słówkiem o odsłonięciu pomnika Mickiewicza w Warszawie. Panuje sztuka odcięta od życia, najczęściej stojąca ponad życiem, a bardzo często obawiająca się go, nie umiejąca życiu temu oko w oko spojrzeć. W atmosferze tej gorączkowej, parnej, prężą się i szarpią nerwy w strzępy, dojrzewają kwiaty chorobliwej piękności, nie ma tu miejsca na zwykłe okazy flory naszej rodzinnej, ani też na silne dęby...

Przepaść między życiem a sztuką coraz bardziej się pogłębia; oprócz kilku umysłów wysokich a samotnych, oprócz jednego talentu Kisilewskiego — obdarzonego silnym zmysłem rzeczywistości — wszyscy odry-



wają się coraz bardziej od życia i natury. Reakcya przeciw naturalizmowi, który był sztuką świata zewnętrznego, dochodzi do ostatecznego wyrazu. Pogarda dla strony egzoterycznej bytu dochodzi do skrajności. Z tego stanu wykwita bujna, piękna, ale jednostajna, przeżywająca ciągle tesame motywy liryka; poezya epiczna popada w zastój — nawet dramat skłania się w stronę czystej fantazyi i liryki. Twórczość taka wyklucza wszelką dydaktykę, wszelką tendencyę — co jest jej prawem, w praktyce jednak — szczególnie u talentów drugo- i trzeciorzędnych — wyklucza także prawdę, żywotność, wielkość, która jest możliwą tylko przez wchłonięcie w siebie cząstki duszy narodu, ludzkości... Indywidualizm, przejąwszy ciasną formułkę sztuki, stojącej ponad narodem, ludzkością, dochodzi do zacieśnienia się w najciaśniejszej skorupie małego ja, wydymanego przez fantazyę do potwornych rozmiarów.

Bezsiła — oto zemsta natury za oderwanie się od jej łona i od idei wielkiej, w której twórcze indywidualności muszą szukać oparcia, jeśli nie mają runąć. Bezsiła — już nie jako tragedya pierwszych schyłkowców, którzy w walce z dniem wczorajszym padli, nie jako żal i smutek i rozpacz tych, którzy widzą, albo bodaj przeczuwają w dali ideał, ale skrzydła mają ikarowe; bezsiła odziedziczona od poprzedników, wchłonięta z narkotykami i bakteryami otoczenia, rozwinięta i karmiona w atmosferze bez gorącego słońca i świeżych powiewów; bezsiła — choroba miła, nie pozbawiona wdzięku omdlałości, pozy, jęku śpiewnego... Bezsiła — a w parze nieraz z prawdziwym, szczerym talentem.

Jedni poddają się jej nie próbując nawet walczyć, pozbawieni i celu i steru i wiosła. Taki np. Włodzimierz Perzyński, natura nawskroś poetyca i szczera. Oto przy pierwszem widzeniu się odrazu prezentacya:

Bez młodzieńczej wiary idę w świat
Słońca nadziei duszy mi nie złocą —
Bo już przeżyłem wiele długich lat
W moim pokoju nocą...

Noc — koicielka, noc — tłumicielka brutalności słońca, brutalstw ludzkich, noc — matka marzeń i snów cichych... Na czarne tło jej opon poeta rzuca liliowe, zwiędłe kwiaty swych uczuć wcześnie zwarzonych, wśród jej ciszy skarży się fletnią na nawiedzające go mary żałosne, na

dławiący go *Weltschmerz,* na widma straszne i uściski trupie, chwytające jego duszę; w samotni śle westchnienia tęskne do owych kochanek nieistniejących, do tej margrabiny złotowłosej, która skonała w męczeńskiej miłości, do Uajali białej „o oczach czarnych, jak noc południowa, o włosach złotych, jak łan w blaskach słońca", do Wyśnionej, która mogłaby go wrócić do życia — a zapewne nie przyjdzie... Poeta składa wiosła, *vogue la galère!* a marzenia czarnym go rojem obsiadają:

Wciąż coś się w duszy zapala, coś gaśnie,
To się do zorzy śmieję, to w pożogę
Patrzę smętnie... jakiś robak toczy
Serce i łzami myli zmęczone oczy...

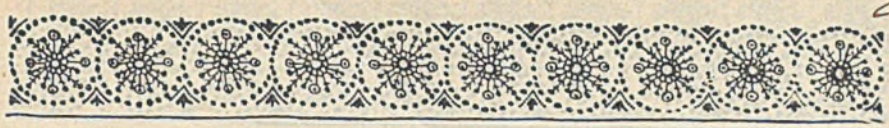
Wyrywa się poeta ze snów widmowych śmiechem, owym znanym od czasów Heinego śmiechem szyderskim z siebie samego, ale i ten prędko się urywa... Bo w imię czego śmiać się i biczować siebie? Czyż, gdy noc taka minie, zajaśnieje na niebie słońce potężne, które świeciło dawnym romantykom?

Już dnieje... szare światło wkrada się nieśmiało...
Patrz... A teraz ktoś złota naprószył na ścianę...
To słońce?! Coś tak gorżko w mem sercu załkało...
— Ciekawym, czy też słońce jest kiedy pijane?

Zajmują poetę widoki piękne, wysubtelniony wzrok dostrzeże, wysubtelniony język wypowie każdą wibracyę ich tonu, zresztą — miłość?

Pójdź, dziewczę, siądź mi na kolana,
Nagie ręce zarzuć mi na szyję...
Pieść mię, całuj, patrz, już ledwo żyję,
Nic nie nęci mnie i w nic nie wierzę...
Pieść mię, całuj, rób co chcesz, a szczerze,
Z całej duszy... jeszcze mam pieniądze.

Ale nie! Jest ideał — jest wiara — jest ton nietyle męski, ile prawdziwie młodzieńczy:



»Z nią albo na niej«. Z tarczą lub na tarczy
Zejdziemy z pola odpocząć w mogiłach —
A będziem walczyć, póki tchu nam starczy,
Póki krew będzie czerwienić się w żyłach!
A naszem słońcem nieśmiertelne piękno,
A nasze hufce przed wrogiem nie klękną!

Tyle zostało z całego firmamentu słońc i gwiazd dawnych... A poza tem wrażliwość intelektualna wyrafinowana, będąca zarazem etyczną (*Piosnka niewolnika*) i bezdenna litość nad smutnym tym, bolesnym światem. I duszę mając pełną tego uczucia Perzyński — pastelowymi kolorami — na siłę bo go nie stać! — pisze jeden z najcharakterystyczniejszych wierszy dla całego rodzaju w całej literaturze — nietylko polskiej; kreśli obraz Sądu:

Ten wielki, święty dzień, w którym Neron-bóg
Spojrzy na pożar swej Romy i rozkaże
Pójść hufcom archanielskim na najdalsze cmentarze
Z krzykiem zmartwychwstania w planet płonących stóg.
. . . . . .
Słychać aniołów płacz i szatanów bluźniercze śmiechy.
On sądzi: Ludzkie łzy dławią mu serce żałobą.
Smutny — przebacza najcięższe i najkrwawsze grzechy
I z goryczą uśmiecha się do siebie nad sobą.

Gdy u jednego bezsiła i bezdogmatyzm sprowadza artystyczne *vogue la galère!* u drugiego reszta sił, reszta woli, reszta zapału kondensuje się w jedno uczucie: w kult Afrodyty. I oto mamy Kazimierza Lewandowskiego, obdarzonego niewątpliwym talentem, który mu służy jedynie do strojenia ołtarza Wenery, niesytej jego pani. Wszystko na świecie zamarło, wszystko w proch się zapadło, słońc nie ma na niebie, ludzi na ziemi, miłość tylko została — miłość, do której nie przygrywa ordynarny geniusz gatunku, ani prostacza fletnia uczucia, miłość nie grzech, ani szczęście, lecz miłość-sztuka, miłość-wyrafinowanie, wirtuozostwo... Oderwała się ona zupełnie od natury, naturą jej — nienaturalność, akcesorya jej, stylizacya groteskowa, ważniejsze niż treść sama. Kultura dochodzi do bogactwa i artyzmu dekadenckiej Aleksandryi, do bogactw bezpłodnych i kunsztów perwersnych, a niewolnik Afrodyty

wędruje w tej atmosferze, jak po owych ogrodach, opiewanych przez Piotra Louysa...

Verlaine u Perzyńskiego, Louys u Lewandowskiego, są jeszcze szczerzy, odsłaniają głąb swojej duszy. Inni są na to za dumni — albo nawet na to za ubodzy. Znać na ich duszach cień wieczny, a ten zakrywa też blizny po skrzydłach dawno straconych, osłania całą treść uczuć osobistych. Zrezygnowani lub zblazowani — mają jeszcze cel jedyny: sztukę, ambicyę i etykę jedyną: być jej prawym kapłanem. *L'art pour l'art.*

Takim wirtuozem — Stanisław Bzozowski. Co się przeżyło przeczuło, przemyślało — zamknięte w skarbcu tajemnicy własnej; dla świata ma oblicze, na którem wypisana jedna miłość: słowa pięknego. I rzeźbi je i nasyca najgorętszemi, to przymglonemi barwami i każe mu łkać i wić się, to ścina je w granitową formę sonetu; o Baudelair'a się oprze, to o Maeterlincka — tylko nie o kolumnę włanego ducha... Wzruszenia nigdy nie wywoła, co najwyżej — krótkotrwały odruch intelektu.

Do mistrzostwa doprowadzi wirtuozostwo Lucyan Rydel.

Ów brak bezpośredniości uczuć a pełnia artystycznego słowa, owa dysproporcya między wiotką a konwencyonalną już treścią znużenia, smutku, tęsknot a pewną ręką rzeźbiarza formy, uderza też w poezyach Edwarda Leszczyńskiego. Bije z nich piękno — a zbyt często są kwiatami, malowanymi przez zimę na szybie, figurami najzgrabniej ulepionemi — z wosku. Silnego promienia słońca nie wytrzymają, w duszy nic z nich nie pozostanie. Jakiż jednak kunszt leży w cyzelerstwie takiego np. wiersza

WIECZOREM.

Na pól obszarach kłosy zbóż
wiszą
w sennej martwocie,
Ukołysane jasnych zórz
ciszą,
skąpane w złocie.
Rozchwiane w obłok drżący, mdły —
wstają
opary czyste;
Rusałki białe z nocnej mgły
tkają
szaty świetliste.

Mistycznym zdrojem w państwie mar
biją
fontanny senne,
Nektar zapomnień z złotych czar
piją
duchy płomienne.

Swojego czasu był znany wiersz J. N. Jaśkowskiego, który w układzie swym słownym tworzył doskonałą figurę rombu geometrycznego a nie był wcale pozbawiony sensu. Tak pielęgnowana poezya staje się sztuką dla sztukmistrzów: *Artistenkunst.* Duch zupełnie ulatuje, staje się szematem konwencyonalnym, pozostaje tylko słowo piękne, owoc kultury wytwornej, forma, zostawiająca duszę zupełnie obojętną...

Do tego w ostateczności dochodzi — szczególnie w dziale liryki i refleksyi „filozoficznej" — Młoda Polska krakowska i jej naśladowcy w Warszawie i Lwowie. Indywidualiści pozbawieni istotnej indywidualności a bez zdolności lub chęci zabarwiania jej promieniami Idei — Duszy powszechnej — wpadają w manierę, w sztuczność, w dziecinne zabawy pięknemi słów szmatkami. To, co u pierwszych schyłkowców było dramatem życiowym, bolem głęboko odczutym, uczciwością artystyczną i etyczną, młodzieńcy rozmaici przejmują jako gotowy już szemat, obracają w modę. To, co u mistrza było koniecznym wypływem organizacyi psycho-fizyologicznej, szczerością i potęgą, przemienia się w receptę, w manierę, w epidemię. Najszczersze hasła „Młodej Polski" stają się frazesem, etykietą dla histeryi — robionych, dla misteryj — za któremi nic się nie kryje. Mnożą się półtalenty, homunculusy, dusze znużone, dusze zaczadzone, dusze zakatarzone, teoryą, jękiem, grandezzą, przekleństwy, konwulsyą, rezygnacyą zakłócający powietrze. Mnożą się dekadenci, schyłkowcy, nastrojowcy, nerwowcy, anarchiści ducha, anti-społecznicy, symboliści, mistycy, nadludzie, magowie, prorocy absolutu, nagiej duszy, nagiego ciała, esteci, sataniści, dyabolicy, usiłują nowy kierunek — nowe kierunki doprowadzić do doskonałości, do szczytu, do absurdu. Wytwarza się specyalny słownik, złożony z wyrazów, które u tych, co je pierwsi wypowiedzieli, miały szczerość, brzemię konieczności, głębię — obecnie stają się dekoracyą. Mnożą się więc Nirwany i szatany, dłonie łkają nad rozpaczą bytu, białe łabędzie pływają po sennych, zadumanych wo-

dach, fauny i satyry odbywają „mistyczny“ obrządek, pławią się w pysze kolorów, spoglądają na Sfinksa absolutu i słyszą demoniczne: he he... Każdy z tych poetów ma pogardę dla tłumu, jak cesarz chiński jest synem słońca i bratem księżyca, opłakującym raj swój utracony i rozbrajającą bezsilność młodych-starców.

Symbolizm robiony — dekadentyzm szczery... Rozmaitego rodzaju filistrzy mają czem karmić swój dowcip, mają morderczą broń przeciw wszystkim nowatorom i wymysłom, ale objawy te świadczą o czemś wręcz przeciwnem: o tem, że poezya symboliczna powszechnie już się przyjęła, formy jej stały się obowiązującemi nawet dla tych, którzy nowej treści w sobie nie mają. Tak był czas, kiedy każdy poważny człowiek kuł odę, po zwycięstwie Mickiewicza — polała sią była prawdziwa powódź ballad, po Zaleskim każdy dosiadał konika z wołaniem: hop-hop! Tłum — lubo indywidualistów — garnie się zawsze tylko do zwycięzców...

Od tła rozwichrzonych albo rozestetyzowanych cyzelerów słowa, nie umiejących cyzelować swojej duszy, odbija silna, męska, o wypukłem czole myśliciela postać Jerzego Żuławskiego. I on chadza w szeregach „Młodej Polski“ krakowskiej, i on należy do rycerzy nowej sztuki, ale ma fizyognomię odrębną, której wyrazem — „pod męką ciał leżący duch“.

Męka ciał — to forma, którą przezwycięża z trudnością, bo nie jest ona związana z jego poezyą, jak kwiat z wonią, bo nie rodzi się ona żywiołowo, eruptywnie w jego duszy, w której nic eruptywnego zgoła nie ma. Refleksyonista-to najczystszej wody, mózgiem wprzódy obejmie przedmiot każdy, niż czuciem, każde wrażenie przeradza się u niego w myśl, dopiero owoc tego procesu ubierze w formę poetycką. Stąd dążność do uduchowienia — jako treść całej indywidualności i jej twórczości, stąd ciężka walka z materyą-formą.

Szczery i silny w wypowiadaniu treści swej duszy, Żuławski szedł zawsze drogą swoją własną. Szedł, wpatrzony w mistrzów ludzkości — filozofów, wielbił matematykę:

...Wszechwładna — nauki królowa
ziemię zmierzyła, na (!) niebiosa sięga,
a prawdę mówi, choć nie lubi słowa...

Szedł — nie zapominając o naszej smutnej ziemi...

Dziś za światło i prawdę rycerzami — wieszcze!
Mnie nie wolno dla siebie tylko żyć na świecie,
chłonąć słońce i burzom przyglądać się zdala;
blaski muszę oddawać, gromom echem wtórzyć;
w sercu mojem wyrasta wraz z chwastami kwiecie,
z piersi tryska raz czysta, raz znów mętna fala —
i ludzi szukać muszę, ludziom pieśnią służyć..,

Czyni to w poczuciu swojej misyi poety-indywidualisty, bo zawsze

mała garstka wybranego męża
prze pochodniami wroga i — zwycięża!

Powoli pod wpływem prądów czasu idealizm i indywidualizm poety biorą górę nad wszystkimi dawnymi pierwiastkami. Idealizm dochodzi do negacyi życia zewnętrznego, indywidualizm — do życia duszy, jako potęgi odrębnej, samowładnej. Stan taki jest możliwy oczywiście nie wśród ziemskich naszych stosunków — poeta zamieszkał tedy w sferze czystej fantazyi, zamieszkał w sferze prawdziwej poezyi. Tam jest panem i władcą, tam czuje:

Podnoszę wszechpotężne ramię
w wir bogów, słońc, w łunę i pożogi —
I zmożone padają wszystkie pod me nogi.

Tam jest pieśniarzem, który

jak stworzyciel i jak władca świata
świat wedle myśli swojej przeobraża...

I któryż poeta tego nie czyni — o ile istotnie jest t w ó r c ą!

Nareszcie w atmosferze nowej sztuki dojrzewają dwa typowe a najpiękniejsze utwory Żuławskiego. Złączone one treścią, choć odrębne w formie i w myśli. I oto jesteśmy świadkami *Narodzin Psychy*. Nie Wenery — Żuławski jest antytezą zakochanego w zmysłowem pięknie Tetmajera, jego królestwem — duch czysty. A ojcem ducha? zachwyt nad pięknem. Żuławski — wielbiciel prostych a silnych czarów przyrody, Żuławski — panteista, wyśpiewał tu pełne światła, woni, blasków, hymny nad wschodzącym wśród pienia wszechżywiołów słońcem, gdy wśród tych

jedynych cudów świata błądzi człowiek pierwotny. Dopiero co wyszedł z głębi puszcz ciemnych, głuchych, gdzie życiem mu była walka krwawa ze zwierzem; obecnie staje pełen zdumienia, wzruszony, w zachwycie, nareszcie pada na kolana:

Chwała!
O! tyś jest mocarz; ty władca na niebie!
ty król! ty światło! życie! wielbię ciebie!
cześć ci oddając — przed tobą uklęknę:
o słońce! jesteś... jesteś... jesteś... piękne!

Narodziła się dusza i drży litością nad tworami, które człowiek przed chwilą w puszczy mordował — powstaje cała cywilizacya A równocześnie z Duszą rodzą się jej skrzydła — wiodące ją do rajów i piekieł, do upadków i wzlotów. Dusza bowiem — to tęsknota...

Ale na tem nie koniec filozofii Żuławskiego. Dziecię najnowszych czasów, którym przyświeca gwiazda Słowackiego i blask Przybyszewskiego, czasów rozdartych w sobie i głęboko smutnych, stawia obok *Narodzin Psychy* drugi poemat (pisany 1884—1898): *Lotos*. Dzieje... filozofia duszy. Nieśmiertelny jej symbol, czarowny kwiat lotosu, wykwita z wieczystej tęsknoty poety.

Stań się, wołałem, stań się, ma tęsknoto,
Skrysztal się jasnem zjawiskiem przedemną...

A zaklęcia te sprawiły, że oto

Z pod liści złotych, z srebrnego oparu
lotos wypłynął w pełny blask księżyca —
świat cały zadrżał z rozkoszy nadmiaru;
oto spełniona wielka tajemnica! —
na jasną światła miesięcznego szarfę
z kwiatu wybuchnął z wonią duch-dziewica!

I stanęła czarowna — wcielenie Duszy, przeczysta, przejasna. I była bóstwem i poeta jego kapłanem — dopóki nie ściągnął jej na ziemię. Dusza zetknęła się z rzeczywistością — skalała się, upadła. Rzeczywistość bowiem — to grzech pierworodny, daje błysk szczęścia — niewolę wieczną, nie obejmie, nie ogarnie Duszy, skazana tylko na wieczne męki pragnie-

nia. I człowiek staje się Ahaswerem, gorzej — odradza się ustawicznie, błądzi przez wieki i lądy i żary własne

A towarzyszkę w drodze ostateczną,
Z wszystkich ludzkiego życia towarzyszy
Jedynie wierną na wieki, przy boku
Będę mieć: boleść...

Ból — oto treść nieśmiertelna zetknięcia się duszy z rzeczywistością...

Więc jeszcze jeden głos ponury i żałobny, jeszcze raz tasama filozofia askezy, którą tyle razy w ostatnich czasach spotkaliśmy... Znowu głos w tym chórze, w którym z tylu stron tak dziwne, poszarpane, potężne biją melodye... Smutek i ból wieczny mają w sobie ci, co ukochali rzeczywistość, a w niej najwięcej kobietę, podlega pokusie człowiek Żeromskiego, by w rozpaczy i cierpieniu poznać, że „Aryman mści się", Przybyszewski w życiu widzi i opiewa tylko inkarnacyę płci, aby ją deptać, zohydzać, przeklinać... Nigdzie ani śladu tej greckiej pogody, która umiała żyć piękną rozkoszą — bez tęsknoty, ani śladu tego słowiańskiego zdrowia, które używa poprostu a z siłą, ani śladu młodości, która śpiewem i kwiatami wita otwierające się kielichy życia... U wszystkich krew wrząca a umysł stary, przeorany starym zakonem i chrześciaństwem, zasiany filozofią i strasznemi widziadły newrozy, u wszystkich sprzeczność, rozdarcie, ból, rozpacz. I łączą się te akordy z tonami posępnymi, jakie z życia wydobywają realiści nieubłagani, jak Reymont, Sirko, inni, łączą się w jedną symfonię, pełną krzyku, zgrzytów, potęgi, głębi, tajemnic, jęku nieskończonego, śmiechu całej sfory szatanów, podniosłości, perwersyi; łączą się, szamoczą, zalewają grunt duszy całego pokolenia, zalewają ziemię naszą czarnemi falami dysharmonijnej melodyi...

Powoli z pośród tych wzburzonych fal czarnych występuje postać — znana nam oddawna, ale w rozmaitych fazach; z pośród tego odmętu bolu i wizyi apokaliptycznych i skrzydeł łopoczących występuje Jan Kasprowicz.

Teraz dopiero nadszedł jego czas, czas, który zadatki jego natury rozwinął w całej pełni — i rozwinął zarazem współczesnych, by mogli go rozumieć.

Twórczość Kasprowicza z całego prawie dziesięciolecia — od napisania *Chrystusa* — to jeden dramat szamotania się, wzlotów i upadków, męczarń i prac heraklesowych około znalezienia i wyzwolenia swojego ducha. Rozpoczął, jako poeta społeczny — wchłaniając w siebie hasła, bole i jęki piekła życiowego,

I żal go zdejmował,
że mu nie daną była moc,
by zmienić w tryumf te łzy;
że nie miał siły,
aby te szumy żałobne
w jakiś weselszy,
w jakiś straszny hymn się rozpieśniły!

Żal go zdejmował i ból bezmierny — zakończył tedy swój poemat Chrystusowy rozpaczliwem:

Bo złe wiecznem, bo złe... Bóg stworzył!

W pierwszych poezyach było jednak coś więcej: było pasowanie się samorodnej, rasowej natury polskiej a chłopskiej z narzuconymi jej przez kulturę, przez intelektualizm kręgami wyobrażeń, formuł, nakazów, zakazów. Tryskała z niej oryginalna, głęboka poezya, gdy była tylko sobą; często jednak racyonalizm brał górę i narzucał jej hasła, formy, zwroty, obce najgłębsze jej istocie...

Cały rozwój Kasprowicza jest walką między kulturą a żywiołowością — walką między intelektualizmem a najwnętrzniejszą treścią duszy własnej, walką bolesną, rozpaczną, pełną wzlotów i upadków, pełną bluźnierstw przeciw wczorajszym ideałom *(Byłeś mi niegdyś bożyszczem, o tłumie!)* i ponurych nawoływań śmierci...

W ciemności schodzi moja dusza,
W ciemności toń bezdenną —

śpiewa, a większa część utworów, zawartych w zbiorach *Anima lachrymans, Miłość, Krzak dzikiej róży,* to właśnie torowanie sobie drogi wśród owych ciemności, praca potężnym oskardem wśród grzmotu i piorunów posępnych i walenia się ciężkich złomów skał... torowanie drogi do rdzenia duszy własnej... Twórczość taka — to cierpienie bezmierne, lecz

cierpieniem jest także towarzyszenie poecie wśród jego Gehenny, i niejednemu (— niestety, także piszącemu te słowa!) mogło się zdawać, że zmylił on drogę, że pada... wyzwolenia nie ujrzy...

Ale nielada krzepkim i męskim jest żywioł jego duszy!

W rozbolałego serca żywą księgę
Zapisz na zawsze słowa takiej treści:
Jak ruda w ogniu znajduje potęgę
Oczyszczającą, tak człowiek w boleści.

Wśród tych procesów, prawdziwie dramatycznych, twórczość Kasprowicza potężnieje, rośnie do rozmiarów gigantycznych. Wstępuje na najwyższe szczyty Alp i Tatr, gdzie bezkresne obejmuje horyzonty i bliską jest duszy świata, schyla się nad przepaściami najtajniejszych zagadnień bytu człowieczego, przykłada ucho do łona ziemi rodzinnej, wchłaniając każde jej tętno, coraz bardziej wyzbywa się wszystkiego, co narzucone przez chwilę bieżącą, teoryę, świat zewnętrzny i staje się coraz czystszym, potężniejszym żywiołem — instrumentem, którym duch świata ustami ducha ludu polskiego wieczyste swoje wypowiada słowo...

Ustami ducha ludu polskiego — bo sięgnąwszy dna istoty swojej odkrył tam od wieków nagromadzone skarby klejnotów i obrazów, lekką tylko warstwą kurzu i cieniami obcych bogów przysłonione warstwy wierzeń, zachwytów, bolów dziedzicznych, zdroje nieprzebrane elementarnej, swojskiej poezyi. Odkrył w sobie inkarnacyę chłopa polskiego z jego wiarą żarliwą w Boga, niewykluczającą jednak wiary w moc złego, z jego fatalizmem tragicznym, bo zdobywającym się od czasu do czasu na dzikie złorzeczenia, na bezsilną, w niebo bijącą rozpacz, z jego grozą wobec Grzechu, tem straszliwszą, że nie umie mu się opierać, z jego prostolinijną, surową etyką, do której mniej ma przystępu słodycz Chrystusa, ile dziesięcioro przykazań groźnego Jehowy i miażdżące kanony katolicyzmu... I oto dusza tak prosta a jednak tak skomplikowana i szczytna, zostaje rzucona w sam wir ohyd, nędz, piekieł, zwanych życiem nowoczesnem, w orkan dziki, w którym wirują odpryski popękanych wiar wszystkich, kłęby tysięcy serc zatrutych, orgie wyuzdań, zbrodni, szałów, katuszy... Zdaje się, że to koniec świata nadchodzi, że nad ziemią zawisła straszna dłoń sądu i kary, że glob pęknie, piekło się otworzy,

strop niebieski się zawali... Gorze nam, gorze! Spazm bolu nadludzkiego ogarnia całą tę naturę, i jak blisko tysiąc lat temu całe chrześciaństwo w podobnym nastroju, jak dzisiaj cały lud polski pod brzemieniem śmiertelnej trwogi — tak on z serca struchlałego rzuca *Ginącemu światu* hymny: *Dies irae, dies illae, Święty Boże, święty mocny...*

Jakaż to orgia dzika!
Jakiż to chaos mąk!
Kyrie elejson!
Idą na się zmartwychwstali,
ogniem wojny świat się pali,
tłumy w krwawej brodzą fali!
Adamie potępiony zwróć się z strasznych dróg!
Zawiśnij na swym krzyżu, sterczącym w niebiosa,
i nie patrz, gdzie w spokoju Ewa jasnowłosa,
piekielny zająwszy próg,
do rozpustnego przytula się gada!
O biada!

Godny Michała Anioła obraz dnia ostatecznego krew mrozi w żyłach — podobnie jak więcej liryczny obraz duszy, śmiertelnie udręczonej spiekotą, pragnieniem, głodem, strasznemi widmami nędzy dnia dzisiejszego:

A my, ten ród potępiony,
Krzyże ująwszy w dłonie
i zblakłe w krwawym pochodzie
trupiemi piszczelami znaczone chorągwie,
idziem o głodzie
po tym śmiertelnym wygonie,
w ten znojny
w ten nieszczęśliwy czas,
w którym konają wieki
i wraz się rodzą nowe
na cięższą jeszcze niedolę —
idziemy, biedną pochyliwszy głowę,
jak ten zsieczony las —
idziemy, a kres tak daleki!
a lęk niespokojny
biczem popędza nas
i dech zapiera wśród łon...

Burza żywiołów rozpętanych, tytanów walka oszalałych — oto odbicie stanu świata w duszy Kasprowicza, odbicie wyolbrzymione taką miłością dla cierpienia, dla serca człowieczego, dla winy i bezwiny, że głos jej zagłusza ryk odmętów wijących, niebo przebija od pryskającej z dołu krwi purpurowe, przed stwórcą staje z wołaniem, pełnem rozpaczy i urągania:

Masz-li Ty grom —
Masz-li Ty chmurę w ten południa skwar,
aby z niej piorun padł
i od Szatana uwolnił ten świat?...
Wal błyskawicą, wal!
Niechaj się łamie,
Niech się rozkruszy ta zdrada,
Która nad życiem i nad śmiercią włada!
. . . . . .
Szatanie!
Ty kościotrupa chwyciłeś pod ramię
i nad wysokość jego ostrej kosy
wyrosłeś w niebiosy —
a grom nie pada!
Z nieukojoną żałobą
klękam przed Tobą!
Zlituj się, zlituj nad ziemią,
gdzie ból i rozpacz drzemią,
gdzie ból i rozpacz dzwonem się rozlega
i w strasznej pieśni brzmi...
Szatanie!
Kop mi samotny grób
na opuszczonym łanie,
u krzyża czarnego stóp,
pod gliny powłoką rdzawą!
a iżby nie porósł trawą,
tańcz na nim taniec piekielny
po wszystkie dni!

Od czasu, gdy Konrad tam doszedł, „gdzie graniczą stwórca i natura“ — nikt w całej literaturze naszej tak twarz w twarz nie rozmawiał z Duchem świata; od czasu Beethovena nikt nie wyrzucał z siebie tonów z taką potęgą żywiołową, jak wulkan wstrząśnięty grzmotami podziemnymi...

Lecz dzisiejszy najsilniej czujący na ziemskim padole jakżeż zatrutą ma duszę, jak rozdartą, jak bezdennie smutną. A nie modli się za nią żadna Ewunia, czystość kobieca nie splata we śnie wieńców z róż, lilij i narcyzów, które by potem skronie najświętsze wieńczyły i dla cierpiącego, dla nieszczęsnego, wymodliły zbawienie. Jego widzenie — to Ewa złocistowłosa „pramatka grzechu", która

wyprężywszy swe rozpustne ciało,
nienasyconem oddycha pragnieniem.
Na łonie jej spoczęła czarna, lśniąca broda
rozpalonego Szatana,
co świat umierający okrył swoim cieniem,
a ona
w zbrodniczych pieszczot rozdawaniu szczodra,
zamknęła w drżące go biodra
w nabiegłe żądzą ramiona...

Jego Ewa — to Salome,

białolistny kwiat Herodyady
zerwany ręką grzechu z świadomości drzewa,

która w żądzy, w przeczuciu, w szale nieznanych pieszczot, śpiewa pieśń żywiołów — pieśń rozkoszy niedosięgłej i zatraty ostatecznej. Ewa

wieczyście żarta płomienistą żądzą
winy i grzechu...

Cały ten świat widzi poeta w tej swojej Apokalipsie, on — chłop, którego nie mami zewnętrzna kultura, który nie jest przez nią zdeprawowany, aby się rozkoszować zgniłymi kolorami rzadkiego piękna, który po długiej, tępej rezygnacyi zrywa się, wstrząsa łańcuchami, krzyk okropny w niebo rzuca, by nareszcie znowu opaść i uznać nad nami Konieczność... On — chłop, a zarazem lud, milion, ludzkość cała, której winy i katusze i beznadziejność wchłonął, silny, by znieść ten bezmiar potężny, by go wypowiedzieć, on — chłop a zarazem wszech-człowiek, który staje w obliczu Ducha świata:

On był i myśmy byli przed początkiem —
niech imię jego będzie pochwalone!

i przywalony brzemieniem całego rodu człowieczego spowiedź czyni, kaja się, zespala z tym Duchem wiecznym.

I oto następuje spowiedź ta, którą cisza i gasnąca purpura i kontemplacya zachodu letniego z wieczorną pieśnią wyrywa mu z serca, spowiedź straszliwa, w rytmie, w piętrzeniu na siebie grzechów najpotworniejszych, w solidaryzowaniu duszy jednostkowej z odpowiedzialnością milionów, przypominająca ową okropną spowiedź, którą stary zakon dyktuje swoim wyznawcom wśród grozy śmiertelnej Dnia Sądnego, spowiedź człowieczeństwa nowoczesnego, którego bezprawia i przewrotności przechodzą miarę grzechów Niniwy. Spowiedź tego,

który wyszedł z grzechu
i prześladowany był przez grzech do końca,

ale który go też przezwyciężył i obecnie stoi przed ludźmi, brat ich biedny, zarazem wywyższony ponad wszystkich, ułomny w naturze człowieczej, żalem swym, pokutą, cierpieniem bezgranicznem zolbrzymiały w jedną z tych postaci, które ongi, jako prorocy Pańscy korzyli i podnosili ludy... Wszechczłowiek-żywioł w obliczu żywiołu nieskończoności, z którą nareszcie w hymnie Śmierci się spływa — stapia...

Wszechczłowiek zrośnięty najściślej z tym żywiołem, którym jest natura polska. Ona jest duszą jego duszy, jej soki krążą w jego żyłach, jej głosy biją w jego hymnach. Czuciem jego, obrazem jego, językiem jego — czucie, obraz, język tej ziemi i najpierwotniejszego jej mieszkańca, wrosłego w nią, jak dąb odwieczny — chłopa. Jakie kiedykolwiek istniało marzenie, by kultura szlachecka ustąpiła kulturze ludowej — ziściło się w Kasprowiczu. Liryka jego dźwięczy i łka i modli się i grzmi ustami ducha tego ludu. Hymn: *Święty Boże, Święty Mocny* — to jeden nieprzerwany szereg najwspanialszych wizyi natury polskiej, serca jej ludu. Widzimy to

tam, na tej miedzy szerokiej,
gdzie rośnie łopian chropawy,
gdzie srebrne lśnią się podbiały,
gdzie aksamitna bylica
rozpierza miękkie swe kiście!

Słyszymy to w jęku, który

idzie po zżętych zagonach
razem z tą pieśnią, którą jęczy dzwon —
na rżyskach rusza porzucone kłosy,
czarnemi orzyn jagodami chwieje
i szumi w wierzbach czerwonych chorajów.

Czujemy to z dreszczem na widok, jak

ślepa na przydrożu przykucnięta Dola
śmieje się dzikim śmiechem....

czujemy to w każdem brzemiennem słowie tych suplikacyj, jakie jego dusza wyśpiewuje — w każdym obrazie, mającym równocześnie szersze, najogólniejsze, symboliczne znaczenie. Z ziemi wyszedł i tylko gdy na łanie tej dobrej matki utrudzoną złoży głowę, spływa nań ukojenie, spływa nań cisza. Wśród rozpętania się bolu i orgii najstraszniejszych widziadeł jedynie ona ma moc budzenia w nim uczuć miękkich, tkliwych, słodkich, jak owe dziecięctwo przeczyste, ciche i niewinne, które czarną dolę żywota przetyka srebrną melodyą pastuszą:

a grajże mi, piszczałeczko,
a grajże mi graj!
a grajże mi graj!

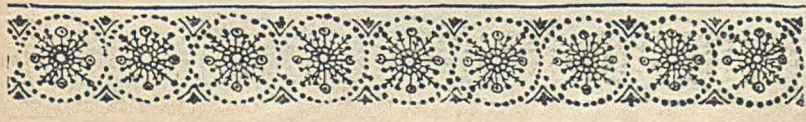
I wówczas

dusza słucha i słucha...
A dzień jej przygasa,
a ona śladem tęsknicy
płynie rozlewną falą księżycową,
rosami płynie, lśniącemi na łąkach,
i wierzchołkami ukojonych drzew
i grzbietem białych gór
ku onym dniom zapomnianym,
gdy miłość i spokój
nie były ogniem trawiącym,
ani kamiennem, ślepem przerażeniem.
Przestwór się przez nią rozszerza
i przepełniony wiekuistą nocą,
topi w swych głębiach wszystko, co ją zmogło...

Wśród łagodnych, rozkołysanych fal dusza zlewa się z melodyą wieczystą morza Nieskończoności...

Budzimy się z pod zaklęcia tej poezyi, jak z pod wpływu Sonaty Beethowena, jak po odłożeniu księgi Hioba, objawienia św. Jana, Dantego. Obcowaliśmy z najwyższem pięknem, patrząc przytem ciągle śmierci w oczy. Jesteśmy nieskończenie czyści i lepsi...

Wrócimy tu jeszcze myślą dla zdawania sobie sprawy ze strony formalnej tej poezyi — nie na długo, gdyż analiza taka nie na wiele się przyda, podobnie jak analiza formy np. Improwizacyi lub księgi Hioba. Tam gdzie wstrząsa nami czysta treść, najgłębsza istota duchowa, wiążąca nas bezpośrednio z czystymi żywiołami kosmosu, tam piękno zewnętrzne do podrzędnej schodzi roli. Noc i dzień Michała Anioła nie przestają działać potężnie, mimo, że są z gruba tylko ociosanymi blokami. Poezya Kasprowicza jest najbardziej inpulsywną, wybuchową w całej nowszej literaturze; z wulkanu dzika lawa tryska kaskadą i tworzy strumień, zdawałoby się bez końca, spieniony miejscami, jak ocean wśród burzy, to wijący się w gwałtownych skrętach, to znowu rysujący na swym grzbiecie ślady zakopanych pod nim jestestw. Tylko, że lawa ta zawsze jest świeża i płynie nieprzerwanie, z rytmem to groźnej to kojącej muzyki. Dla takiej poezyi nadaje się właśnie najlepiej wiersz bez sztucznych tych taktów, jakimi są rymy, tryskający żywiołowym pędem, nieokiełznany, z jednym tylko taktem: tętna serca wezbranego. Forma wiersza, stworzona przez poetę w początkach zawodu *(Z fauny i flory wiejskiej)*, częściej wówczas rymowana, ale obrazująca szorstko, powyginana boleśnie, nie nadająca się do obrazków epicznych, obecnie wyrobiła się w jedyną w swoim rodzaju poezyę rytmiczną, raz na strzępy potarganą w gwałtownym wybuchu uczucia, raz falującą w namiętnem tempie, surowo, szybko, coraz pospieszniej, do utraty tchu, to majestatycznie płynącą w szerokich, pełnych okresach. A wśród fal tej muzyki przewija się z reguły krótki jeden motyw, rozkłada się na pół i ćwierć tony, wiąże się z pojedynczymi obrazami w coraz to innem natężeniu, wraca z coraz potężniejszą siłą — nadaje całości zabarwienie, nastrój, ideę, moc suggestywną, nieprzepartą. Jej oddani — powierzamy się fali oceanu, powierzamy się indywidual-



ności, która przeszedłszy przez wszystkie czeluście i cyple swojego czasu, przeszedłszy przez ogień najcięższych walk — bo z sobą samym, wyolbrzymiała w moc najsilniej czującą (gdy Żeromski jest najtkliwiej czującym) w poezyi polskiej na progu nowego wieku.

Najwyżej czującym będzie St. Wyspiański.

Włodzimierz Perzyński urodzony 1878 w Opocznie. Po studyach w Warszawie przebywał dłuższy czas we Włoszech, obecnie dziennikarz w Krakowie. Poezye od r. 1897 w *Życiu*, zbiór 1902.

Kazimierz Lewandowski urodzony około r. 1870. Poezye: *Szella* (1894), *Lais* (1900).

Stanisław Brzozowski urodzony w r. 1876, umarł 23 kwietnia 1901 w Warszawie. Wybór poezyj w *Chimerze* (t. II.).

Jerzy Żuławski urodzony 14 lipca 1874 w Limanowskiem. Ukończył w Bernie szwajcarskiem studya filozoficzne (rozprawa doktorska: *Das Problem der Kausalitaet bei Spinoza*, 1899), obecnie profesor gimnazyalny w Krakowie. Poezye: *Na strunach duszy* (1895), *Intermezzo* (1897), *Stance o ziemi* (1897), *Poezye*. I. (wybór z dwóch tomików pierwszych, 1901), II. (zawiera też *Lotos*, 1900). Oprócz tego: *Opowiadania prozą* (1902), rozprawy filozoficzne i estetyczne: *Prolegomena* (1902).

»Jestem panteista trochę i romantyk« powtarza o sobie za Słowackim, ale prawdą jest tylko określenie pierwsze. Panteizm Żuławskiego, to także nie panteizm Słowackiego — stopienie się uczuciem ze wszechświatem, lecz struktura czysto myślowa, porządny system filozoficzny, wpływ Spinozy, nie bezpośredniego poszeptu Ducha świata. »Myśl jest wszystkiem na świecie i myśl jedna stwarza« — najczęściej też myśl wypowiada argumentacyę dydaktykę. Blada też jest poezya Żuławskiego, nieokraszona świeżością uczucia, nieoperlona łzą bolu czy radości osobistej. Zupełny brak w nim liryzmu. Ponieważ zaś trudno dziś o nowe systemy filozoficzne, więc cała twórczość Żuławskiego ma znamiona braku oryginalności, inwencyi, natchnienia. Przemawia z niej myślący, dzielny człowiek — nietyle poeta.

Człowiek ów, którego wzruszenia są natury czysto intelektualnej, przejmie się niemi głęboko, znajdzie dla nich wyraz nieosobisty, ale silny i szczery; znajdzie dla nich nie nowe oświetlenie, lecz pewne, uznane już gdzieindziej rozwiązanie. Są też w poezyach Żuławskiego wiersze o wzniosłej retoryce i przejmującym tonie; ogniem przekonania tryskają też miejscami jego *Stance o pieśni*, grzmoty biją z jego *Roku 1848*, do duszy przemawia majestatyczny jego przekład księgi *Kohelet*. Długo jednak tak wyprężoną struna być nie może; ton jednostajny rychło zaczyna nużyć, łamie się, często wydaje zgrzyt trywialny. Forma *kaskad*, którą Żuławski usiłował stworzyć (w *Intermezzo*) nie utrzymała się — nawet u niego samego; kaskady wymagają właśnie żywiołowości.

Narodziny Psychy i *Lotos* świadczą o wyzwalaniu się w duszy autora pierwiastków głęboko, prawdziwie poetyckich...

ROZDZIAŁ XXV.

EWOLUCYA TEATRU.

Teatr a społeczeństwo dzisiejsze. Teatr dostawcą bezmyślnego śmiechu. — Hurtowny fabrykant wesołości: Z. Przybylski. — Obniżanie poziomu artystycznego Warszawy przez teatrzyki ogródkowe. — Stagnacya sztuki ludowej. Talent J. Szutkiewicza. Jego *Popychadło*. Zamieranie sztuk kontuszowych.

Konsekwentny realizm. Wpływ Ibsena na dramaturgię nowoczesną. Zmiany ideowe i techniczne. Hauptman i Suderman. Ich śladami idący starsi. Młodzi: Wł. Rabski. Ronikier. Obiecujące cechy jego talentu i zupełny zawód. W. Sawiczewski. T. Konczyński.

Od realizmu do poezyi. Bogactwo starych i nowych form. Warunki dla sceny nowożytnej. Warszawa, jako miasto teatralne. Kult świata zakulisowego, brak zmysłu dla wielkiej sztuki Metamorfozy lat dziesięciu w teatrze lwowskim. Teatr krakowski pod dyrekcyą Tadeusza Pawlikowskiego. Rozkwit twórczości dramatycznej. Realizm nastrojowy. J. A. Kisielewski. Apoteoza życia i młodości *W sieci*. Walka z filisterstwem. Zwrot ku życiu wewnętrznemu w *Karykaturach*. Dramat Przeznaczenia w *Sonacie*. Śladem Kisielewskiego — Zofia Wójcicka.

Poezya czystej fantazyi. Baśń i symbol na scenie. M. Szukiewicz. Twórczość Lucyana Rydla. Wysoka kultura artystyczna bez indywidualności twórczej. *Zaczarowane koło*. Inne sztuki fantastyczne.

Dramat bohaterski. Okres Słowackiego na scenie. Próby Kasprowicza, Tetmajera. Odżycie ducha klasycznego. St. Wyspiański.

Żywoty i dzieła.

Scena, przedstawiająca życie, przechodzi w ostatniem dziesięcioleciu tesame zmiany co inne pola sztuki, co dusza pokolenia, narodu, znająca właściwie jednę tylko sztukę o rozmaitych li pod względem technicznym wyrazach. A na scenie występują one najplastyczniej, przemawiają najbezpośredniej, ogarniają koła najszersze...

Panuje na scenie jak w życiu *philister omnipotens*, tłum inteligentny, plebs wielkomiejski, który we wszystkich stolicach rozsiada się w lożach i na fotelach i stąd narzuca swoje gusta, swoje pragnienia, swoje ideały — deprawuje sztukę swoją trywialną żądzą zabawy, deprawuje moralność swoją obłudą, deprawuje artystów swoją żądzą efektów...

Uroczystością religijną było niegdyś przedstawienie teatralne, potem aktem państwowym dla szlachetnych obywateli, rozmową dusz rozlicznych

tysięcy z Duchem świata, który wśród grozy i ciszy ukazywał im swoje nieśmiertelne oblicze, który potężnym swym głosem dreszcz wywołując święty — temsamem nastrajał serca wysoko, podniośle.

Źródłem hucznej zabawy musi dzisiaj być teatr dla „szerokiej“ publiczności. Tu, gdzie nieubłagana Ananke okazywała moc swą nieśmiertelną nad bogami i ludźmi, gdzie wodze, wieszcze, bohaterzy serca swoje darli w kawały, by karmić ludy, za które cierpieli, tu filister przedewszystkiem musi się bawić. Tu przynosi on głowę swoją, huczącą wszystkimi kombinacyami i kataklizmami geszefciarstwa żywota dzisiejszego, aby widzieć ich ciąg dalszy; tu przynosi serce swoje, huczące wszystkimi brudami miłosnych apetytów, wiarołomstw, perwersyj, aby widzieć ich ciąg dalszy; tu przynosi duszę, zbyt już ugniecioną jałowością, nudą, szarzyzną życia mieszczańskiego, a jeżeli nerwy jego zanadto już naprężone, w piersi zanadto już duszno, wtenczas musi wyładować te „uczucia“ swoje śmiechem, głośnym, bezmyślnym; śmiechem tem zdrowszym, ile umysł mniej przytem pracuje; huczną, rozwierzganą wesołością, która topi wszystko co w nim było duchem. Teatr jest wentylem bezpieczeństwa dla zbyt napiętych nerwów, instytucyą hygieniczną, ułatwiającą trawienie i ucieczkę przed neurastenią, najprzedniejszym dostawcą śmiechu, który czasem tylko ustępuje wrażeniom wzrokowym—raz natury tapicerskiej: wspaniałym, olśniewającym wystawom, to natury pompatyczno-obrzędowej: ogromnym, malowniczym pochodom i uroczystościom, to wreszcie jednoczącemu w sobie wszystkie sztuki i sztuczki—z zupełnem wykluczeniem duszy — baletowi. A wszystko to, by wyjałowionemu, zdeprawowanemu filistrowi służyć zabawą, hecą, emocyą, przypieczętowaną ostatecznie listkiem figowym morału, okraszoną łzą sentymentalizmu, co dostatecznie świadczy o głębi zgnilizny, świadomej złego, a starającej się je obłudnie zakryć.

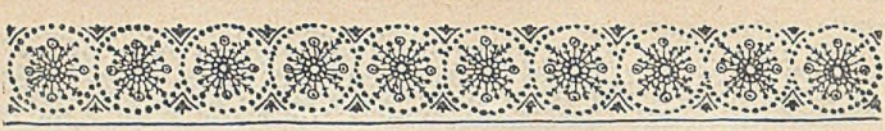
Dzieje się to we wszystkich strefach cywilizacyi dzisiejszej, z tą różnicą na naszą niekorzyść, że inne wielkie miasta mają podział pracy, mają po jednym teatrze, stojącym zawsze na straży sztuki wielkiej w doborze repertuaru i w stylu gry — u nas zaś teatr musi służyć wszystkim, musi sztukami podłemi, zato kasowemi robić konkurencyę własnym swym przedstawieniom dobrym.

Panuje więc przeciętność, tj. filistr, tj. trywialność, a dopiero w osta-

tnich czasach widać zmianę na lepsze, zwrot ku poezyi, ku wielkiej sztuce, w czem niewątpliwie lwia zasługa przypada modernistom.

Około r. 1890 we wszystkich teatrach polskich niepowstrzymanie huczą fale śmiechu bezmyślnego i grubej senzacyi. Młode talenty zawiodły, poezya i prawda zagościła z nimi na deskach teatralnych tylko przelotnie, „stara gwardya“ obejmuje znowu rządy. Wlecze się w dalszym ciągu sztuka z aktualną tezą a bez ducha Zalewskiego i Lubowskiego, strudzony, wyczerpany Bliziński układa się do snu wiecznego, Mańkowski, który mógłby był zostać jego następcą, nie pracuje, Bałucki rzuca tłumowi wszystkich warstw coraz mniej wybredne utwory. Operetka wszystkich znudziła, za to kwitną operetkowe farsy. Ciągnie się ich szereg nieskończony do dnia dzisiejszego i mało pewnie autorów polskich zbiera i u nas takie tantyemy, co Delacour i Labiche, Kadelburg i Blumental, rzadko który jest tak często grywany, oklaskiwany, wysławiany, co autor *Wicka i Wacka:* Zygmunt Przybylski. Tą swoją apoteozą złotego serca dwóch dorosłych wisusów szlacheckich i dla siebie znalazł był żyłę złota — nuż ją więc nielitościwie eksploatować w całym szeregu ciągów dalszych, przeżuwających tensam typ, któremu mózgu nie przybyło, za to nie przybyło też humoru, który sili się w sposób coraz forsowniejszy na tężyznę, popada w coraz gorszą trywialność, a jeżeli się cywilizuje, to poto, aby autorowi umożliwić założenie parowej fabryki sztuk teatralnych, fabryki niestrudzonej, wyrzucającej w ostatnich czasach po kilka sztuk rocznie, w miarę sentymentalnych, bez miary zabawnych, obiegających z mniejszym lub większym tryumfem wszystkie sceny polskie, zatruwających także dusze ludu swoją lichością.

Niemało do obniżenia poziomu artystycznego publiczności przyczynia się powstały w Warszawie typ „teatrów ogródkowych“. Stworzyła go wielkomiejska potrzeba zabawy w porze kanikuły letniej, kiedy wielkie teatry są zamknięte; wywichnęła go najordynarniejsza spekulacya. Około r. 1890 teatrzyki te utrzymują się jeszcze na pewnym poziomie literackim, autorzy wybitni przemawiają stąd po swojemu; charakter ten stopniowo się obniża, przedsiębiorcy teatrzyków, z reguły dyrektorzy trup prowincyonalnych, przyzwyczajeni do traktowania „per bydło“ tak sztukę, jak i personal, wpadają w coraz zaciętszą walkę konkurencyjną i o tyle



tryumfują, o ile przelicytowują się wzajemnie w grze na najgorszych instynktach swojej publiczności. Publiczność to najbardziej mięszana, jakiej dostarczać może wielkie miasto, składa się zarówno ze słomianych wdowców, spędzających wieczór letni w ogródku, gdzie można równocześnie spożywać kolacyę i podnosić wzrok na scenę, jak i z amatorów na miejsca dachem nawet nie okryte. Publikę tę dyrektorzy chcą rozbawiać i używają po temu wszystkich sztuk i sztuczek naraz: narzucają więc każdemu autorowi i kuplety i tańce i brak sensu, byle połączony z wrzaskiem, przyciągającym tłumy.

Z teatrzyków podobnych mogła wyjść sztuka dla ludu—nie wyszła. Przestarzałymi są autorzy, którzy pisali dla chłopa wtenczas, kiedy chłop ten do teatru jeszcze nie chodził: Anczyc, Galasiewicz, Staszczyk; zapoczątkowany przez Szobera w Warszawie, Błotnickiego we Lwowie, Wdowiszewskiego w Krakowie teatr dla przedmieszczan wcale się nie rozwinął. Z życia wsi, a także dla wsi, lata ostatnie przyniosły jeden utwór, źle zbudowany, pełen poezyi i życia: *Świat się kończy* Kasprowicza — na scenie się nie ukazał, oraz drugi utwór, zbudowany doskonale, o liniach wprost monumentalnych, pełen siły i prawdy: *Marcin Łuba* Sewera i Micińskiego, znany zamało, nareszcie *Familię* Niemojewskiego, o Tołstojowskiej powadze i sile — mimo przeładowania słowami — na scenie nie ukazuje się. Z pośród piszących dla sfer przedmiejskich nie stworzył trwałego utworu przy najpoczciwszych ideach pozbawiony temperamentu Adolf Walewski, ani też płodny, bezduszny Domnik-Dorowski, w nieskończonym szeregu narzucający nawet wielkim scenom swoją *Hołotę, Kominiarzy* i inne *Dzieci Muzy*... Jeden tylko błysnął talent, który — zdawało się — stworzy polski melodramat małomieszczański: Jan Szutkiewicz. *Popychadło* jego, w miarę naiwne, w miarę sentymentalne, z ubogą a cnotliwą dziewczyną i szlachetnym studentem, wzrusza swoich słuchaczy; obrazy *milieu* mają bezwarunkowo wartość. Drugi obraz środowiska, malowany przez Szutkiewicza, kwatera „lumpenproletaryatu“ w *Kuli u nogi* — to jedno z najtęższych malowideł realizmu polskiego. Śmierć autora zawcześnie zabrała... I tak nie wytworzyliśmy sztuki ludowej: ni chłopskiej — jaką np. mają Niemcy w dziełach całego szeregu autorów od Anzengrubera do piszących dyalektem Tyrolczyków i Bawarów, ani przedmiejskiej; chwytającej żywcem *genre*, w jaki obfituje każde

wielkie miasto i który też pełen barwy, temperamentu, swojskości posiada Warszawa ze swojem Starem Miastem i Saską Kępą i Bielanami, Lwów ze swem obywatelstwem z Łyczakowa i z Wulki, Kraków — ze swojem tłem niezrównanem, z swymi obchodami i tradycyami lokalnemi, z bogactwem typów niezmiernem. Że takich sztuk publiczność jest spragniona, widać z powodzenia, jakie miała *Podróż po Warszawie*, albo licha bezbrzeżnie a przemawiająca tylko motywem lokalno-krakowskim *Królowa Przedmieścia*; że typy tu wdzięczne, dopraszające się artysty, widać w świetnych postaciach Zośki i Migdała, odtworzonych przez Kisielewskiego. Z tem wszystkiem możnaby zrezygnować z sztuk spektaklowych — na korzyść wielkiej sztuki; nie jest bowiem prawdą, jakoby lud potrzebował specyalnego obniżenia poziomu artyzmu; teatr ludowy w Warszawie okazał, że lud odczuwa i gorąco wita także Szekspira, nawet Hauptmanna; ale miast wielkiej sztuki podaje się mu utwory rodzajowe, żywcem przeniesione z przedmieść paryskich lub z wiedeńskich. *Trójka hultajska* przeżyła już kilka generacyj dramaturgów polskich. Tymczasem stare typy i stare światy polskie giną... Więcej szczęścia ma w ostatnich czasach ghetto żydowskie; wprowadziła je na scenę — po niedołężnych elukubracyach Choińskiego — Gabryela Zapolska i zapewniła powodzenie.

Szarzyza obok pstrokacizny tandetnej szerzy się na scenie, bez tego ożywienia, jakie stanowiły niedawno jeszcze postacie kontuszowe. Młodsza generacya aktorska uczy się jeszcze na Fredrze nosić pas i wyloty, z młodszej generacyi autorskiej — jeden L. Rydel to umie. Społeczeństwo gruntownie się przetwarza — tylko w Warszawie powodzenie ma i *Grochowy wieniec* Małeckiego i *Towarzysz pancerny* Wołowskiego i *Protest Strukczaszego* Orłowskiego. Nastrojowi temu w Galicyi odpowiadają niektóre sztuki epigonów romantyzmu.

Społeczeństwo się przetwarza i wysuwa nowych ludzi, nowe formacye dusz, nowe idee. Powieść podchwyciła je rychło — scena znacznie powolniej. Dzieło teatralne jest z reguły dziełem kompromisu, naturalizm nawet we Francyi nie utrzymał się na scenie, pierwsi Skandynawczycy zaczynają przemawiać z tak bezwzględną szczerością, poruszać takie problemy, wyciągać takie konsekwencye, do jakich przed nimi nikt nie był przyzwyczajony.

I oto około roku 1890 Skandynawczycy są już w całej Europie zwycięzcami. Zdobywa sobie posłuch, u młodych — entuzyazm nawet najskrajniejszy z nich, dziko-genialny August Strindberg, mistrzem powszechnie już jest uznany Ibsen. Gdy przed dziesięciu laty miał przed sobą poza swą ojczyzną dwa może teatry otworem — obecnie staje się on stałym składnikiem repertuaru wszystkich poważniejszych scen środkowej Europy, wytwarza własny styl w literaturze i w grze aktorskiej.

Ibsen — to nowy pogląd na świat i nowa technika sceniczna. Jako artysta i jako filozof reformuje on sztukę, stwarzając po mieszczańskim dramacie geszefciarsko-cudzołożniczym francuskim i po idealistycznej deklamacyi niemieckiej, znowu wielki dramat, w znaczeniu wprost klasycznem, tragedyę, jako bezsilną walkę jednostki z Przeznaczeniem. Tylko Ibsen — współcześnik, materyalista i ateusz, nie może już fatum widzieć ni w woli bogów — jak Grecy, ni w woli Boga — jak Calderon, widzi je natomiast w nieubłaganych prawach przyrody, które ciążą na człowieku z mocą druzgocącą. Takiem prawem jest dziedziczność: zarazek przez hulaszczego oficera Alvinga wszczepiony w syna Oswalda — oto jego ananke. Tragedya-to pełna grozy a przystępniejsza dla naszych pojęć, niż Sofoklesa; zupełnie materyalistyczna w założeniu, w przeprowadzeniu jest też najzupełniej pozytywistyczna, zgodna z rzeczywistością. Sztuka staje się tedy niezmiernie prostą, odrzuca wszelkie konwencye teatralne, przybudowuje scenie niejako czwartą ścianę, aby idnorować publiczność, każe ludziom przemawiać językiem codziennego życia, unikać monologów, unikać wszelkich *bon mots*, kwiatków poetyckich, patosu, mówić tylko o pozytywnych rzeczach, przypominać sobie i drugim wypadki z przeszłości. Ta prostota jest najwyższem wyrafinowaniem, te niewinne rozmowy są inkwizycyą, w tych jąkających się słowach nie ma ani jednego, któreby nie miało znaczenia fundamentalnego dla budowy całości. Wysuwa się z nich coraz potężniej brzemię jakiejś winy tragicznej, zaczyna się toczyć, jak lawina, ogarnia wszystko i wszystkich, druzgocze... Czyni to Ibsen chłodno, z miną wiwisektora, ale pod tym chłodem czuć serce wezbrane tęsknotą, bezgraniczną tęsknotą za „trzeciem królestwem“ miłości i prawdy; czyni to objektywnie, sprawozdawczo, a za tą bezosobowością czuć bojownika, walczącego niestrudzenie za prawo indywidualności, za obowiązek wyzwalania swego ja, pozostawa-

nia mu wiernym bez obłudy, bez kompromisów, wyżycia się w całej pełni swej istoty...

Takie siewy rzucił Ibsen scenie europejskiej, znieprawionej mieszczańską sztuką Francuzów, a choć w ostatnich czasach na niejednym punkcie się zmienił, choć skrajny jego pozytywizm ustąpił pewnej metafizyce, choć realizm jego połączył się ze symbolizmem, nadającym każdej jego osobie podwójne znaczenie — hasła jego i melodyę kontynuował już w Europie cały zastęp młodych dramaturgów.

Ok. r. 1890 dwóch ich wystąpiło w Berlinie, którzy mieli potem odegrać rolę w dramaturgii lat ostatnich. H. Suderman wśród senzacyi olbrzymiej i sukcesu nadzwyczajnego wystawił *Honor*, uderzając odrazu jako talent nietyle sumienny, ile błyskotliwy, jako technik raczej, niż psycholog, jako eklektyk, który do mieszczańskiej *pièce* francuskiej dobudował „oficyny“ realistycznie malowanego proletaryatu, zatknął nad tym gmachem sztandar tezy i każe nas po nim oprowadzać rezonerowi... Drugi talent spotkał się z gwizdaniem i potępieniem całej prawie krytyki, ale dla głębszego umysłu nie mogło być tajnem, że on to, G. Hauptman, jest Mesyaszem teatru niemieckiego, on z tą swoją niesłychaną sumiennością pisarską bez cienia blagi, z tą bezwzględną uczciwością w malowaniu *milieu*, w wydobyciu bodaj z błota życiowego tragicznych konfliktów i pereł czystej poezyi — on, talent sumienny, który nieraz się potknie, ale zawsze będzie sobą i zawsze będzie miał światu coś do powiedzenia.

Ibsen — Suderman — Hauptman — trójgwiazda ta rzuca swoje blaski także na nasz horyzont dramaturgiczny, wywiera wpływ na przeważną część pisarzy, nawet starsi im ulegają, ale nie w takiej mierze, by wytworzyć jednolitą jakąś szkołę. Przejęto od Ibsena kilka pierwiastków ideowych, kilka wymogów technicznych — trudniej trochę dostroić się do surowego jego światopoglądu, do żelaznej logiki jego konstrukcyi, no — i trudno o niepowszednie idee. Błąka się od czasu do czasu na deskach naszego teatru jakaś Nora, pada ponure słowo: dziedziczność, indywidualista niejeden pluje pogardą na tłum, domorosły dr. Stockman przybiera pozę dobroczynnego wroga ludu — teoryjki i homunculusy. Wpływ Ibsena widoczny dalej w technice dramatycznej: autorzy obchodzą się coraz częściej bez naiwnego „na str.“ i bez monologu, dramata odby-

wają się już nie w sypialni, ani w salonie, lecz w jadalni, gdzie musi panować tużurek, swoboda, naturalność — oznaki to zewnętrzne... Starsi autorzy zbyt są przesiąknięci manierą francuską, aby nagiąć się do nowego ducha. Słowa tylko „szkoły skandynawskiej“ pochwycił Lubowski w swoim *Królewiczu*, ale bohater jego, rozpieszczony przez matkę, zepsuty przez bogactwo, uwodzący żonę zasłużonego dyrektora fabryki, aby go w dodatku zabić w pojedynku i potem iść w świat na pokutę— na odrodzenie — bohater ten jest zlepkiem kilku szkół a żadnego ducha. Jako realista zapowiadał się St. Graybner, malował środowisko troskliwie, starał się o głębszy ton z duszy, ale w *Irenie* ton ten był już szarżą krzykliwą, w *Odstępcy*—etyka jego i indywidualizm kulminują w tej wielkiej prawdzie, że bogaty i szlachetny hrabia może się ożenić z ubogą a szlachetną panienką, nareszcie fizyognomia autora roztopiła się zupełnie w szarej banalności. Reprezentantów ducha w walce z środowiskiem malował Wł. Rabski. Po studenckim *Ascecie* dał obraz *Zwyciężonego* — dziennikarza, męża idei, który zdradza swoje stronnictwo dla salwowania dobrego nazwiska żony. Walczy w tym utworze dziennikarz z artystą; pierwszy zanadto tkwi w kwestyach dnia, w stosunkach Poznańskiego, drugi dał sylwetę Wolskiego prawdziwą, kilka scen wysoce efektownych; w Rabskim dziennikarz zwyciężył.

Jako ibsenista czystej wody wystąpił Bogdan Ronikier. Już w pierwszym swym utworze zapowiedział się wyraźnie jako Ibsen podniesiony do potęgi, jakby okaz obładowany wszystkiemi cechami typowości. Stawia więc odrazu w tytule problem: *Czy warto* — czy warto żyć, pracować, poświęcać się dla ludu. Oto dr. Tracz, który umiejętnością swą lekarską przyciągając tłumy był dobroczyńcą miejscowości, uwielbianym, kochanym, na starość chce się z nią rozstać i wtenczas lud cały zwraca się przeciw niemu, szlachetnego idealistę robi się łotrem, zdziczenie truje jego wnuczkę. Jest więc antagonizm jednostki z tłumem, jest symbolika, jest romantyzm w rolach — całość postawiona dziecinnie, przeprowadzona efektownie, świadcząca o pewnej oryginalności, o wyższych aspiracyach artystycznych, o pewnym zmyśle dla bolów i tragedyj społecznych. Dodatnie te warunki autora w dalszym ciągu twórczości coraz bardziej się ulatniały, wysokie aspiracye okazały się dążeniem do senzacyi, zmysł społeczny — kokieteryą z modą chwili, oryginalność — zu-

pełnem ubóstwem wyobraźni, wysilającej się na coraz jaskrawsze pomysły, aktualnością pomysłu, okropnością sytuacyj zastępujące wszelką powagę artystyczną. Znikają sumienne studya środowiska — zostaje zagadnienie kryminalistyczno-bankowe, znika głęboka myśl filozoficzna, zostają dreszcze sytuacyj (Doktor romansuje z żoną chorego — dokonywa na nim śmiertelnej operacyi — żeni się z wdową — piekło tego pożycia!), znikają kwestye życia, zostają szablony młodej szlachcianki i męża-arystokraty, wnoszącego w dom zgniliznę, ohydę. — Dusza z tej twórczości dawno już uleciała...

Lepiej przyjął się na gruncie naszym sudermanizm, złożony z kompromisów i senzacyj, chwytający problem *sub specie* efektu teatralnego, pełen zarówno tez pięknych, jak i wyrafinowanego szarpania nerwów, rodzaj specyalnie teatralny, wymagający nietyle natchnienia, ile znajomości tajemnic kulis — rodzaj wdzięczny zapewne nie dla poetów, lecz dla ludzi żądnych emocyj, dla chcących narzucać pewne idee. Uczciwie traktował sztukę Wacław Sawiczewski — zawcześnie jednak zgasł, by wyzwolić się z zależności od Sudermana — wprost niewolniczej. Przejął od niego podział akcyi między pałac i oficyny, psychologię charakteru, toczącego się po równi pochyłej, a w obrazy nędzy i grzechu wkładał osobistą nutę i krzyk młodego, przez biedę i walkę na zagładę skazanego żywota...

Nerw prawdziwie sudermanowski okazał w swej *Ułudzie* Maciej Szukiewicz; z napięciem woli silnej, świadomej swoich celów, zdolnej często zastąpić talent, nerw ten dramatyczny wyzwala w sobie Tadeusz Konczyński. I istotnie wkłada on w swoje sztuki wszystko, co jasny, teoretycznie wykształcony, zacięty umysł dać może: ma więc kompozycyę rozumnie obmyśloną, linie, którym nieraz nie zbywa na wielkim zakroju (Stary Hanusz w *Otchłani*!), figury odrazu „postawione“ dobrze, dyalog starannie cyzelowany. Pomysł *Otchłani* nie ma w sobie nic poezyi, dużo ma natomiast życia, daje chwilami istotnie wrażenie przepaści, nad którą stoi rodzina, miasto — widownia działalności takiego Podosockiego. W *Kajetanie Orugu* samo założenie — jednostka szukająca wśród gruzów życia swego Ja — jest nowoczesne. Sztukom tym brak atoli krwi, brak impulsywności, świeżości, ciepła; mają idee — brak im idei, mają nadmiar słów — a skąpstwo treści, mają świetne role, więc dobra obsada

wiele z nich wydobyć może, nie mają poezyi. Nie porywają — nużą. Z obu tych utworów, jak i z powieści *Śladem tęsknoty* przebija twórczość wysilona, sztuczna, częstokroć sztukowana, wpatrzona przytem w średniej wysokości, bardzo dostępne wyżyny; i bez skrzydeł, pracą inteligentną, także tam zajść można.

Realizm w nowoczesnem znaczeniu słowa mało więc scenę naszą wzbogacił, ów realizm Ibsena — Hauptmana, za którym kryje się przepastna głębia. Realistyczne utwory pisze z powodzeniem Zapolska — ojcami ich atoli Francuzi (*Żabusia*), sprężyną nie wspaniały pogląd na świat, lecz doskonale opanowana tajemnica teatralna. Inni realiści — to kompromisy lub kompromitacye.

Realizm zresztą już w połowie lat dziewięćdziesiątych zupełnie zmienia swą postać, przenosi się na wewnątrz człowieka, odbija przedewszystkiem prawdę ducha — naprzód objektywnie, jako sztuka psychologiczna, potem coraz bardziej subjektywnie: jako rozpętanie fantazyi, uczucia, pełnego życia jednostki. Górę bierze poezya, która zdobywa napowrót dla sceny dawno utracone krainy snów, wizyj, romantyki, która dla ujęcia niejasnych pogmatwanych tych zjawisk coraz bardziej musi się uciekać do symboliki. Ibsen matematycznym konstrukcyom swoich bohaterów coraz częściej przypina niewidzialne skrzydła, unoszące je w zaświaty odwiecznych zagadek bytu; nieubłagany naturalista Hauptman w monumentalne formy tragiczne zaklina niedolę *Tkaczy*, wprowadza na scenę przebolesne, poezyą tylko rozjaśnione sny udręczonej małej *Hanusi*, aby wkrótce *Zatopionym Dzwonem* najwyższych tęsknot i pragnień człowieczych wzbudzić echo poezyi w całej Europie. To, co u niego jest krzykiem duszy, pod piórem Sudermana przemienia się w głos mody, w Niemczech aż duszno się robi od poezyi i rozpoetyzowania na scenie. A w Belgii od kilku lat Maeterlinck w zaciszu snuje swoje wizye, pełne grozy i dreszczu. Stara się spojrzeć w oczy Przeznaczeniu, gdy homunculusy rozbijają te uczucia w półuczucia, półtony, stwarzają sztukę nastrojową, sztukę Artura Schnitzlera, rozkołysaną w lubieżną melancholię, w dreszczyki i muzykę nerwów. Wracają do życia wszystkie dawne formy poezyi dramatycznej: baśń fantastyczna, dramat liryczny, misteryum średniowieczne, z pomroku wieków wstaje koturn bohaterski. Człowiek ucieka w tej sztuce coraz bardziej od życia zewnętrznego, od życia zmysłów,

jedni z blagą lub samozłudzeniem chcą zakryć je kwiatami poezyi, ornamentyką dekoracyi, inni czując niezdolność słabego pokolenia do wielkiej koncepcyi, chcą w nastrój zakląć bezmiar uczucia, w moment — odblask wieczności, jeszcze inni bladzi lub strojni w purpurę królewską wyzywają odwieczne Fatum do walki... Graniczą ze sobą klasycyzm i romantyzm, różne od starego swego znaczenia całym bezmiarem tęsknot i rozdarcia ludzi współczesnych, zgodne w wybijającem się ponad gwar realistycznego świata i trywialny śmiech farsistów dążeniu do wielkiej walki.

Rozkwita i u nas poezya a z nią dramat we wszystkich swych formach. W ciągu kilku lat wyrasta jakby z pod ziemi cały zastęp poetów, tworzących dla sceny. Do zwalczania mają bezmyślną wesołość, wszystkie uprzedzenia tłumu, ale także brak odpowiedniej sceny. Nie ma sceny dla wielkiej sztuki Warszawa, ta Warszawa rozbawiona, arystokratyczno-finansowa, zakochana w toaletach swych aktorek więcej, niż w sztuce. Warszawa — Paryż mały, mający teatr przedewszystkiem dla strojnisiów i dam, entuzyazmujących się operą, śpiewakami włoskimi, modą bulwarową. Sztuki o podkładzie tragicznym i tragicznym światopoglądzie należą tu do rzadkości, wszystkie teatry jednemu tylko służą celowi: zabawie, większa część najwybitniejszych dzieł produkcyi swojskiej jest tu nieznana. Winę ponosi tu niemałą prasa popularna swem bałwochwalstwem dla aktorek, podniecaniem czytelników plotkami zakulisowemi, głębokiem odczuwaniem strony tapicerskiej przedstawień a brakiem zmysłu dla najwspanialszych kwiatów ducha ludzkiego, nareszcie powierzaniem stanowisk recenzentów teatralnych ludziom dawno przekwitłego okresu, krom Wł. Bogusławskiego, Wł. Rabskiego, czasem też M. Gawalewicza, pozbawionym zupełnie nerwów czucia, zmysłu dla artyzmu prawdziwego i nowszych prądów... W atmosferze tej, w której R. Bracco jest lwem a Ibsen — „sfinksem północy“, Hauptman stawiany obok lub niżej pomadkowego Rostanda a „enigmatyczny“ Maeterlinck usuwany, by zrobić miejsce Sudermanowi, w tej atmosferze, w której Przybylski jest naszym znanym, kochanym, a Wyspiański — cieniem, tam mogą kwitnąć sześćdziesięcioletni ananci, z przed siedmdziesięciu lat sztuki romantyczne... Dopiero w ostatnich czasach widać tam zwrot ku lepszemu.

Niewiele się ona może spodziewać także po Lwowie, po tem smu-

tnem, najmniej artystycznem mieście, którego teatr do końca lat dziewięćdziesiątych przez najopłakańsze przechodzi koleje. W roku 1886 pod dyrekcyą Celiny Dobrzańskiej i St. Niewiadomskiego, w r. 1887 — 1889 pod dyrekcyą Barącza, w r. 1890—1894 w rękach M. Schmitta, od r. 1894—1897 H. Szydłowskiego i Z. Przybylskiego, spadał szczególnie za ostatniej dyrekcyi na stopień znacznej dezorganizacyi. Od r. 1897—1900 pod kierownictwem Jul. Bandrowskiego i L. Hellera stosunki weszły na drogi normalne, teatr zaczął baczniejszem okiem śledzić współczesny ruch dramatyczny zagranicy, ale nie odczuwając bezpośredniego nacisku z zewnątrz — od środowiska, obcego nowszym pojęciom artystycznym, chłodno traktował twórczość młodych talentów swojskich.

Pozostał Kraków ze swoją starą kulturą, wyrobionym zmysłem artystycznym, Kraków — siedziba rozkwitającej nowej poezyi, wszystkich aspiracyj „Młodej Polski". Tu kierownictwo sceny spoczywało od 1894 do 1899 w rękach Tadeusza Pawlikowskiego, jednego z życiowych i artystycznych przedstawicieli „Młodej Polski". Po dyrektorach-urzędnikach, przedsiębiorcach, ludziach sprytnych — dyrektor-artysta; żaden administrator, żaden systematyczny pracownik, miłośnik gorący i subtelny, chociaż ani samodzielny ani twórczy. Lubi styl i wszystko, co stylowe, więc świat pudrowanych peruk, haftowanych fraków i haftowanych słówek, ale także koturn Grecyi, bodaj Grecyi „Lysistraty", ale także wrący życiem, kolorem, ruchem tłum robotniczy, efektowne, zgiełkowne falowanie mas na scenie. Poszukiwacz piękna, senzacyi nerwów, nie tendencyi, z niechęcią nagina się do repertuaru mieszczańskiego, pełnego szarzyzny i banalności; podda się konieczności stosunków — odporność takich natur nie cechuje, raz wyważone ze swojej kolei będą coraz konsenkwentniejsze w popełnianiu niekonsenkwencyj — dziedziną jego jednak poezya a w niej najwięcej: co głębokie, subtelne — tajemnicze: najniższe sztolnie ducha ludzkiego. Natrafiwszy na taką sztukę, lub przynajmniej na taką realistyczną, która zadawalnia jego zmysł dekoratywny, jest w swoim żywiole, wystudyuje ją, wyreżyseruje, wystawi z bogactwem, artyzmem, stylem — że może rywalizować z najpierwszemi scenami Europy. Stworzony do kierowania takimi teatrami, jak np. Meiningeński lub Ludwika bawarskiego, teatrami małymi dla bogatych, byle wysoce kulturnych dyletantów, bezbronnym jest w walce z tłumem, mogąc mu przeciwstawić — tylko nerwy...

Wszystko to mało zachęcające dla „szerokiej publiczności“, pełnem jest jednak powabu dla natur artystycznych; toteż cały „młody Kraków“ garnął się do dyrektora, a ten po kilku latach bezplanowego szukania znalazłszy liczny zastęp talentów młodych, zapalonych, kipiących siłami twórczemi — otworzył im na oścież podwoje teatru, dał im do dyspozycyi personal znaczny, znakomicie zgrany, posiadający w swojem gronie takie siły pierwszorzędne a nawskróś „modernistyczne“, jak Wanda Siemaszkowa, K. Kamiński, L. Solski; dał im całą swą umiejętność reżyserską i bogactwo dekoracyj. W krótkim czasie (1898—1899) przedstawienia sceny krakowskiej stały się biesiadą duchową...

Otworzyły się naraz przebogate źródła twórczości dramatycznej, z małemi przerwami wraz przedefilowali na deskach krakowskich Wyspiański i Przybyszewski, Kisielewski i Rydel, Maskoff i Kasprowicz, kilkunastu — dwudziestu kilku innych, z mniejszym lub większym talentem, z wiarą i zapałem nawet tam, gdzie ziewało dekadenckie znużenie. Każdy z młodych pisał sztuki, dyrektor wystawiał, „szeroka publiczność“ sarkała, z chaosu i mgławic wychodziły gwiazdy...

Przebojem wziął teatr Jan Aug. Kisielewski. Z rzadkich u nas konkursów, co tylko nawpół zawiodły, z konkursów Kuryera Warszawskiego i im. Paderewskiego, raz po raz w krótkim czasie padło jego nazwisko, jako tryumfatora. Cichy, dumny, (nie drukował był dotąd żadnego „wylewu uczuć“), wyszedł z krakowskiej izby studenckiej młodzieniaszek a z uśmiechem melancholijnej wzgardy, za którym się kryje bezdeń łez i walk przeżytych — wyszedł i szturmem zdobył Kraków, zdobył Warszawę. Zdobył młodością, przebujną, boską, przez najpiękniejsze duchy wymarzoną młodością, której nie zepsuła nawet poza dandysa bulwarowego, jaką przybiera Jerzy w II. części „wesołego dramatu“, ani ów uśmiech deziluzyi, z jaką traktuje cały świat swoich rówieśników... Młodość to cudowna, źródło żywe, które bije nieprzeparcie, rozrywa nawet skały, zalewa, użyźnia łąki i gaje, perląc się tysiącami blasków w słońcu. Młodość najświętsza — życie samo...

I nikt tak namiętnie nie ukochał młodości — życia, jak Kisielewski w pierwszym swoim dramacie. *W sieci* to jeden w niebo bijący głos: *evoë vita!* przechodzący w rozpaczny krzyk bolu nad podeptaniem tego cudu nad cudy przez odwiecznych wrogów młodości — przez filistrów.

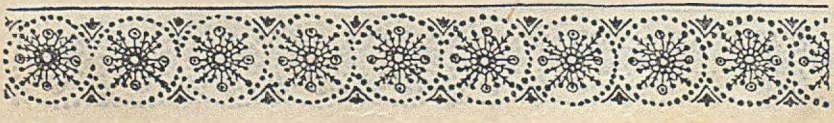
Jura i Jula — gdzież w literaturze naszej ostatnich czasów młodość tak prawdziwa, tak głęboko piękna nawet przy wszystkich swych śmiesznostkach, tak czysta nawet przy wszystkich wybuchach kipiących temperamentów, tak dumna, tak wzniosła przy wszystkich dzieciństwach urodzonych arystów... Młodość żywiołowa, tryskająca tysiącem pędów, marzeń, łez szczęścia z tego, że żyje, porywów twórczych nieskończonych, jak nieskończoną jest jej moc czucia, siła życia... Młodość — dusza naga, więc oderwana od zagadnień dnia, od deklamacyj tendencyjnych, ale tak szczytna prawdą wewnętrzną, tak niezdolna do podłości, oportunizmu, kompromisów z brudem codziennego żywota, zdolna więc, gdy nadejdzie chwila, do czynów tak wysokiej miary... Młodość — drzewo obsypane najpiękniejszymi kwiatami, wyciągające bezlik ramion, pęków, oczu do słońca, pijące tysiącznymi porami powietrze i promienie, szumiące odwieczną pieśń wzrastania, rozkwitu, potęgi, żądne prężenia swych ramion, próbowania swych sił w burzy i w walce, rzucające światu swoją woń, swój szum wspaniały, swój widok, siły swoje, zanim rzuci owoce, a chcące od niego trochę gruntu, wolnej atmosfery, swobody wzrostu. Na drzewo to ludzie się rzucają. Nie z siekierą, by je odrazu zwalić; oplotą je tysiącem kleszczy, zatrują soki, oplują pęki. Będą nadgryzać, nadłamywać, brudzić. Przesadzą z wolnej natury do ogródka filisterskiego, między jeden i drugi mur wysoki, zasłaniający niebo, będą je podlewać najohydniejszymi ściekami. Zabijają rozkoszą bytu tchnący twór przyrody, zrobią dla siebie rzecz użytkową. Głupi, chcą zabić życie, jakby życie dawało się zniszczyć! Mogą wprawić je w konwulsye, mogą drzewo tak nadpsuć aby na nich samych się zwaliło — energia ciepła przemieni się w ruch, który będzie targał, rozsadzał, mścił się... Jula wydana za filistra sobie i jemu życie obróci w piekło, Jura w walce ciężkiej osiągnie sławę, ale także suchoty; oboje — przed dwoma laty para młodych bogów — wezmą sobie błysk zatrutego szczęścia, ale jak złodzieje...

Tak wybucha i śpiewa i marzy i wśród śmiechu łka owa młodość, która nadewszystko umiłowała życie, apoteozuje święte jego prawa, walczy z jego tępym a najzawziętszym wrogiem. Takim jest w tej sztuce Kisielewski: entuzyasta, bojownik... Ale pisząc i przeglądając się życiu musiał dochodzić do przekonania, że najgorsi wrogowie jednostki to nie ci, którzy są na zewnątrz nas, że otoczenie, nacisk życiowy nie wystarcza

do wytłumaczenia, cóż dopiero do usprawiedliwienia — jak w poprzedniej sztuce! — charakterów i postępków ludzkich... Człowiek jest zależny od mocy wyższych, zamieszkałych w nim samym, splatających się czasem z przypadkiem w węzły mocniej pętające, skuteczniej dławiące, niż sieć, zarzucana na wolne duchy przez filistrów...

Karykatury — to etap w rozwoju światopoglądu, przeniesienie punktu ciężkości z zewnątrz — na wewnątrz człowieka. Zmiana nie zupełnie wyklarowana, charakter całości waha się jeszcze między sztuką środowiska a indywidualizmu — występuje jednak już w samym tytule, w traktowaniu postaci „bohatera". Relski — karykatura to bohatera, słabość i marność: mały Jura i bez stosa pacierzowego. Oszałamia się, jak cała gromada głów rozpalonych, wirem górnych idei — niezdolny z tego chaosu własną wprowadzić gwiazdę, wpada w drobny kłopot, śmieszny wobec kolizyj życiowych, dławiących Jurę i Julę, i daje mu urość do znaczenia tragizmu, fatum. Przygarnia Zośkę, ale gdzież u niego ten poziom ducha, ta wyższa nad błoto codzienności siła niebosiężna, która tamtych dwoje trzyma w pobliżu „gwiaździątek"? Jura i Jula to ofiary filistrów — Relski ma raczej tego poczciwego filistra po swojej stronie, a gdy zostaje przezeń w końcu spoliczkowany, czuje — że na to zasłużył. Własna wina, własna słabość go gubi — a co gubi tę dziewczynę z ludu i tę drugą z inteligencyi, co jak ćmy biedne lecą do tego światła, które im się uśmiecha i które jest tylko ogniem bengalskim? Czyż nie jesteśmy igraszkami w ręku mocy wyższej — bardziej ślepej, bardziej nieubłaganej, niż dusze filisterskie — w ręku mocy ciemnych, okrutnych?

I oto żegna się Kisielewski ze światem młodości, z życiem codziennem, w którego nurty był się rzucił, głodny prób, wrażeń, wielkości; schodzi w ciemnie bytu, w przepaście tajemnicze, gdzie słychać tylko szum skrzydeł krążącego wysoko jak orzeł podniebny Losu. I pisze Kisielewski *Sonatę*, dzieło głęboko smutne i grozę wywołujące, jak każde misteryum, wobec którego stoimy niemi, bezsilni — dzieło wzorowane na tragedyi starożytnej, o motywach prostych, układających się w straszliwy łańcuch winy i kary, zbrodni i nieszczęść... Ta pani Tańska, która niegdyś spaliła sonatę męża i po popadnięciu przezeń w obłęd, wychowuje córkę w oderwaniu od wszystkiego, co ziemskie, li tylko dla czystej sztuki; owa córka, co odziedziczyła dar artyzmu a zarazem klątwę tragi-



czną, aby zostawszy wielką śpiewaczką naraz utracić szczęście miłośc i sztukę; ów ojciec obłąkany, snujący się po scenie, jak widmo straszliwe; uosobienie Fatum — wszystkie motywy tej „kompozycyi muzycznej“ mają w pomyśle linię, przypominającą tragedyę rodu Atrydów. Nie w wykonaniu. Z pośród wszystkich pisarzy „Młodej Polski“ Kisielewski ma najwięcej zmysłu rzeczywistości — i ta rzeczywistość, ze wszystkiem, co w niej przypadkowem i trywialnem, charakter tragedyi psuje. Pomysł *Sonaty* nie przestanie jednak być wielkim, jak dwie poprzednie sztuki nie przestaną być najlepszemi, jakie wydał psychologiczny dramat młodych.

Śladami Kisielewskiego idzie Zofia Wójcicka. Gdy on maluje prawdziwych ofiarników życia i sztuki — ona chłosta *dyletantów* sztuki; gdy on maluje karykatury młodości, ona maluje przebudzenie się w młodych *psychy* także we własnej sieci uwikłanej — do samozatraty. Dziełom tym brak jednak wewnętrznej konieczności, mają niemiły przysmak moralizatorski, a w technice zbytnią rozwlekłość. Kisielewskiemu wybacza się nadmiar słów, bo każde jest równocześnie i obrazem i szczerem uczuciem — u Wójcickiej nadmiar słów jest tylko nadmiarem słów. Brzmi w nich jednak szlachetny polot, a poszczególne sytuacye, pewne momenta charakterów, świadczą bezwarunkowo o darze obserwacyi, same tematy o powadze i prawości artystycznej,..

Poezyą tego realizmu młodych jest nastrój i impresyonizm. Obok niego powstaje i zupełnie od życia się odrywa szutka czystej poezyi, sztuka fantastyczna. Kwiatami tylko należy do ziemi, korzeniami tkwi w niewyczerpanej sferze podań, tradycyi wyobraźni ludowej indywidualnej. Jednych uderza tylko piękność jej malarska, inni widzą w niej potężne żywioły przyrody, jeszcze inni symbole filozoficzne — narodowe — społeczne...

Pierwszy może zaczął przedstawiać sztuki zgoła realizmu pozbawione Zygmunt Sarnecki, ale było w nich więcej folkloru niż poezyi, tekst był kanwą dla dekoratora, nie wyrazem pewnej duszy. Pierwiastek prawdziwej baśni dramatycznej wprowadził na scenę Maciej Szukiewicz. Jedna z dusz miotanych niepokojem wieku, pierwszy, który pisał o St. Przybyszewskim, ale o napięciu uczuć ani wysokiem, ani trwałem, o temperamencie wartkim, nieco hałaśliwym, przy intelektualnej skłonności do tego, co ciemne, głębokie, rzadkie. Stąd fizyognomia nieskrystalizowana,

charakter twórczości zmienny; wytworny, pełen ciszy i zamyśleń wiersz obok rozmachów pretensyonalnych, krzyczących, szczera poezya obok roboty, efektownie teatralna *Ułuda* obok wypływających z duszy poematów *Śnieg, Kwiat pleśni.* Tu i tam zupełne opanowanie formy, tu i tam brak głębi: tafla błyszcząca w słońcu tęczą, tuż pod nią często mielizna. *Śnieg* unosi w krainę tęsknoty bezkresnej, rozmarzającej a posiadającej pierwiastek tragiczny; takie uczucie mamy wobec nieskończonych równin ośnieżonych. Tęsknota budzi się w sercu pary staruszków, samotnych, bez potomstwa, szarpie duszę grajka i dziewuchy, przybiera postać Zawieruchy i Mrozu; rychło giną, z niemi niejedno serce. Symbol z trudnością wydobywa się z całej osnowy — taksamo w *Kwiecie pleśni*, i niema w sobie konieczności i siły. Zostają motywy piękne, własne, rodzime, wiersz dźwięczny, poezya rozpływająca się w beztreściwe nastroje.

Nie ma u nas Maeterlinck szczęścia do naśladowców, on — wróg właśnie nastroju dla nastroju, on potomek mistyków średniowiecznych, poeta grozy — ale też filozof nieskończoności. Tych głębokich pierwiastków brak też *Sfinksowi* Tetmajera, brak też *Matce* Rydla. Wszędzie muzyka słów pięknych — coś wręcz przeciwnego poecie ducha.

Nie został takim poetą Lucyan Rydel.

Już pierwsze jego utwory, rozrzucone po czasopismach, wskazywały na talent bezwątpienia poetycki, ale dziwnie mało samodzieny, na zdolność wcielenia się w przeróżne formy twórczości — bez zdolności czy chęci włożenia w nie własnej treści. Na ogromne rozmiary zakrojony jego obraz *Dies irae.* Nadszedł dzień sądu, kres wszystkiego co żywie, świat cały wpadł w ostatnie konwulsye, ludzie przechodzą przez najstraszniejsze katusze fizyczne, ziemia i niebo wypadają ze swoich kolei, z monstrancyi niesionej przez ostatniego papieża, hostya ulatuje, na Lewiatanie nadpływa antychryst — huczą trąby, jasność oślepia, grzmi wojsko duchów, nareszcie słychać: Jam jest sprawiedliwość i miłosierdzie... Obrazy przerażające, ale tylko fizyologicznem działaniem na nerwy, jak widok np. prosektoryum: pod męką ciał męki ducha nie czujemy. Co poeta temi widzeniami chciał powiedzieć? Całą potęgę bolu człowieczego czujemy w obrazie Sądu ostatecznego pióra Kasprowicza, nawet słaba dusza Perzyńskiego rzuca na tę wizyę błysk własnego uczucia — Rydel zestawił tylko szereg okropności.

Podobny brak odrębnej indywidualności duchowej przy pełni formy, coraz wspanialej opanowywanej, czujemy w dalszych utworach poety. Próbuje on się we wszystkich rodzajach sztuki słowa, we wszystkich jego tworach widać dłoń, kierowaną rozwagą dojrzałą, kulturą wysoką, łatwością wyrazu niezwykłą, erudycyą artystyczną, dla której żaden czas, żaden lud, żaden wzór nie ma tajemnic... Nareszcie występuje z dziełem scenicznem, które z pośród całej poezyi dramatycznej Młodej Polski najwięcej doznało powodzenia, największą miało liczbę przedstawień, we wszystkich sferach społeczeństwa znalazło popularność — z „baśnią dramatyczną“: *Zaczarowane Koło.*

Wirtuoz, erudyta, eklektyk formy i myśli odnosi tu tryumf zupełny. Wżył się w folklor i w codzienne życie ludu, a również w Słowackiego i Hauptmana, owładnął po mistrzowsku językiem chłopa i makaronizmem szlachty czasów saskich, tryoletami wyszukanej śpiewności i zgrzytliwą mową namiętności elementarnej, dał arcydzieło w swoim rodzaju — dla antologii stylu — stylów... Ale style te nie są z sobą spojone w organiczną całość, ale części ich składowe są tylko kulisami teatru, ale całość nie posiada duszy.

„Zaczarowane koło“... Cóż nam mówi to dzieło? W życiu ludzkiem zdarzają się dziwne sploty zbrodni i kar, których ojcami są namiętności, jak pycha, buta (u magnata), opętanie miłosne (u chłopki). Prawdy niezbyt nowe, w dodatku nie okazują się w sztuce prawdami, gdyż kara na wojewodę spada skutktem skazania przezeń na śmierć drwala przez przypadkową pomyłkę. Przypadek więc sprowadza na butnego magnata karę za winę, nie żelazna logika jego charakteru, nie Nemezys, a z chwilą, gdy ślepy traf odgrywa taką rolę — nie ma już mowy o prawdziwym Losie dramatycznym. Więcej tragizmu znajduje się w historyi młynarzowej i Jaśka, wogóle ta połowa utworu ma w sobie prawdziwą siłę, prawdziwe namiętności, prawdziwych ludzi, jest jednak związana ze światem magnackim, zbiorowiskiem literackich manekinów, związana w sposób, obniżający zupełnie znaczenie utworu. Łącznikami — istoty nadnaturalne: Boruta, Kusy, Dziadek leśny. Czem one są? Symbolami namiętności ludzkich? Personifikacyą potężnych żywiołów przyrody, jak w *Dzwonie zatopionym?* Ani jedno, ani drugie. Co tu robią, skąd się biorą topielce, topielice, których śpiew przy akompaniamencie dochodzi z je-

ziora? W najlepszym razie mamy tu aparat podań ludowych i reminiscencyj literackich, aparat częstokroć wysoce naiwny, przy całej rozwlekłości powiązany luźno a mechanicznie, zawsze malowniczy, efektowny, teatralny, ale zniżający filozofię do kłechdy, dramat do baśni, baśń do bajki. Do bajki i to dawno przebrzmiałej należy też figura Głupiego Maciusia jako symbolu naiwnej prostoty i czystości wiejskiej, która nawet moce dyabelskie zwycięża. Maciuś przestudyował wprawdzie folklor i wie, jak z Kusym walczyć, fujarkowata jednak jego natura nie jest obrazem ani żywiołu-ludu, ani olbrzyma-narodu.

I tak mamy całość, w której dramat młynarki przeszkadza baśni, baśń przeszkadza dramatowi, a rozwlekłość i bezlik reminiscencyj odbierają wszystkiemu świeżość. Zostaje tylko urok swojskości, miły, o ile nie jest zeszpecony martwym dziadkiem i chórem podjeziornym, zostaje wiersz dźwięczny, płynny, na najlepszych kształcony wzorach, zostaje bogactwo efektów, przy odpowiedniej wystawie bawiących przez pewien czas oko. Zostaje pisarz wysokiej kultury artystycznej i poezyi receptywnej, który jej jednak w sobie nie przeżył, nic więc osobistego nie ma do powiedzenia.

O wiele więcej ma do powiedzenia w swoim dramacie fantastycznym *(Boruta)* Andrzej Niemojewski — więcej jednak jako człowiek, niż jako poeta. Brak temperamentu, małe tendencye miast wielkich idei, nie dozwalają wznieść się na wyższy poziom sztukom fantastycznym St. Rossowskiego *(Circe, Za siódmą górą, za siódmą rzeką)*, jakkolwiek pierwsza w pomyśle i w pewnych momentach niezwykłe posiada piękności...

Rozpętanie skrępowanej od tylu lat wyobraźni wylało na scenę potok poezyi, zabarwiło atmosferę banalnych tużurków, przemówiło mnóstwem głosów subtelniejszych i większych, niż dotychczas. Sztuka wznosi się we wszystkich dziedzinach ponad realizm codzienności, poezya coraz bardziej tryumfuje. Gdzie rozkwita poezya — wstają też ideały, gdzie człowiek ulatuje nad życie — powstaje dążność do wielkości. Ciasne szranki pękły, wzrok ogarnia szersze horyzonty, szarzyzna, smutek, monotonia, wypływające z codziennej rzeczywistości, ustępują nieskrępowanym wzlotom ducha. Starzy mistrzowie zaniedbani, nierozumiani, wracają na scenę. Obok sztuki fantastycznej zmartwychwstaje sztuka bohaterska. Pokolenie atoli, które tak długo się truło woniami rozkładu, słabości, zwątpień nie-

prędko okaże pierś na miarę Fidjasza; rozpieszczone zniewieściałą liryką. żyjące momentalnymi nastrojami, nie tak łatwo odetchnie burzą i ciszą oceanu. Pierwsze próby dramatu bohaterskiego zostają też — introdukcyami. Taką próbą jest dramat Kasprowicza: *Bunt Napierskiego*. Pisał go poeta jeszcze w okresie łamania się z sobą, rozdwojenia, słabości — i nie dziwna, że nie mógł duszy swego bohatera ulać ze spiżu. Napierski — postać historycznie ogromnie wdzięczna, wrąca potężnym tragizmem, w sztuce przypomina dzisiejszego dekadenta; bohaterowi brak pierwszego warunku: czynu, walki. Zdobył się poeta na przepyszny akt pierwszy, pełen głębokich akcentów z duszy udręczonego ludu, zakończenie tego aktu dreszcz wywołuje — dalsze nużą i irytują. Podobne uczucia wywołuje — przy przepięknych ustępach lirycznych — *Zawisza Czarny* Tetmajera. Dramat bohaterski chciał też wzbogacić Jozafat Nowiński. Autor banalnego, realizmem lubieżności podszytego tomu nowel *(Świekra* 1897), obrażających, pełnych humorystyki i pustej deklamacyi studyów o Konopnickiej i Sienkiewiczu, napisał też pseudo-renesansową *Białą Gołąbkę;* łączy ona w sobie cechy obu powyższych studyów a sędziowie literaccy Warszawy jakby powodowani złośliwą chęcią dyskredytowania konkursów, obdarzyli ją nawet nagrodą. Nie mogło zabraknąć i podobnych potknięć, gdzie żywy jest popęd naprzód, gdzie ruch umysłów rośnie.

Rośnie bezustannie rozlany w atmosferze czasu duch poezyi polskiej i obcej. Przeżyło się kopiowanie milieu, czują to dobrze doświadczeni teatromani, „trzymający rękę na pulsie społeczeństwa“ i obracają szczere pragnienie duszy w modę salonową. Suderman pisze sztuki poetyczne, a właściwie frazeologiczno-dekoratywne, we Francyi przez cały sezon bohaterem jest Rostand, przechodzący od sztuk mdławych, karmelkowych do fanfaronady gaskońskiej, z temperamentem prawdziwego galla, lecz bez szczerości i wielkości. Ale budzą się też twórcy; poszukując wielkiej linii ducha, prawdziwej tragedyi, dochodzą do form i idei tragedyj starej Hellady. Życie wyrywa się z gmatwaniny przypadków, intryg, anegdot, aktualności, „źródeł autentycznych“, na których był zbudowany dramat mieszczański, wyrywa się jednak także z pod działania kategoryj przyrodniczych, materyalistycznych poglądów, którymi Ibsen, za nim Hauptman (klątwa alkoholizmu we *Wschodzie słońca*, nędzy

w *Tkaczach*) odnowiwszy dramat zastępowali starożytne Fatum. Moce tajemne, złowieszcze a nieubłagane, rozsiane we wszechświecie a wydobywające czasem z głębi naszych snów i przeczuć ostrzeżenia straszliwe — Ananke i Mojra znowu okazują posępne swoje oblicza. Z drżeniem schylamy przed niemi czoło wsłuchani w ciemne, fatalistyczne sztuki Maeterlincka; kipiący namiętnością, to zblazowany południowiec Gabryel d'Annunzio odstawia pieniący się kielich rozkoszy zmysłowej, piękna chwili i zahypnotyzowany wejrzeniem Losu, rzucającego swe ofiary na drogę bezlitosnej zatraty, pisze swe tragedye podniosłem pięknem tragików greckich natchnione. Bezwątpienia Fatum ibsenistów w postaci konsekwencyi za grzechy przeciw przyrodzie jest bardzo przekonywujące, ale nie wyczerpuje ono wszystkich tajemnic bytu; schodzą więc znowu na widownię misterya bezimienne, mroczne i wzniosłe. Tchnienie tych Potęg wywoływane zewnętrznymi, fizycznymi nastrojami u pierwszych naśladowców Maeterlincka, w *Sonacie* Kisielewskiego zbyt jeszcze zmięszane z wyziewami i brudami ziemskimi, w sztukach Przybyszewskiego oczyszcza się z wszystkich naleciałości i szat zewnętrznych, występuje jako fatalizm, druzgoczący swe ofiary z nieubłaganą mocą, w *Złotem Runie* schodzi na ziemię, by nakręcić zegar żywota Rembowskiego, w *Gościach* czujemy je, jako nieodstępnego towarzysza, jako cień straszny, wierny człowiekowi od chwili popełnienia przezeń zbrodni, idący za nim w orszaku Furyj szarpiących, aż go w śmierć zapędzą. Albowiem „jest jeden porządek rzeczy, że tak być musi a nie inaczej — kto go przełamie, serce jego na śmierć skazane...“ Jednakowoż z nieprzepartą mocą „porządku“ tego w tragedyach Przybyszewskiego nie odczuwamy. Łańcuch fatalistyczny grzechu i kary związany — szczególnie w *Złotem Runie* — zbyt dowolnie; nie widzimy wewnętrznej konieczności w przebiegu wypadków. *Goście* zaś wywierają piorunujący efekt więcej nastrojami, niż fatalizmem, grą na nerwach — nie żelazną logiką przyczyn i skutków... Z tem wszystkiem dramaty te mają w sobie tchnienie wielkiej sztuki.

I jeszcze z jednego źródła tryska teraz u nas wielka poezya dramatyczna — z nieprzebranych skarbów ducha Juliusza Słowackiego. Cały ostatni okres literatury stoi pod jego znakiem — teraz dopiero przychodzi do głosu żywioł mistyczny, charakter demonu, wizyonerstwo przepaści i szczytów najdalszych — wszystko to, co stanowi istotę tej natury,

rozwiniętą i w upajające formy ujętą za ostatnich lat biednego jego żywota. Jeżeli dla kogoś jest jeszcze wątpliwem, czy Król-Duch jako epopeja wewnętrznego życia może stać obok Pana Tadeusza, tej epopei życia zewnętrznego, to dla nikogo już nie jest tajnem, że jako dramatyczny geniusz, Słowacki stoi samotny na najwyższym szczycie naszej poezyi. Świeci stąd swą intuicyą charakterów i charakteru narodowego, zaklętą w najświetniejsze pioruny słowa; świeci stąd złotą strzałą wszystkich tęsknot i wzlotów dusz wiecznie młodych, wiecznie przebijających niebiosa; świeci postaciami bohaterskiemi, zapalającemi skry w żyłach, nieskończone korowody uczuć najwznioślejszych. Ten Słowacki był do niedawna zupełnie prawie nieznanym. Żyli wprawdzie od lat ludzie, dla których rzadkie przedstawienie *Horsztyńskiego* było wielkiem świętem, o innych jednak sztukach z ostatniego okresu życia poety utrzymał się frazes, że są obłędne, mistyczne, w najlepszym razie: książkowe. Rozwianie to frazesu, sprowadzenie dzieci ducha Słowackiego na scenę, gdzie odrazu ukazały się gigantami, wzbogacenie dziejów dramatu polskiego najpiękniejszemi kartami jest dziełem Józefa Kotarbińskiego. Estetyk ów i artysta dramatyczny objąwszy dyrekcyę teatru krakowskiego po Tad. Pawlikowskim, znalazł się w położeniu znacznie gorszem, niż poprzednik, bo bez jego środków materyalnych i świetnego, rozlicznego personalu. Mimo to urządził pod względem literackim teatr prawie bez zarzutów, nie tak olśniewający, ale i nie tak jednostronny, jak poprzednio. A przedewszystkiem sięgnął do skarbca dramatycznego wielkich romantyków narodowych, i oto po kolei zaczęły się ukazywać *Sen srebrny Salomei, Złota czaszka, Marek*... Kraków okazał się godnym piastunem kultury polskiej; z entuzyazmem przyjął te przedstawieeia, jak i przedstawienie cząstkowo tylko grywanych dawniej *Dziadów* Mickiewicza w opracowaniu Wyspiańskiego.

Poezya w dramacie po kilku latach walki zwyciężyła. A wszystkie jej szczyty i natchnienia najwspanialsze znalazły się, jak w soczewce czarodziejskiej, powiększone przez siłę oryginalnej a wielkiej indywidualności — w twórczości Stanisława Wyspiańskiego.

Zygmunt Przybylski, urodzony w Krakowie, w latach 1894—1897 dyrektor teatru we Lwowie, obecnie zaopatrujący farsami głównie teatrzyki letnie i ludowy w War-

szawie. *Komedye jednoaktowe* (1892, 1895) zawierają kilka bluetek o poetyzowanym, miłym sentymentalizmie *(Gałązka jaśminu, Bzy kwitną)*, rozgłos zyskał krotochwilą *Wicek i Wacek*. Nastąpił potem cały szereg sztuk: *Państwo Wackowie, Dwór w Władkowicach, Złote góry, Protekcya dam, Historya jakich wiele, Wejście w świat, Baby* (wespół z Klemensem Junoszą), *Naprzekór, Dzierżawca z Olesiowa* — aż do ostatnich, wyłącznie ogródkowych.

Jan Szutkiewicz, samouk, nauczyciel, aktor, po życiu w nędzy zmarł 1897 r. *Popychadło* (1896), *Kula u nogi* (1897), *Jeden z wielu*, powieść (1900).

Wł. Rabski, urodzony w Kempnie 1865 r. Po doktoryzowaniu się w Berlinie na podstawie pracy o satyrach Opalińskiego, pracował w redakcyi *Dziennika Poznańskiego*, redagował (1894—1897) radykalny *Przegląd Poznański*, obecnie jest współredaktorem *Kuryera Warszawskiego*. Dramaty: *Asceta* (1897), *Zwyciężony* (1895); utwory okolicznościowe: *Apoteoza* i *W podziemiach Wawelu*.

Bogdan Jaksa-Ronikier (pseud. Gryf), urodzony około 1870. *Czy warto* (1896), *Zgaszeni, Nieszczęśliwi* (1896), *I co teraz* (1898), *Karyera, Frazesowicz* (1899).

St. Graybner. Dla sceny: *Fredzio* (1892), *Irena* (1893), *Odstępca*. Powieści: *Mamin synek* (1893), *Na warszawskim bruku* (1894), *Pan Wyręba*.

Wacław Sawiczewski (1876—1896): *Z powrotem, Na bezdrożach, Amulet*; nowela: *Grafoman*.

Tadeusz Konczyński, urodzony 1875 r. w Krakowie. Rozprawki i wiersze w czaspismach, dramaty: *Z burz życia* (1898), *Otchłań* (1900), *Kajetan Orug* (1902); powieść: *Śladem tęsknoty* (1902).

J. A. Kisielewski urodził się w Rzeszowie 1876 r. Po ukończeniu gimnazyum w Tarnowie, był na uniwersytecie w Krakowie i bawił przez pewien czas w Monachium i Wiedniu, studyując dramat nowoczesny. Odznaczonym na konkursie *Kuryera Warszawskiego* dramatem *W sieci* (wystawiony i drukowany 1899 r.) podbił artystyczną publiczność krakowską, w marcu 1899 r. otrzymał nagrodę konkursową im. Paderewskiego za *Karykatury*, które obiegły z tryumfem wszystkie sceny polskie (drukowane w *Ateneum*, 1899). W Paryżu wykończył *Sonatę* (1900), graną tylko w Krakowie z powodzeniem znacznie mniejszem.

W sieci — to najtęższy utwór Kisielewskiego pomimo wielu zarzutów, które mu ze stanowiska techniki teatralnej można uczynić. Bije stąd upajający hymn życia, młodość rozlewna, bujna, nieopatrzna, szafująca swymi darami tak rozrzutnie, że z jednej tej sztuki artysta ekonomiczny zbudowałby kilka; młodość wpatrzona w życie wielkie, dumne bez kompromisów i upodleń (jak czysto traktuje Boreński sztukę, przyjaźń, charakter!), młodość ufna w moc i wyższość swoją męską (charakterom niewieścim okazuje od początku lekceważenie, nawet Julii na imię słabość!), zuchwała, wojownicza, bezwzględna (gdy Jula nie chce zrywać z rodzicami, jako panna, musi dojść do tego, aby po ślubie matce pokazać drzwi). Ów nadmiar epizodów, figur pobocznych (baca!), owe szerokie, pozbawione właściwej koncentracyi traktowanie przedmiotu zakrawa miejscami na epikę — autor jest jednak czystej krwi dramaturgiem. Dramatycznem jest postawienie każdej figury, dramatyczną ich charakteryzacya zapomocą ruchu, dramatycznym dyalog, daleki jeszcze od celowości bez-

ustannej, zawsze jednak posuwający akcyę naprzód. Tylko urodzony dramaturg ma ów dar wydobywania całych ludzi z ich słów niedomówionych, postrzępionych, oddających z największą wiernością życie, albo stawiania nam szmatu życia w całości przed oczy; nic ważniejszego nie dzieje się za kulisami. W *Karykaturach* większa już koncentracya i ekonomia, lubo i tutaj są rzeczy organicznie niezbyt z całością związane (sceny studenckie), brak tu jednak tego szerokiego tchnienia, tej wielkiej koncepcyi, która panuje w pierwszym dramacie. A poezya tych utworów? Właśnie życie — życie odbite w duszy młodej a tak tęsknej wielkości. Z mistrzostwem zdumiewającem u tak młodego autora, tworzy kilka postaci, należących do najświetniejszych w literaturze (szalona Julka, Borecki, baca, Zośka, Wojtek Migdał), niezachwianie pewną ręką stawia je wobec konfliktów bez wyjścia, zaś utajonemu w głębi swej duszy liryzmowi daje ujście w scenach wysoce nastrojowych. W technice tych ostatnich czuć niewątpliwie wpływ Altenberga i Schnitzlera. Nawet figury gruntownie sobie antypatyczne obdarza autor sporą dozą nastrojowego liryzmu (Rolewski: tam czyjaś piękna żona śpi...).

Sztuka ta jest jednak zawsze przeważnie sztuką środowiska, poecie brak jeszcze linii monumentalności — dlatego *Sonata* zawiodła.

Maciej Szukiewicz, urodzony 1870 w Sztokholmie, obecnie kustosz »Domu Matejki« w Krakowie. *Śnieg* (1897), *Ułuda* (1398), *Kwiat pleśni* (1899), *Z ziemi fjordów i fjeldów*, kartki z podróży (1900), *Poezye* (1902).

Różnorodność tych kierunków i rodzajów świadczy o krystalizowaniu się jeszcze duszy, stąd i poezye zebrane w jednym tomie kłócą się jeszcze ze sobą, dysharmonia często razi, przeważa jednak charakter poezyi fantastycznej, symbolicznej, wytwarzającej częstokroć bardzo ładne obrazy i szlachetne nastroje.

Lucyan Rydel, urodzony w Krakowie 1868. Po ukończeniu uniwersytetu tutaj, przebywał w Berlinie i w Paryżu; obecnie w Toniach pod Krakowem. Pierwsze utwory rozsypane po czasopismach *(Matka, Dies irae)*; na scenie: *Z dobrego serca* (1897), *Zaczarowane koło* (1900). Osobno *Poezye* (1899, wyd. II. pomnożone 1902).

Bez śladu przeszły po nim wszystkie kierunki, wszystkie idee czasu, wziął od niego tylko formy i te doprowadził do mistrzowstwa. Nie ma ani jednej, w której by się nie próbował, a w żadną z tych czar własnego nie wlał wina. Obok dramatu maeterlinckowskiego — charakterystyczny obrazek z życia małomieszczan; świat fantastyczny dyabłów i topielic sąsiaduje z dworem butnego magnata dawnej Polski i dramatem szarpanej przez dziką namiętność pary chłopskiej; kajająca się we łzach modlitwa chrześciaństwa rozgranicza szereg poezyj, opiewających niepokalanym rymem »mitologię« pogańską. Ale w rzeźby te sonetów ujęty Olimp panuje też u Heredii, u Lecomte de Lisle'a, u Tetmajera, z tą różnicą, że gdy ostatni mówi:

I zadrżał wszechświat w krąg, bo z morskich głębokości
Sprawczyni wyszła mąk najsroższych dla ludzkości

to mamy odrazu głos duszy poety, stosunek jego do świata i miłości, Rydel zaś śpiewa przepysznym wierszem:

I stała w blasku i chwale
Cudna, przegięta niedbale —
Wśród marmurowych tych ścian;
Z cichym uśmiechem na twarzy
Słuchała morza, co gwarzy —
Zrodzona z perłowych pian —

Krom obrazu nic nam nie zostaje. Nie wstrząśnie, nie wzruszy, czasem tylko muśnie powierzchnię serca lecącem w dal skrzydłem tęsknoty. Muśnięcie to delikatne, aksamitne, jak w owym pełnym wdzięku wierszu:

Wiatry zwiały
Ten kwiat biały
Z pachnącej jabłoni,
We mgle bladej
Stoją sady
I słowik nie dzwoni.

Później, wcześniej
Sen się prześni
I kochać przestanę...
— Pod powieką
Łzy mnie pieką,
Łzy niewypłakane!

Natura tak zorganizowana nie odczuje oczywiście potęgi żywiołu ani w miłości, ani w ziemi, ani w ludzie. Stąd cały cykl liryków z motywów ludowych *(Mojej żonie)* chwyta świat ludowy tylko z zewnątrz (najpiękniej — gdzie to zewnątrz jest najbardziej malarskie: *Procesya)*, doskonale wżyje się w rytm i ton krakowiaka — czuć w nim jednak sztukę i sztuczność, prostotę bez szczerości; przyziemność nie jest jeszcze ziemią, wstęgi krasne i kierezye nie są ludem, wszystko to, jak i nadmiar słów choćby i jak wypieszczonych — to tylko emblemata.

ROZDZIAŁ XXVI.

NA WYŻYNACH NEOROMANTYZMU. STANISŁAW WYSPIAŃSKI.

Pierwiastki rodzime w nowszej poezyi. Idee ludowe — filozoficzne — zdążające do mesyanizmu. *Idea polska* Szczepanowskiego.

Atmosfera dla St. Wyspiańskiego. Odrębność jego na tle czasu. Wykwit całej kultury ideowej i artystycznej, przerasta ją swą indywidualnością. Ideą jego — Moc, treścią Myt, formą — tragizm. Od dramatu greckiego do narodowego. Niezdolność do czynu, jako śmiertelna wada polskiego społeczeństwa. Synteza Mocy uduchowionej w *Legionie*, antyteza w *Weselu*. Znaczenie Wyspiańskiego na progu nowego stulecia. Żywot i dzieła.

Potężne fale poezyi wrą już z siłą, jakiej nie było od epoki romantycznej, a w tem ścieraniu się sztandarów i indywidualności, w tem powszechnem łamaniu się duchów, w tem przeorywaniu wszystkich nizin i wyżyn, musiano nareszcie dojść do tego, co w duszy mogło być zagłuszone, skrzywione, przysłonione mnóstwem naleciałości — do istoty swej rodzinnej. Inywidualizm — np. u Tetmajera — tak długo poddawał swoje ja wiwisekcyi, aż odkrył na dnie jego jakieś *Hasła* i tęsknoty i pragnienia; u innych istota ta, jest od pierwszego występu siłą czysto żywiołową: Kasprowicz, Reymont — u Rydla nosi odbicia dekoratywnych stron życia polskiego, u Żeromskiego jest najściślej spojona z krajobrazem polskim, ludem, uczuciem... Powoli, powoli literatura ta staje się coraz głębiej rodzimą, w znaczeniu czysto żywiołowem. Ku końcowi wieku coraz silniej naprężają się struny oddawna uśpione, rozbrzmiewają nowe. W Galicyi wszystkie partye ludowe, wrogie sobie, zwalczające się nieraz, w tem jednak są zgodne, z wyjątkiem Stojałowskiego, że akcentują potrzebę pielęgnowania swojskości. Najpotężniej wybucha ta fala w Poznańskiem, jako odpowiedź na coraz bardziej wzrastający, coraz bardziej nieludzki, barbarzyński hakatyzm. Gwałty, procesy, najgorsze tradycye Bismarkowskie, przenikające znaczną część narodu niemieckiego, wywołuje reakcyę, dokazująca cudów wiary, wytrwałości. Budzi się cały Ślązk Górny, wprzódy obudził się był austryacki. Prąd ten przenika całe spo-

STANISŁAW WYSPIAŃSKI

łeczeństwo, duch, siła woli napinają się, sztuka i literatura stają się coraz wierniejszem a artystyczniejszem odbiciem indywidualności rodzimej.

Dzieje się to powoli — a niecierpliwi końca procesu dziejowego już obecnie widzą tę kulturę, tę istotę duchową, stanowiącą równocześnie najpotężniejszą siłę fizyczną, w ludzie. I wskazując nań, powtarzają za Słowackim:

Co rozwiążecie wy w żelaznej dłoni
To rozwiązanem będzie już na wieki,
A kto odejdzie od was — gdzie się schroni?
Z was będą góry, doliny, rzeki
I morza, które wiatr na słońce goni
Z was port zatraty będzie i opieki —
Z was będą cienie jak morza rozlane,
Z was nad morzami słońca latarniane...

Synteza ta więcej instynktem, więcej zapałem artystów takich, jak genialny Pruszkowski i Wł. Tetmajer, więcej tęsknotą, niż wynikiem uogólnień całej natury, teraźniejszości, cywilizacyi polskiej. Mary romantyzmu wstają z grobu, obok ogólno-europejskiego, także swojski. Czas jest w syntezy bogaty, a wśród nich musi się zjawić także ta, jako konieczne następstwo rozbudzonego w ostatnich latach uczucia, jako ostateczna konsenkwenkcya reakcyi przeciw pozytywizmowi; zjawia się *Idea rodzima w obec prądów kosmopolitycznych* Stanisława Szczepanowskiego (Piasta).

Szczepanowski rzuciwszy w r. 1897 arenę parlamentarną, zapragnął pracować w sposób bezpośredni i najskuteczniejszy: jako wychowawca. Przy całem swem wykształceniu i powołaniu ekonomiczno-politycznem, nie przestał się nigdy karmić krwią i mlekiem pism wielkich romantyków; przebywając długie lata w Anglii, przejął się tam nietylko pewnemi ideami praktycznemi, lecz widząc, jak ów naród godzi je z religijnością, utwierdzał się jeszcze mocniej w uczuciu jakby religijnem, łączącem się z poezyą wieszczów.

„Cechą wybitną obecnych czasów — woła — jest odrodzenie się wszędzie myśli chrześcijańskiej i przewaga wpływu uczuć nad racyonalizmem“. I nam czas otrząść się z pod wpływu oschłego racyonalizmu, tem bardziej zabójczego, że jest importowany, kosmopolityczny, przeciwny całej odrębnej naturze. Odrębność ta natychmiast uderza, skoro

się zestawia dwa arcydzieła, najgłębsze wyrazy dwóch indywidualności narodowych, wyszłe w jednym czasie: Dziadów część trzecią i Fausta część drugą. „Faust zrobił niemców narodem naukowym i filozoficznym. Jest w nim wypowiedziane to nienasycone pragnienie wiedzy — Erkentniss jako takiej, bez osobistych chęci i zamiarów, wiedzy dla wiedzy, tej instynktownej, a najgłębszej potrzeby ducha niemieckiego". Ale w tem dążeniu mamy już przyszły fatalizm i pesymizm niemiecki, całą ich przyszłość *jenseits von Gut und Boese*... Jakżeż inaczej Konrad! I on chce władzy i potęgi, ale władzy i potęgi dobroczynnej, nie jak Faust dla własnej rozkoszy i ciekawości, ale dla zbawienia i szczęścia rodzaju ludzkiego"... Gardzi całą wiedzą i całą mądrością, jeśli na nich nie wznosi się wiara — sumienie — miłość — zbawienie. Cechy te, to bohater, to — w odbiciu bohaterskiej duszy Szczepanowskiego — typ człowieka, który rozpędem uczucia zbawiał ludzkość, zbawiał siebie, człowieka wcielającego ideę — życiem, czynem. Więc pogarda dla demoralizującej estetyki niemieckiej, przenoszącej ideał tylko do sfery ułudy (*des schoenen Scheines*), pogarda dla literatury niewieściuchów, dekadentów, wpatrzonych wiecznie w swoje ja, pogarda dla materyi...

Z płomienną wymową maluje Szczepanowski swój ideał — natchnione zaprzeczenie, pod koniec wieku zupełna antyteza tego typu, który panował lat temu dwadzieścia, wśród myśli o kulturze czysto intelektualnej, o rezygnacyi katolickiej czy pozytywistycznej. Z płomienną wymową suggeruje swe idee, nie będące oczywiście filozofią, bo jeśli tą jest myśl prawdy, to prawda jest tylko jedna, a nie osobno polska, osobno angielska etc. — mogąca jednak być filozofią dziejów naszych, etyką, psychologią polską... Wśród płomieni jego wymowy wznoszą się nad ten padół znowu postacie wieszczów, wola i serce znowu działają cuda. Wiary tylko w nie potrzeba, wiary, nieosłabionej żadnem ustępstwem, żadnem rozumowaniem, wiary z całą jednostronnością a czystością, do której w ostatnich latach życia byli zdolni tamci...

I powracająca fala romantyzmu przynosi coraz częściej postacie te wielkie, które urastają do znaczenia, jakiego żaden lud nowoczesny nie nadaje swym poetom, do znaczenia swiętych narodowego kościoła; z nich płynie prawda, przykład, myśl żywota. Nastrój mistyczny i mesyaniczny staje się jednym z najgłębszych, choć oczywiście wąskich strumieni, które

przebiegają dusze ogółu. Pismo Szczepanowskiego drukowane jeszcze w r. 1897 rozpowszechnia się powolniej, niż jego idee, te spływają na naród z *Frelekcyj* paryskich i dramatów Słowackiego, są wywołane życiem samem. Rośnie powoli ten kwiat mistyczny — i jak każdy pęd żywy ma odrazu swoje zboczenia. W cieniu jego staje Winc. Lutosławski, pracownik o wielkiej — na innem polu — wiedzy, wielkiego polotu etycznego, przemieniający jednak idee wieszczów przez interpretacyę ich dosłowną w chaos, w konstrukcyę pseudo filozoficzną, dowolną, bez przyczynowości, bez logiki, zaludnioną hierarchią dusz i widm zupełnie materyalistycznie pojętych; przemieniający potęgę indywidualizmu w pogardę dla form, walk, organizacyj życia zbiorowego, bez których społeczeństwo nowoczesne istnieć nie może; przemieniający wiarę mistyczną w policzkowanie całej realnej wiedzy nowoczesnej. Nowy Towiański, który od tamtego przejął gest i słowo bez jego potęgi, a tem smutniejszy, że profesor, skądinąd zdolny do krytycyzmu. Struny wysoko napięte wydają brzęk fałszywy.

Takiej atmosfery gorącej i dusznej od wyzwolonych wszechbolów, namiętności i idei, w której wzrokowi wśród błyskawic ukazują się wizye jakby nie z tego świata, takiej atmosfery artystycznej i społecznej potrzebował do pełnego własnego rozwoju i dla pozyskania „rządu dusz“ — Stanisław Wyspiański.

I przyszedł zwiastowany wszystkimi tymi znaki, młody, młodziutki przyszedł i przemówił Słowo, swoje Słowo, a wielka cisza, która potem nastała i ustąpiła głośnemu entuzyazmowi a jeszcze głośniejszemu biciu serc wszystkich, świadczy, jak żrącą była tęsknota duchów i jak wielką siła, która ją wyzwoliła.

Przyszedł — wyrosły z ziemi a przecie duch, krew z krwi, kość z kości każdego od najwyższych do maluczkich i prostych, a przecie wzniesiony nad wszystkich, wzniesiony nad chwilę, nad doczesność — stąd panujący...

W czas, mechanizujący jednostkę, narzucający ekonomiczny podział pracy, w czas wątłych ramion, niezdolnych opanować życia lub kilku form artyzmu, przyszedł — siłacz nie znający trudności, mocarz jedną

ręką rozdający natchnienie poetyckie, drugą — arcydzieła malarskie, pełny człowiek wśród fragmentarycznych ułamków, i zdumiał wszystkich...

Przyszedł — konieczny rezultat wszystkich artystycznych ewolucyj i zdobyczy swojego czasu. Zakochany w pięknie formy, jak Grek, najczystszy parnasowiec, umie jej uświęcone konwenanse deptać (bezwzględności w *Weselu!*) i stąpać po trzęsawiskach, jak najkrańcowszy naturalista, i nagłym skokiem z realizmu chłopów wzbić się na najwyższe szczyty symboliki. Niezrównany malarz-impresyonista łączy się w nim z zaklinaczem nastrojów, poruszających całą skalę uczuć — od realizmu i baroku do szczytu grozy i widzeń zaświatowych. Wszystko zna, wszystkie — jak w twórczości swej malarskiej — przebył rodzaje; od portretu do fantazyi *Skarbów Sezama*, od groteskowych obrazków z przedmieść do najwznioślejszych wizyj na witrażach, od monumentalnych rysunków do Homera do zachwycającej naiwności kwiatów polnych i motywów ze strojów ludowych — wszystko to odtwarza: ołówkiem, akwarelą, pastelem, całą świetnością kolorów, wymaganych przez witraż; wziął od czasu swojego wszystko, co ten mu mógł dać — a przecie szkoły te i kierunki przeszły po nim bez śladu głębszego, stoi ponad nimi, jest innym — sobą...

Przyszedł — rezultat konieczny także ideowych wszystkich ewolucyj swojego czasu. Fanatycznie przywiązany do wszystkiego, co swoje, z przykazaniem: tylko świętości nie szargać! przechodzi z cichem, ale druzgocącem potępieniem nad przeszłością narodu, karmazynową a tak smutną. Jego-to głos słyszymy, gdy papież do pielgrzymki polskiej mówi:

Żyliście w Pysze i Dumie,
w bezprawiu nurzając ręce, —
zaliście zapomnieli o dusz tłumie
zrodzonych w lichej stajence,
zrodzonych w lichej zagrodzie,
któreście w waszym pochodzie
wozem tryumfów miażdżyli
i daliście im upaść w odmęcie, —
a oni, ci wasi święci
konali na glebie o głodzie...

Z całej natury swej romantyk, rzuca jednak narodowi ustami Kazimierza Wielkiego słowa pełne bolu i ironii:

Naród mój tak się we swą przeszłość weśnił;
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...

A teraźniejszość? Kto tak rozumie ową teraźniejszość, jak autor *Wesela?* Potępił ją z całą bezwzględnością, ale pojął nasamprzód, odtworzył z całą bystrością psychologa, z całą intuicyą poety, chwytającego zawsze istotę rzeczy. Czyż można krócej, dosadniej scharakteryzować stosunek „panów“ galicyjskich do ludu, jak słowami:

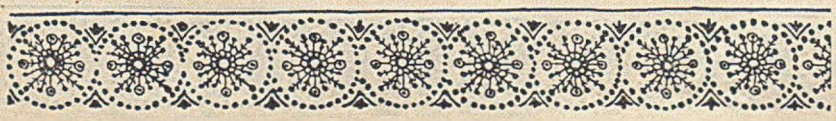
Pon się boją we wsi ruchu,
Pon nos obśmiwajom w duchu. —
A jak myślę, że panowie
duza by już mogli mieć
ino oni nie chcom chcieć!

A dusza tego gospodarza i poety i dziennikarza? Małe w stosunku do olbrzymiego ogółu całego, ale przecie prawdą jest, że

tak się w każdym z nas coś burzy
tak się w każdym z nas coś zbiera —
Duch się w każdym poniewiera,
że czasami dech zapiera...

Oni bądźcobądź *są* artystami, oni *są* synami swej ziemi, oni *czują* za wielu i cierpią nietylko za siebie. Przyznał to Wyspiański, uznał, ale jego królestwo nie z tego jest świata — dlatego fascynuje, porywa...

Zdeptał w sobie wszystko, co małe, słabe, własnym, osobistym losem dolatujące. Zdeptał ze świętą dumą wszystkie jednodniowe kwiaty i chmurki i pyłki i fermenty młodocianego serca; wystąpił szorstko, nawpół „dziko“ w towarzystwie twardych przedhistorycznych wojów, dźwigających z równą sprawnością harfę, jak i siekierę, a na tę surową postać zarzuca pogański, kraśny, odświętny wianek... Miękkość, bezradność, niezdolność życiowa natury polskiej wyraża się w liryzmie jej poetów — on zdeptał liryzm w sobie, ani śladu w nim woli do szczęścia, strun czułych, pieściwych na swojej harfie prawie nie ma: rapsod obrał sobie za



dziedzinę i tragedyę, te najbardziej męskie, w granicie kute formy pieśni. Mowa jego, jak owa broń dziadów i chłopów-rycerzy Krakowych, szorstka, ciężka a niechybna; nie chce nigdy rozrzewniać, rozkołysać, gardzi wprost miękkim tonem aksamitu i śpiewem fletni i łkaniem dziewczęcem — za to twardy rytm jego dyalogu dzwoni raz jak uderzenie topora, to jak brzęk ostróg, rozpiera pierś, gra w niej bezustannie jakąś muzyką fal spienionych, bijących o skaliste brzegi; za to gdy znikają nam z oczu jego postacie nadnaturalnej miary, mocujące się z potęgami odwiecznemi, śpiewające czynami wieczystą pieśń ludzkiej Doli — zostawiają w duszy tony organów, tony oratoryów. Szorstkość jego, twardość, niemelodyjność — to muzyka Wagnera: skrzepła wieczysta melodya.

Owa Moc — to najosobistsze znamię, jakie uderza w poezyi Wyspiańskiego od pierwszego jego występu, od pierwszej karty pierwszego jego utworu. Żadnej spowiedzi, żadnego roztkliwiania się — Moc tylko, zaklęta w Kraku, leżącym na podścielonych snopach zboża, przykrytych skórami niedźwiedzi i wilków, zaklęta w córze jego, znajdzie królewnę. W niej toczy się przez chwilę walka między Mocą a sercem, spragnionem ciszy, słodyczy, szczęścia; walka, wspaniale oddana przez poetę samym już dźwiękiem rytmów:

KRAK córo, bierz oręże
ty młoda
. . . . . .
synów nie stało mi
idźże ty
za syny moje bij,
dziś musisz mi starczyć za syny.

WANDA *(wzdryga się, wstaje, po chwili; powoli cicho)*
do dawnych nowe dodać zbrodnie
ponurzyć się we win i gwałtów głębie
i w mętach czarnych wód zatopić
trwożliwe białe cnót gołębie
Nie — nie.

KRAK *(podnosząc się z leżyska, z ręką wzniesioną)*
orłów szerokie skrzydła rozwinąć,
orlich szpon ostrzem chwytać i szarpać,
na skały ranę unosząc śmiertelną,
wysoko, niedostępnie ginąć.

WANDA *(zasłuchana, w zapamiętaniu patrząc przed siebie)*
Wysoko, niedostępnie ginąć,
w śmiertelnej ranie grot unosząc z sobą,
orłów szerokie skrzydła rozwinąć
i skryć się czarnych chmur żałobą...
(pochyla się ku harfom)
gęśle te dziwny czar mają
i koją serca ból
w rzewnym strun jęku
zwolna oddala się przykrego lęku
zmora...

KRAK *(rozdrażniony)*
a to grajcie wy, dwaj starzy,
niech król mrze przy dźwięku,
niech w harf lubym, tęsknym jęku
budzi się królewna,
(drwiąco)
skoro w niej się chowa taka dusza śpiewna,
że jej trzeba grać jak dziecku...
. . . . . .

Walka — przepysznie wyrażona w twardym, bojowym, ucinkowym wierszu starego witezia i tęsknych, rozmarzonych dumach młodej królewny, walka niedługa, bo oto wobec ciała zgasłego ojca budzi się w dziewczęciu dusza królewska, wobec myśli o wrogach, woła:

nóż ten wprzódy w piersi wbiję
nimbym ich miała lubić —
przenigdy, raczej chcę już Żywi
dziewicze ciało me poślubić.

Moc zwycięża — najwyższa ofiara, duch... I Moc ta staje się natchnieniem, krwią, słońcem wszystkich dzieł poety.

Skąd do dziecięcia Krakowa z końca dziewiętnastego wieku, żyjącego wśród towarzyszy, rozpieszczonych wyrafinowaniem artystycznem, owo zaklęcie nie dzisiejszych czasów, ów klucz do dusz nie na dzisiejszą miarę? Spłynęło z murów i wieżyc starego grodu, ze zbroi i marmurów jego rycerzy — spłynęło z rumieńca, zalewającego lica współczesnych na wspomnienie tych, którzy są już w grobie, spłynęło i w niemałej za-

pewne mierze z natchnień Matejki, owego pierwszego po Słowackim piewcy Mocy. Umiłował był stary mistrz młode pacholę, dał mu zapewne niejedno pióro ze swoich skrzydeł, ale ten jął pisać niem i malować zupełnie inaczej, zupełnie po swojemu.

Matejko malował zawsze obrazy historyczne, Wyspiański wciela myty narodowe. Tensam ponad wszystkie wpływy czasu, miejsca i otoczenia wyższy pierwiastek, który mu podszeptywał Moc jako ideę — tasama siła najgłębiej indywidualna podszeptywała mu też formę i treść odrębną od wszystkich, jaką posługiwali się współcześni. Jest to wyjątkowem zapewne zjawiskiem — owe narzędzie klasycznej tragedyi greckiej w rękach dwudziestokilkoletniego pisarza. Forma, do której sięgnęli tacy mistrze, jak Goethe, Słowacki dopiero po przebyciu pierwszej młodości, jej burz i naporu, w rękach młodego Wyspiańskiego jest pierwszym prawie instrumentem i tak posłusznym, iż wydaje najdoskonalsze sztuki neohelleńskie, jakie czas posiada. I nic dziwnego. Jak u każdego wielkiego twórcy, tak i u Wyspiańskiego formę dyktuje samaż treść i idea. Potrzeba Mocy, aby spojrzeć w oczy Przeznaczeniu, Mocy trzeba, by z życia odrzucić wszystko, co powierzchowne, małe, przypadkowe, widzieć tylko czysty żywioł lub symbol jego. Mocy potrzeba, aby w chaosie zdarzeń przeszłych i obecnych narodu dostrzegać, co w nim apodyktycznem, co najgłębiej oddaje jego duszę, wzloty, boskość, tęsknice — i w ten sposób odtwarzać lub nawet tworzyć jego myty.

A to czyni Wyspiański. W świetle idei Mocy, tragiką uwiecznia myty narodowe.

I oto duch ten napięty zawsze tak wysoko, jak u nikogo ze współczesnych, przesuwa przed nami szereg dzieł — odmiennych, a zawsze z najtęższego kruszcu tymsamym potężnym młotem wykutych, a zawsze świadczących, że

> Wielkości! Komu nazwę twą przydano,
> ten tęgich sił odżywia w sobie moce
> I duszą trwa wielekroć powołaną...

Więc myt narodowy o tej córze Kraka, co znalazła moc w sobie, by poświęcić się za naród, więc dwa podania greckie, z których *Meleager*, surowy, posępny, szorstki, niezłagodzony liryzmem, mógł wyjść z pod

pióra Eschylosa, gdy *Protesilas i Laodamia* ze swym wdziękiem i harmonią mimo grozy wskazują więcej na ducha Sofoklesa. Więc *Klątwa* — owa tragedya Fatum starożytnego, mszczącego się za złamanie prawa boskiego i zwyczajowego, przeniesiona do współczesnego Gręboszowa — zawsze jednak eksperyment artystyczny, eksperyment wielkiego artysty. I szereg utworów najśmielszych, przy całym klasycznym objektywizmie najosobistszych — tragedye i rapsody, osnute około mytów...

A zatem mniejsza o realizm w szczegółach, o wierność historyczną, żadnych „dokumentów", o co dbał tak mocno Matejko, jak każdy inny artysta, malujący moment dziejowy. Myt chobiażby osnuty około postaci i zdarzeń historycznych, nie jest historyą; Grecy bardzo rzadko osoby historyczne wprowadzali na scenę, w niektórych okresach było to nawet zabronionem. Myt — można powiedzieć — to istota dziejów, jaka zostaje w duszy po odrzuceniu przez pamięć historyi. Historya nic nie wie o Krakusie i Wandzie, historya wiele wypadków inaczej przedstawia, niż poeta — on jednak ma inne źródło wiedzy, zmysł szósty, łączący go najściślej z duszą ogółu, dozwalający mu wyśpiewać stąd wszystkie tęsknoty i ideały, wcielone w istoty, co niegdyś chodziły po ziemi i po śmierci stały się półbogami, bohaterami, symbolem cząstki duszy narodowej. Co więcej — natchnienie, jakie rzadko nawiedza nawet największych, dozwala poecie myty t w o r z y ć, z wyobraźni swej boskiej czerpać kształty dla rzeczy istniejących w sercach milionów a dotąd nienazwanych, odczutych a nie wypowiedzianych, tworzyć myty: bóstwa tęsknicy pokoleń całych. Takim śmiałym mytem nowoczesnym — przedmiot bajeczny a cudotwórczy (jak dawniej róg Amalthei, koszula Dejaniry): Róg Złoty... Takim — chochoł... Takim — najśmielsza koncepcya: przeobrażenia Mickiewicza w postać mityczną.

Najpełniejsze, krwią serc tętniące życie a zarazem abstrakcye... „W postaciach starej poezyi — pisał Goethe do Schillera — panuje podobnie, jak w rzeźbie abstractum, które szczyt swój tylko przez to, co nazywamy stylem, może osięgnąć". Wyspiański musi też wszystkie swoje postacie stylizować. Stąd jego „maniera", jakby był kiedyś artysta wielki bez własnej „maniery", stąd styl jego — inny jednak w pierwszych, inny w ostatnich dziełach. Naprzód czysto grecki. Więc wszędzie jedność czasu i miejsca. Więc chłopka gręboszowska mówi o „mocy prze-

znaczeń", „o empirejskich bramach". Potem styl, układ dramatów raptownie się zmienia. *Wesele.* Forma grecka tak matematycznie pomyślana, harmonijnie wyrzeźbiona, okazała się za ciasną dla tej pełni życia, która w poecie wrzała, za obcą dla tego ducha polskiego, który zakipiał w nim burzą. Najgłębsze pierwiastki duszy obudziły się, poeta olbrzymiał, treść w nim szukała formy coraz odpowiedniejszej, obcowanie z wielkimi romantykami dokonało reszty. Przyszły od nich też idee o dramacie. o którym marzył zawsze Mickiewicz i którego był podał nawet formułę. Dla takiego dramatu — mówi w jednej ze swoich prelekcyj paryskich — „trzeba przebiedz cały rozmiar poezyi, od piosnki aż do epopei, dotknąć najżywotniejszych uczuć i pojęć, dalej dramat taki pozostaje w ścisłej łączności z światem nadnaturalnym, który „odpowiada nietylko poetyckim wyobrażeniom gminnym, ale i pojęciom, do jakich wiek nasz doszedł" — „powtóre na scenie ziemskiej porusza wszystkie zadania, wstrząsające słowiańszczyzną i zamyka się wielkiem proroctwem". Oczywiście daleko — wysoko ponad pojęciami niestety popularnemi. „Poeci powołani do wyrabiania (dramatu polskiego) powinni głęboko przejąć się tą prawdą, że sztuka dramatyczna nie polega ani na teatrze, ani na dekoracyach, ale przeciwnie wszystkie te przedmioty powinny wynikać z myśli poetyckiej"...

Taki dramat snuł się przed oczyma Mickiewiczowi, gdy z Dziadów chciał stworzyć swoją „jedyną rzecz godną czytania" — taki dramat zaczął tworzyć Wyspiański. Z całą niezależnością swej natury wielkiego artysty, który zawsze w swoim rodzaju jest jedynym, nie trzymając się dosłownie żadnej, nawet Mickiewiczowskiej formuły, wierny tylko wewnętrznej konieczności, dał ogromne wizye ducha i żywota całego narodu, „najżywotniejszych uczuć i pojęć", zespolił świat widomy ze światem nadnaturalnym, nie będąc lirykiem aż nadto uplastycznił wszystkie pierwiastki liryczne zaklęte w duszy polskiej — dał najoryginalniejsze sztuki, jakie świat zna: i *Wesele.*

Z płomienia niezmiennego, gdy kruszec i forma się zmieniają, wypływają one wszystkie z tego samego ducha — tejsamej Idei. Płomieniem tym Moc. Dla człowieka mocy cóż będzie największym wstrętem i grzechem największym? Niezdolność do czynu, słabość duszna, owa anarchia wewnętrzna, ikarowość wzlotów, która cechuje pokolenie dzisiejsze.

cechuje ostatecznie naród cały — i nie tylko w ostatnich dniach — i nie tylko w ostatnich dwudziestu latach — niemoc, klątwa, bezpłodność, umiejąca bezwładnością trwać, nie iść wzwyż. Tak mu się przedstawia stan dusz u nas — i wobec niego wywołuje szereg widm, myty narodowe, drzemiące w duszy zbiorowej zadatki wielkości — i przeciwstawia je rzeczywistości małej; potęgi największe przeciwstawia naszej marności.

Stanisław Wyspiański urodził się w Krakowie 1869 r. z ojca Franciszka, znanego niegdyś rzeźbiarza, twórcy pomnika Florkiewicza i popularnego przed laty 30 kompletu małych biustów królów polskich. Ukończył gimnazyum św. Anny, na uniwersytecie Jagiellońskim studyował literaturę, sztukę i historyę, przyczem gorliwie oddawał się pracy malarskiej pod okiem Matejki, który niezwykłej serdeczne okazywał dlań zajęcie. Mistrz stary z dwudziestoletnim młodzieńcem dużo obcował, powierzał mu poważne czynności przy restauracyi kościoła Maryackiego — Wyspiański w *Kazimierzu Wielkim* uczcił go też wspaniałemi strofami. Po dłuższym pobycie zagranicą — cztery lata w Paryżu — osiadł w Krakowie.

Natura prawdziwie nowoczesna, wysoce uświadomiona i analityczna, dzieła poczęte w błyskawicy natchnienia wykańcza powoli z nawrotami, wśród ciągłych prób surowej swej miary krytycznej. Drukiem ogłosił: *Legenda* (Paryż 1892 — Kraków 1897), *Meleager*, tragedya (Paryż 1894 — Kraków 1897), *Warszawianka* (1898, poraz pierwszy odegrano w teatrze krakowskim 29-go listopada 1898), *Protesilas i Laodamia*, tragedya (1899), *Lelewel*, dramat w 5 aktach (1899, grany poraz pierwszy w teatrze krakowskim 20 maja 1899), *Klątwa*, tragedya (1899), *Legion*, scen dwanaście (1900), *Bolesław Śmiały* (1900), *Kazimierz Wielki* (1900), *Wesele*, dramat w 3 aktach (grany poraz pierwszy w Krakowie 16 marca 1901).

Do literatury Wyspiański przyszedł z malarstwa, w którem opanował wszystkie techniki, doszedł do mistrzowstwa na kilku polach. Renesansowa ta natura (wykonał też kilka dzieł rzeźbiarskich) wszystkich form sztuki potrzebuje, by wypowiedzieć treść swoją — rozerwaną jedność sztuki łączy, łączy rozerwaną jedność duszy ludzkiej, by odtwarzać pełnię, całość, wielkość. Wchłonął wpływy Matejki, a w Paryżu — wpływy mistrzów tamtejszych i sztuki japońskiej i angielskich prerafaelitów, aby ostatecznie przebić się przez całą kulturę do głębi własnego ducha. Zajmował się więc nasamprzód gotykiem i malował dużo portretów i obrazków ze świata proletaryatu paryskiego, także później w Krakowie tworzył rysunki dzieci biednych, upośledzonych już przez przyrodę, widoczków zamiejskich również biednych, chwytających za duszę przezierającym przez »brzydotę« tak pełnym wyrazem; równocześnie puszcza wodze przebogatej swej fantazyi i wydobywa stamtąd »Skarby Sezama«, »Topiel«, »Królestwo baśni«, życie przyrody w zwierciedle niesłychanie oryginalnych symbolów. Światy to tak odrębne, a u niego łączą się jedną potrzebą, jedną tęsknotą za głębią, za żywiołem, który obserwuje z zewnątrz (naturalizm) i z wewnątrz, — który próbuje stylizować w przepysznych rysunkach do Homera; nareszcie znajduje dla siebie

materyał najodpowiedniejszy: swojskość, pierwotną tę swojskość, którą jest ziemia, flora jej, charakter; swojskość, której najbliższym piastunem: lud, wyrażający się najbezpośredniej w sztuce swej, w ornamentyce tak prymitywnej a charakterystycznej; na szczycie — duch dziejów... Zaczyna tedy Wyspiański malować monumentalne swe dzieła witrażowe, rapsody prawdziwe, pełne grozy tragicznej złagodzonej topielą kwiatów z pól naszych, motywów z sztuki ludowej...

Charakter malarza występuje też w całej twórczości poetyckiej Wyspiańskiego. Z zewnątrz oglądane sztuki jego są arcydziełami stylu, dekoratywności, malowniczości. W mało barwne sztuki greckie wprowadza postacie pełne czaru kolorystycznego. Najwspanialsze ustępy w jego dramatach — to obrazy. Takim obrazem o hypnotyzującej sile jest końcowa grupa w *Weselu*.

Fantazya czysto malarska zrodziła *Legendę*. Miał poeta przed sobą wizyę tego bytu przedhistorycznego, tej izby w zamku Wawelskim drewnianym, bez stropu, »przez co widać wiązania belek pod dachem, opadającym ku głębi i strych wysoki z dylów ciężkich — świeżo ubite jelenie, sarny, dziki zwieszają się od belek i sączą krwią«; miał wizyę tego starego witezia-chłopa, konającego »na podścielonych snopach zboża, przykrytych skórami niedźwiedziów i wilków« w otoczeniu chłopów-wojów-lirników, — i jeszcze jedną wizyę: głąb Wisły — »światło pod wodą błękitne, mieniące« — i cały ów świat wilkołaków i rusałów, wiślanek i dziewek we wianach, zaludniających wnętrze tej macierzy rzek polskich... Stąd sztuka: poezya — jeszcze nie dramat, pełna piękności — nie walki. Exterieur częściowo przypomina Wagnera, podobnie jak rytm całości — zupełnie zresztą niezależnie.

Meleager, Protesilas i Laodamia — dramaty przyswojone literaturze polskiej, jakby w przekładzie ze starych tragików greckich. Wżył się w nich poeta, wziął od nich, co wielkie i wzniosłe, więc światopogląd tragiczny, ideę Przeznaczenia, więc czystość nieskalaną (niektóre tragedye greckie obchodzą się zupełnie bez kobiety, a i w utworach Wyspiańskiego konflikty erotyczne żadnej nie odgrywają roli; scena miłosna do *Lelewela* została dopisana po pierwszem przedstawieniu); więc artyzm, łączący w sobie wszystkie sztuki: dramat grecki powstał z dytyrambu, z śpiewu choralnego do muzyki i tańca; więc osnuwanie poezyi około mytów...

Meleager urzeczywistnia ideał dramatu starogreckiego z przewagą charakteru rzeźby, *Protesilas*, zbliżony do dzieł późniejszego okresu, ma charakter więcej malarski; pierwsza sztuka ma konflikt klasycznie osnuty na tle gniewu bogini, druga jest więcej psychologiczną w nowoczesnem znaczeniu słowa, więcej ludzką; pierwsza groźna i zimna, tak w ekspresyi, jak i w przeprowadzeniu, druga znacznie oryginalniejsza, pełna cudownie pomyślanych szczegółów, drga ciepłem utajonem, pełna nastrojowości, głęboko wzrusza. Bogactwo sytuacyj w obu ogromne, piękno malarskie rozlane tak hojnie, styl tak podniosły, że ze sceny czar wywarłyby bezmierny. Smutne-to zjawisko, że utwory tej miary dotychczas nie ukazały się na żadnej scenie polskiej.

Lelewel do tej linii nie dochodzi. Rażą tu niedbałości, poprostu niezrozumiałe u artysty tak krytycznego. Wspaniałym jest tylko pomysł sztuki. Przeciwstawić sobie Lelewela i Czartoryskiego, nie jako typy społeczne, co jest ideą bardzo tanią, ale jako dwa bieguny myśli narodowej, pierwszego — jako reprezentanta entuzyazmu serc, drugiego, jako chło-

dnego racyonalisty — pomysł godny wielkiej intuicyi poety-myśliciela. Cały ten pomysł wart, by poeta jeszcze raz do niego wrócił.

Klątwa — próba przeniesienia greckiej tragedyi na naszą glebę. Próba niesłychanie śmiała, bo połączona ze stylizowaniem wsi polskiej do form koturnu greckiego — z wiernem przytem zachowaniem charakteru jej polskiego. Próba pod każdym względem znakomicie się udała; nad sztuką unosi się »Dola, Los, wieczna krzywda człowieka«, konflikt niemiłosierny między obrażonem prawem siły wyższej a człowieczem pragnieniem szczęścia: »grzechem«; konflikt, dla którego rozwiązaniem i ekspiacyą tylko ofiara, krwawa ofiara. Pada ona — straszliwa, a jestto już chichotem nowoczesnej ironii, że ofiarą padają przedewszystkiem drobne, niewinne dzieci. Groza i ból tem silniejsze...

Klątwa to jeden z najwspanialszych eksperymentów literackich, a dla literatury tem żywotniejszy i pamiętniejszy, że jest też datą zejścia Wyspiańskiego do ludu. Z wyjątkiem niezbyt określonej postaci pustelnika, wszystkie inne osoby mają w sobie sędziwość, twardość i szczerość ludu polskiego, począwszy od księdza, w którym wstrząśnienie zasypuje wszystkie nabytki kultury, chrześciaństwa, i wyzwala znowu chłopa z jego uporem, potem tradycyą pogańską i przesądem, a kończąc na gromadzie całej, której postacie zastępują nasamprzód Furye, a której duch zbiorowy, prawo obyczajowe, zabobon dziedziczny zastępują Anankę. Ważnem jest również skąpanie się Wyspiańskiego w czystym zdroju języka ludowego, chociaż na razie skorzystał z niego niedużo: z natury przedmiotu musiał go stylizować i kombinować z pamiątkami języka starej literatury narodowej. Stworzył w ten sposób język niezbyt naturalny, ale pełen potęgi, majestatu, sędziwości, zwięzłości dramatycznej. Odtąd wszakże język Wyspiańskiego przestaje być czysto literackim, staje się językiem życia, niemniej wysoce indywidualnym i własnym; są w nim jeszcze rozliczne chropowatości, nieraz dziwactwa, w całości stylizowany w jedną z »przedziwności«, w rodzaj patetycznej biblii mowy polskiej...

Bolesław Śmiały i *Kazimierz Wielki* — dwa rapsody, z których pierwszy jest zupełnie pomyślany jako ciąg dalszy — i jako g o d n y ciąg dalszy — *Króla-Ducha* Słowackiego. Nawiązuje Wyspiański do opowiadania króla o zjawieniu się widma Piotrowina. które

...jak się w trumnie zeschło,
Tak weszło, z twarzy swej podnosząc czechło...

Bolesław snuje dalej tragiczną swą opowieść, pełną grozy. I nad nim wznosi się idea Przeznaczenia:

O! jakaż mnie Dola! O jakaż mnie droga!
Ja w walce tknięty od Boga!

Mocowanie się z siłą, której śmiertelny nie podoła, choćby śmiertelnym tym był król, król prawdziwy, który przy całym tym dopuście bożym nie przestaje imponować ideą swą i mocą królewską. Niewielu pisarzom udało się tak całkowicie stworzyć prawdziwego króla, jak tutaj Wyspiańskiemu. Należy podkreślić niesłychaną wspaniałość malarską tego

rapsodu. Takie obrazy, jak łamanie świec, jak mierzenie się wzrokiem króla z biskupem, jak orły, otaczające kręgiem zwłoki świętego lub wiszące w powietrzu w kształcie krzyża — pomysły to, dopraszające się pędzla. *Kazimierz* niemniej w nie obfituje, posiada też niewymownej piękności liryczną wizyę pogrzebu króla; znaczenie jego jednak więcej ideowe. Wypowiada tu poeta swój światopogląd najbezpośredniej.

Najmniej popularny z utworów poety jest *Legion*, a zarazem najgłębszy i najoryginalniejszy. W całej literaturze nie da się znaleść poemat równie śmiały w formie, niewiele — równych mu nastrojem treści. Trzecia część *Dziadów* miejscami tylko ma zbliżoną kompozycyę: takie symbolizowania idei, jakie widzimy od sceny VII do końca stoją w poezyi zupełnie odosobnione. Do treści przystosowana też forma: hymny dusz, śpiewających wieczyste symfonie i oratorya. Inne pytanie, czy forma ta jest »sceniczną« w teatralnem znaczeniu słowa. Dramat ten jest tak dalece konstrukcyą ideową, że z światem kształtów cielesnych niewiele ma wspólnego. Takie sceny, jak widzenie chłopów z r. 1846 w katakombach, walka duchów o Mickiewicza w kościele św. Piotra, liryka Rapsodu, walki Adama o najwyższe idee historyozoficzne, są pomyślane, usymbolizowane, wykonane w sposób tak śmiały, oryginalny i głęboki, że wprowadzają nas w świątynię najwyższych objawień ludzkości. Nie ulega wątpliwości, że *Dziady*, *Król-Duch*, *Legion* — to trójgwiazda na niebie poezyi polskiej, zaćmiewająca wszystkie inne jej arcytwory. Wyspiański symbolami swymi niesłychanej śmiałości, przerażającego piękna wprowadza tutaj w świat najwyższych zagadnień ziemskiego bytu człowieczeństwa — odpowiedzią mu wszędzie czysty duch niezłomny. Można pragnąć subtelniejszego stopniowania pierwszych walk i przełomów w duszy Adama, posłuchanie u papieża miało w rzeczywistości przebieg dramatyczniejszy i potężniejszy, niż w tym utworze widzimy; sam Mickiewicz w r. 1848 bezwątpienia silniej stał na ziemi, niż Wyspiański ukazuje — z tem wszystkiem poeta nie jest histotykiem, lecz myt tworzy. Do takiej apoteozy, do znaczenia podobnego symbolu żaden naród nie podniósł jeszcze swego wieszcza, jak Mickiewicza Wyspiański. Na niedostępnej stoi on wyżynie — samotny i tem większy. Każdy inny poeta wciela geniusz swego narodu: Goethe, Wiktor Hugo, Puszkin. Cechą każdego z nich, że żyje — kształtują lud swój. Czy Mickiewicz Wyspiańskiego »mógłby żyć«? W tem właśnie jego znaczenie, że dopiero ma nadejść. Ma nadejść wielka pochodnia światła — ogniem i blaskiem naszych serc ma nadejść... Stawianie przed oczy podobnej wizyi jest już samo wielkim czynem.

Podobnym czynem jest *Wesele*. Od *Trylogii* żaden utwór nie wstrząsnął, nie wywarł tak głębokiego wrażenia i wpływu — lubo Wyspiański przemawia surowiej niż Sienkiewicz, mówi najgroźniejsze, najboleśniejsze prawdy. Bolą one — i niejeden twarz od nich odwraca i niejeden próbuje je w śmiech i tanią ironię obrócić: instynkt ogólny wydał już jednak swój wyrok. Odczuł on w *Weselu* rewizyę ideałów, rewizyę sumienia, rewizyę wszystkich podstaw duszy. W fantazyi powszechnie żyje jeszcze stare hasło Krasińskiego, żyje świat dawnej romantyki:

wytwór tęsknej wyobraźni
Serce bierze, zmysły drażni —

w rzeczywistości? Powtarzają to hasło artyści, pociągnięci urokiem wsi polskiej, powtarzają

mieszczuchy, którzy spragnieni emocyi »bałamucą się narodowo«, powtarzają starzy i młodzi zwolennicy idylli. I wcielenie ideału zeszło na ziemię.

Widzimy to w szeregu obrazów o niesłychanej plastyce, barwności i prawdzie życiowej. Każda postać żyje, jest typem, pomnikiem! Ale nie o jednostki tu chodzi — są one tylko symbolami nurtującej poetę Idei, plamami barw, znaczącemi obraz, środkami — nie celem. Podporządkowane Idei — są tłumem, a czego od nich można wymagać — to psychologii życia zbiorowego — wyższej jednostki: ona właściwie jest »bohaterem«! Takie nowe zadanie artystyczne postawił był sobie Hauptman w *Tkaczach* i *Geyerze;* bohater indywidualny ustępuje gromadzie. Tylko Hauptman-naturalista poprzestał na fizyologii tego ciała zbiorowego — Wyspiański-idealista uważa je za powłokę, za znak stanu ducha. Bohater więc — tłum zebrany na weselu raduje się, zabawia — każdy po swojemu — rozmową, tańcem, flirtem. Bohater zbiorowy mocuje się z zaklętem w nim Fatum — ale bezsiła jego jest tak oczywistą, konieczność katastrofy dla wszystkich, obserwujących go od początku tak nieuniknioną, że zwycięstwo Chochoła — tej powłoki, tej słomy — jest tragiczną koniecznością. Rewizya ideału smutno się skończyła.

Trudno wyczerpać całe bogactwo i znaczenie twórczości Wyspiańskiego. Większe prace poświęcili mu: Antoni Potocki (St. Wyspiański, Lwów 1902), studyum wytworne, entuzyastyczne a na ogół trafne; Piotr Chmielowski (w tomie: *Charakterystyki literackie,* Lwów, 1902); Kazimierz Tetmajer (w *Tygodniku Ilustrowanym* 1902).

ROZDZIAŁ XXVII.

PRZEZWYCIĘŻENIE DEKADENTYZMU.

Przemiana w duszy pokolenia. Ból i moc wyzwalając się niszczą dekadentyzm. Unarodowianie się poezyi. Młodzi poeci Mocy.

Wł. Orkan. Dziecię Podhala, związany z tamtejszym gruntem i ludem, który też zawsze opiewa. Wyrywanie się z nędzy stosunków w sferę Ideału.

G. Daniłowski. Tęsknota za wizyą czystości, dobra, zbawienia. *Nego*, jako hasło walki z wampirami.

D-mol — poetka snów o pięknie duszy — Leopold Staff, poeta snów o potędze duszy. Wielka koncepcya życia u Staffa w parze ze spokojną, świadomą siebie siłą. Stąd równowaga i harmonia, daleka jednak od stagnacyi ducha. Staff, jako syntetyk i organizator duszy po latach burzy i naporu. Ewangelia Mocy i Wielkości.

Tadeusz Miciński. Oryginalna jego organizacya poetycka. Poeta mroków dnszy, natężonego tonu ekstazy, ogromnych symbolów i skojarzeń uczuciowych. Z cieni tych wznosząca się synteza: grom i orlica.

Żywoty i dzieła.

»— w całej polskiej naturze
przemiana«! —

wróży Wyspiański w *Weselu*, a samo powodzenie niebywałe jego utworu, jak i cała jego twórczość, która przed laty kilkunasu byłaby przeszła niepostrzeżenie, świadczy, że „chwila dziwnie osobliwa“.

Chwila dziwnie osobliwa — coś się w naturze naszej przesila... W literaturze czuć bijące strugi, bijące siły. Wstrząśnięte, rozbudzone podkłady duszy zbiorowej wyrzucają kruszce swoje, wyrzucają najszczersze głosy. Lgną nieprzeparcie do tych, którzy mocni są nowe tworzyć wartości? tworzyć — wartości...

W przeciągu krótkich kilkunastu miesięcy 1900—1901 ukazały się dzieła takie, jak *Ludzie bezdomni* Żeromskiego, najwspanialsze *Hymny* Kasprowicza, *Legion* i *Wesele* Wyspiańskiego. „Rząd dusz“ nad młodymi w ich ręce przechodzi. Tak odmienni i odrębni wspólne jednak mają miano: Ból a Moc. Uczucia te płyną z męczeńskich twarzy postaci Że-

romskiego, z kraterów poezyi Kasprowicza, z wizyj gigantycznych Wyspiańskiego. Nad poezyą jaśnieją znowu latarnie idei potężnych...

Piszczą ciągle po krzakach pisklęta liryczne, powtarzają pozytywki nuty ze schyłku, z dnia wczorajszego — młodzi, prawdziwym talentem obdarzeni, którzy się krystalizują w dniu ostatnim, wszyscy odwracają się od dekadentyzmu, od niemocy, od indywidualizmu antispołecznego, od wszystkich znamion chwili minionej, chwili przejściowej. Siła męska, sztuka ideowa, wola do życia, wracają znowu do swoich praw. Wraca ta sztuka z bezdroży i labiryntów i katakumb i sfer podobłocznych, gdzie błądziła nie czując gruntu pod nogami; wraca bogata we wspomnienia, które zawsze są nabytkiem kultury, bogata we wszystkie widziane tam skarby piękna, które zawsze są nabytkiem artystycznym — wraca symboliczna, nastrojowa, a bardzo polska, bardzo narodowa.

Z tej smutnej ziemi śpiewa pieśń swoją Wł. Orkan. I on chadzał w szeregach Młodej Polski krakowskiej, ale duszą zawsze przebywa w swym zakątku Podkarpacia, daleko leżącym od modnych traktów górskich, gdzie filistrzy modny uprawiają flirt z naturą i ludem; obejmuje on jedynie

tę ziemię łez i wiecznych cieni,
Ziemię płaczących brzóz, jodeł i sosen,
Gdzie ludzie dawno zapomnieli wiosen,
Gdzie głód się rodzi i owies zieleni —
— nieszczęsną, skamieniałą ziemię!

Ziemia ścian skalnych, zasłaniających jakoby resztę świata, ziemia niewdzięczna, szara, bezpłodna, gdzie niewiele siać i niewiele wschodzi, czarnym tylko chlebem karmiąca i myślą czarną; posępna, głucha, zakuta wśród skał swych ziemnych, więc na zawsze zrezygnowana. Widok jednostajny — pieśń jednostajna... Jak w jednym jej nastroju panuje u Orkana wszędy „czarne widmo; z za pieca, od drzwi i z każdego kąta pełza zwolna do światła ślepa jaszczurka-nędza i w snopie zimnych promieni, wpadłych przez zadymione okno, grzeje się na środku izby, obracając dokoła niewidome ślepia; w najciemniejszym kącie pod ławą — potwór służebny — małe niemowlę — głód...“

Tę pieśń okropnego przednowka zapadłej wsi podkarpackiej, przednowka, ciągnącego się nieraz przez rok cały, śpiewa Orkan bezustannie.

Monotonna i rozpaczna, jak ta natura, która nie zna wesela, nie zna bogactwa widoków i wrażeń, tylko kotlinę swoją głuchą, zapełnioną „żalem beznadziejnym, tęsknicą wieczną trawiących się dusz“... W kotlinie tej gdy Chrystus się raz zjawi — to musi nanowo przeżyć całą tragedyę swojego ongi pobytu wśród ludzi, musi na nowo wrócić na Golgotę... W kotlinie tej fantazya poety zamknięta, reszta świata dla niej nie istnieje, stopiony on w jeden niepodzielny organizm z tymi tysiącami, których „mowa jest nieustannem łkaniem — jeden zgon“; stopiony jest z nimi nawet tam, gdzie najwięcej próbuje się wyodrębniać:

Sam jestem, choć mam ogromną rodzinę
Nędzarzy wiatrem kołysanych wcześnie,
Ten wiatr mię chował tak dziko, leśnie,
Że pieśnią za nim polecę i zginę...

A gdy dusza tym poświstem przeszywającym, tym widokiem dręczącym zanadto już przygnieciona, wtenczas wzbija się nad kotlinę rozpaczy w świat, gdzie słońce nigdy nie zachodzi — w sferę Ideału. Orkan łączy wtedy swój głos z bojownikami o ludzką dolę, w zachwyceniu widzi wówczas poza jałowcami swego Podhala polanę przyszłości i u progu XX stulecia woła:

Otwórzcie się zawierze! Pęknijcie wrzeciąże!
Bo oto idzie zastęp harny
Zwycięzkich bojowników...

Idą poszumem, a myśli ich młode,
Jak orły zrywające się do lotu z gniazd
Na przeczuwaną wiosnę i pogodę
Strzałami chmurne przebijają sieci
Nie mierząc sił, lecz drogę, jaką ptak doleci
Do słońc, do świateł, do gwiazd!

Idą, a serca ich ogniami gorą,
Hartując dusze na okrutny ból,
Aby się śmierci żelazem oparły;
Bowiem, kto z sobą wiezie duszę chorą
Nieżałowany ostaje wśród pól
I jest drużynie jakoby umarły.

Zwycięstwem idą, a oczy ich biegną
Za bramy wieku, wyprzedzając chór —
I nie odpoczną, ani się zegną,
A ich żadna nie zatrzyma moc,
Póki ich złoty nie spromieni wschód,
Póki nie zejdzie wieczna noc

Z błękitu,
Póki w młodzieńczych białych snach widziana,
Nie wyjdzie oczom z poza granic świtu
Jasna polana...

Śladami Żeromskiego idzie Gustaw Daniłowski. Jeden z tych, o których mówi Multatuli, że są „nawspak urodzeni". Z postrzałem jątrzącym — nie ustępuje z pobojowiska, lecz próbuje walczyć, zapałem zagrzewać drugich, rozmachem szerokim, głosem grzmiącym. — *Nego!* woła tedy do wszystkich udręczeń, krzywd i niesprawiedliwości ziemi — precz! I wybucha pieśnią, mającą elektryzować tłumy, prowadzić bojowników.

Treścią twórczości Orkana, Daniłowskiego — tęsknota za wizyą życia czystą, dobrą, zbawczą. Tęsknota za wizyą życia piękną, wyśnioną przez prawdziwy artyzm i uczucie prawdziwe, jest treścią twórczości poetki D. mol. Chodzi ona po rozłogach codzienności i szuka „słów srebrnych i jasnych, jak pył brzasku od gwiazd bożych mżący"; chodzi po ziemi i śledzi snów pajęczynę i słucha muzyki na starym chórze i pełną pieśnią wchłania hejnał wiosny, czeremchy rozkwitłe, pacierze skowrończe... To ugór życia, szata codzienności, dań światu rzucona obojętnie. Tafla to wód raz gładka, raz pomarszczona, odbijająca i turkus nieba i chmury niestałe. Ale pod tą taflą! W głębiach spoczywają skarby, których oko jeszcze nie dotknęło, śpią królewicze i królewne, jak marzenie piękne, czekające cudu — przebudzenia, plączą się liany, rośnie paproć cudowna i twór niejeden potężny przeciąga członki nieleniwe. Drzemie to wszystko, zaklęte, tajemnicze, obce sobie, obce słońcu, czasem jeno w przeczuciu migocące swem światłem. A gdy nadchodzi chwila poetyckiego sam na sam z duszą, gdy jesień zacznie wygrywać swą symfonię posępną, zwołującą do samotni wszystkie widma i żałości, wtenczas wzrok ucieka od marnej dnia powierzchni, błądzi po bezkresach,

zaczyna szukać, śledzić, promieniami żrącej tęsknoty ciągnąć owe żywoty ukryte, owe harfy uśpione, owe podziemia rojne i bogate, które mogłyby czarem świat napełnić, jednem morzem blasków go uczynić, gdy teraz liście żółte po nim tańczą i szaruga zimna go siecze... Tęsknota chwyta setkami, tysiącami swych szponów. Życie rzeczywiste — torturą, i bolem poi i szyderstwem szumi i śmierć maluje, a równocześnie, jak na torturach nieraz bywa, dusza wpada w coraz bardziej tęczowe zachwycenie. I zamglony wzrok widzi przed sobą lilie najpiękniejszych marzeń wcielone, mary dawno zgasłe zmartwychwstałe... Król elfów gra tutaj pieśń swoją, noc świętojańska odsłania wszystkie swe tajemnice, „kształt ziemski umarł a dusze lecą oto na wyraj bezpowrotny, jak ptaki wolne ku słońcu, ku Prawdzie...“

Tak wypatruje dusza zbawiona, tak łka i śpiewa wyrazem pełnym barw i woni i melodyi. Tęsknota tak gra i powtarza: „Albowiem oddać nam trzeba ziemi, co ziemskie, a zaś Wieczności, co wieczne — a zaprawdę, wszystko, co na ziemi do raju podobne, urągowiskiem jest tylko i majakiem... O Chanaan, Chanaan mojej duszy!“

Chanaan w wizyi prawdziwej poezyi, do której jednak czyn nigdy nie wejdzie. Artyzm kształtuje tu marzenia, nie życie, fantazyę, nie wolę, pieści sny rozśpiewane, nie musnąwszy nawet skrzydełkiem rzeczywistości... W ostatnich za to utworach poetki postęp ideowy niezwykły. Koncepcya świata rośnie, dusza potężnieje: zlewa się coraz bardziej z żywiołami kosmicznymi — sama sobie także żywioł — wśród chorałów i hymnów świątecznych...

Tęsknota za wizyą życia wielką, wielką i boską, jak ją wyśnić mogą tylko dwie siły najbardziej czarodziejskie: młodość zuchwała i poezya najczystsza — tęsknota ta jest treścią twórczości Leopolda Staffa.

Wśród „najmłodszych“, tłumnie zalegających pole, odrazu uderzyła jego postać dziwnym owiana czarem, skupiona i cicha, tą ciszą, z której wypadają błyskawice. Stanął „spokojny — jak mówi Wyspiański — spokojny, a czysty“, czysty wśród odmętów, które więcej zgłębił, niż inni rówieśnicy, spokojny mocą celu, który mu zakreśla jego wizya — spokojny i czysty, jak toń głęboka, jak struna napięta, jak wszystko, co w lazurze skąpane i słońcu. Dusza poety nie należy bynajmniej do marzących jeszcze o Edenie w cieniu drzewa wiadomości dobrego i złego,

którego jabłka nie zdążyły dotąd skosztować. Staff jest człowiekiem zupełnie nowoczesnym, który zmierzył wierzchołki i otchłanie życia. Prześnił dawno piękny sen dziecięctwa — własnego i wszechludzkiego, piękną bajkę, symbolizującą wiarę i tęcze i cuda skrzydlate. „Było to dawno!“ ach dawno! W wieczorną godzinę zadumy przesuwają się przed nim wszystkie duchy rajskiej dziedziny ułudy — wszystkie królewny, karły, krasnoludki:

Zbliżcie się, proszę bardzo, ukochane karły.
O poznaję was wszystkich... lecz... jacyś odmienni
Jesteście... późna pora... więc możeście senni...
Nie? Więc smutni? — »ach nasze królewny pomarły
W więziennych lochach, w mrocznej, podziemnej pieczarze,
Dlatego niewesołe są dziś nasze twarze«.

Żal mi was... Lecz jak dzisiaj wygląda wasz parów
Górski, w którym mieszkacie? — »Nie mamy już skarbów,
Olbrzym odkrył kryjówkę pośród skalnych garbów«...
Zapomnijcie! Dziś trzeba się śmiać! — »Wśród chojarów
Gąszczy zostały śmiechy wesołej swawoli,
Lecz powiedz, czemuś smutny ty, co ciebie boli?«..,

Nie jestem wcale smutny! Owszem chcę zabawy...
Po to was przywołałem... Śmiejcie się, bo wierzę,
Że zawsze jeszcze walczą zwycięsko rycerze,
Których w bój prowadzicie... — »Dawniej na bój krwawy
Rwałeś się z nimi całą duszą rozognioną...
Dziwno nam... Gdzież twój zapał? wystygłoż twe łono?«

— Czyż nie wiecie? Jam walczył, lecz... skończyłem klęską...

„Było to już dawno“ — w zamierzchłych czasach romantyzmu. Przeminął — dzisiaj w duszy poety czynna przedewszystkiem istota jej najgłębsza, wykarmiona, sycona przez wszystkie wpływy czasu: refleksya, i wznosi ją nad święty a niepowrotny czas cudów i dziwów... nad raje i piekło. Refleksya, którą rozsadziłaby namiętność — ta jednak ulega imponującej woli, refleksya, która jednak nie byłaby poezyą, gdyby jej nie przepajało ciepłe, szczere, prawdziwe uczucie. Refleksya — i Staff obejmuje zakres myśli, zakres życia, niezwykły u twórcy tak młodego liczbą

lat swoich, uczucie — i Staff objąwszy cząstkę świata myślą wtula ją równocześnie w serce, nasyca krwią swoją; niczego nie przepali, w żadnym labiryncie się nie zgubi — panuje nad swoją twórczością i umie wlać w nią stopień dojrzałości, stan harmonii, jakiego nie spotykamy u żadnego z rówieśników, jaśniejący przytem pierwszą, świętą, czarowną młodością...

Ma Staff skalę fantazyi i uczuć, jaką niewielu dziś posiada poetów. Żadna struna bytu ludzkiego nie jest mu obcą, obok żadnego zjawiska nie przejdzie, nie odkrywszy w niem czegoś nowego, czegoś swojego. Dusza prawdziwego poety często jest zatopiona „w cichej z zorzą, posągiem i brzozą rozmowie“, rzadko — ale umie śmiać się i w pełen uroku obraz zakląć *Echo,* odczuwa niedolę nędzarzy i newrozę, szarpanie się człowieka, nawiedzonego przez *Złą chwilę;* żadne marzenie, żaden półton nastroju nie jest mu obcy, a poezya jego rośnie, olbrzymieje do rozmiarów iście potężnych, gdy odtwarza uczucia majestatyczne rozpętania się żywiołów, gdy odtwarza rozlany w przyrodzie dreszcz grozy... Chyba nie ma czytelnika, któremu by się ten dreszcz nie udzielił przy czytaniu *Dzwonów, Strasznej Nocy, Trwogi...* Jednego tylko tonu brak w jego poezyi: awantury. Wszystkie te hydry, które z duszy niejednego przedstawiciela Młodej Polski łby wystawiają, straszliwe a jeszcze częściej obrzydliwe, sine rozpaczą a jeszcze częściej perwersne, wszystkie one są czystej, zdrowej, logicznej jego naturze obce. Zna on zmory życia, odczuwa katusze śmierci, a woła:

Żyć! żyć! Chcę, aby łanów moich ziemia czarna
Rodziła kłosy bujne, ciężkie, pełne ziarna.
Więc rzucać mi potrzeba w łono ziemi płodne
Ziarno szlachetnych zbiorów, złote, siewu godne.

Tylko co dobre, siejbą jest szczęśliwych żniw.

Pieśń o oczach Staffa jest bezwątpienia jednym z najpiękniejszych hymnów o kobiecie, jakie zna literatura.

Ciche kobiece oczy! O, tonie jeziorne!
Jakiś kobold zazdrosny, pan skarbów bajecznych,
Ukrył w głębiach waszych dziwy cudów wiecznych!

I wpatrzony w te dziwy, „w cichych rozmodleń szarej, wieczornej godzinie“ poeta wyczytuje w nich cały poemat doli kobiecej. Pomysł tchnący najszczerszą poezyą, przeprowadzony z wdziękiem słowa czarującym, imponuje jednak głównie dwiema cechami: znajomością serca, jaką może posiadać tylko intuicya prawdziwie poetycka — i rozśpiewaniem się wszystkich strun duszy w jeden chór, w jeden zachwyt, w jedno nieskończone *hosanna* na widok kobiety-matki.

Kobieto-Matko! Myślą baw na marzeń szczycie!
O Święta! bo nosząca w sobie nowe życie!
O Domie Złoty, który miłość nawiedziła!
Wieżo z słoniowej kości, z której wyjdzie siła!

I dalej jeszcze ciągnie się litania uwielbień płomiennych, wobec których zimną jest adoracya, jaką otoczył był kobietę-„lutnię, co nietknięta śpi w śnieniu głębokiem“, kobietę-dziewicę, kochankę, ofiarę. „Bo błogosławion owoc kobiecego łona“. Jedyny to zapewne przykład w poezyi świata, aby dwudziestoparoletni poeta na taki zdobył się objektywizm na taką zgodę z celami i mądrością przyrody. A wiersze miłosne Staffa mają uczucie zawsze zazdrośnie strzeżone; woń zaledwie światu rzucają, kwiat głęboko w sercu skrywszy — natura odbijająca tak wzniośle od żaru lub pozy rozpasania reszty współczesnej liryki erotycznej, natura prawdziwie młodzieńcza, *keusch*, jak ją nazywa Niemiec, znowu harmonijna, znowu wypływ siły.

Jakiej-to potrzeba kultury, wyrobionej przez poprzedników, jakiego oczyszczenia atmosfery gromami a ziemi — wojnami, aby mogła zakwitnąć podobna roślina! Po latach „burzy i naporu“, rozdarcia i szukania, pojawiają się we wszystkich literaturach typy młodych, bogatych we wielkie zdobycze awangardy, typy ciche, skoncentrowane, przedwcześnie dojrzałe i zrównoważone; po burzycielach — architekci, po zbieraczach materyałów — spokojni syntetycy, po fermentach — zdrowy, krzepiący napój. Podobnie po latach zamieszek i wojen dojrzewają w społeczeństwach typy pokojowe, organizatorzy i twórcy bogactw. Taką siłą organizatorską, pokojową i dobroczynną po wielkich poszukiwaczach i bojownikach jest Staff. I nie grozi tu bynajmniej niebezpieczeństwo, że równowaga przejdzie w martwotę, mądrość w filisterstwo. Nie walcząc z życiem ze-

wnętrznem — bezwzględnie walczy z wszelkim chwastem i złem, słabością i skażeniem, które dostrzeże w sobie. Jak prawdziwie pokojowy organizator ma przed sobą niezmierzone królestwo podbojów wewnętrznych. Wpatrzony w wysoki ideał Nietzschego, uszlachetniony i uświęcony przez Słowackiego, marzy o człowieku-potędze, ó człowieku-żywiole, chodzącym zarazem w promieniach kultury najwyższej, o życiu wzniosłem i wielkiem. Jak *Kowal* stoi nad „bezkształtną masą kruszców drogocennych", które zaległy pierś jego,

Bo wykonać mi trzeba dzieło wielkie, pilne,
Bo z tych kruszców dla siebie serce wykuć muszę,
Serce hartowne, mężne, serce dumne, silne.

Refleksyjność, spokój siły, czystość natury Staffa znalazły dla siebie najistotniejszy wyraz, i staje on obok takich twórców, jak Żeromski, Wyspiański, którzy również znienawidzili słabość, wzgardzili szczęściem, staje epopeją swoją o *Mistrzu Twardowskim*, hymnem boskiej młodości zwiastującej skarlałemu pokoleniu ewangelię Mocy, Wielkości:

...Nie po szczęście idziemy w zamęty
Walki. Bo inne nam życie nagrody
Przyrzekło. Duch nasz wielką pychą święty
Na inne, większe powiedzie nas gody!
Otośmy naród z potęgi poczęty,
Niech ku potędze nie ma nam przeszkody!
Idziemy pieśnią podniebną, rycerską
Żyć! Nie — szczęśliwie, ale bohatersko.

My nie po szczęście idziem w krwawe boje,
O, bracia! Małym my zostawmy szczęście!
My na mocarne idziem nieukoje!
Niegdyś ja z szałem podnosiłem pięście
O szczęście wasze i o szczęście moje!
O, bracia! Ducha i ramiona tężcie!
Dziś piję do was pełną życia czaszą!
Za wielkość moją i za wielkość waszą!

Po Staffie-epiku i wielbicielu Prometeusza — dreszcz wywołuje twórczość Tadeusza Micińskiego — liryka-ekstatyka, wielbiącego mrok

mistyczny, wpatrzonego w otchłań bezsłoneczną, w gwiazdy, w tajnie bezdenne... Najodrębniejsza dusza, jaka w ostatniej chwili w poezyi naszej przemówiła, z duchami raczej mistyków Hiszpanii i Belgii spokrewniona, niż z realistyczną, ekstenzywną naturą polską, tonem swym łączy się z tymi największymi, którzy naturę ową pragną przeanielić, wpoić w nią pisma swoje, żywoty swoje — pisma i żywoty świętych. Oddalił się Miciński wiekiem całym od wiary ich prostoty i prostoty ich wiary — ale strój duszy jego tensam, tasama w mrokach „światła kolumna". U żadnego z współczesnych t o n nie jest tak bezustannie wysokim, tak trwale napiętym, jak w poezyi Micińskiego. Wyższym jest u Wyspiańskiego, ale nie tak ciągłym, bo ten schodzi czasem z wież swoich podgwiezdnych na ziemię, schodzi między ludzi zwyczajnych, oddycha uczuciami ziemskiemi, albo daje folgę obrazom czystego, malarskiego piękna i my wśród jego widoków odpoczywamy nabierając tchu do dalszych lotów. Miciński ani na chwilę nie zniża skrzydeł — a już forma jego wyrywa nas z toni codzienności na wyżyny nie każdemu dostępne.

Poezya skojarzeń uczuciowych zamiast racyonalistycznych, poezya operująca li symbolami, nie bezpośrednim wyrazem ducha, poezya ta znajduje w Micińskim jeden z najwyższych przejawów. A służy mu fantazya iście olbrzymia a zarazem wiedza niemała, które dozwalają na asocyacye idei ogromne, nagłe, niezwykłe: ma Miciński zapas obrazów ze wszystkich wziętych nieb i piekieł, ludów i kultur, zapas klejnotów najkunsztowniej rzeźbionych:

Z czarnych kryształów mój pałac — w gryfy lemury rżnięty —
gwiazdy przez witraż świecą zamarznięty.
Perły posadzką, w kolorach namioty —
huczą nademną gdzieś przeznaczeń młoty.
Myśl moja rzeźbi posągowe mary
(na Jowiszowem czole stygmat kary).
Po salach błądzę, jako lew skrzydlaty,
(echem grobowem wtórzą kazamaty).
W melodyach ciszy nie zadrga zasłona
(w trumnie z ołowiu ktoś jęczy i kona).
Mrok zimny pluszcze w spiżowe podwoje
(gwiazdy migocą w zmarzłe serce moje).

Każde słowo — rzeźba artystyczna, każdy obraz — dreszcz wewnętrzny, każde uczucie — przepaść. Powietrze przesycone najrzadszemi wonnościami i jękiem czarnym, a rzadko, rzadko wpada tu kwiat z polskiej grzędy, głos nieuczonej piosnki polskiej, by orzeźwić, ukoić. Chwyta nas ów ton natężony odrazu w rytm nieregularny, w prozodyę bez reguł i form uświęconych, ni to w nurt podziemny, kipiący, wznosi nas na spienionych swych falach coraz wyżej i wyżej — dytyramb kończy ekstatycznym wybuchem uczuć, jakby lawy, której źródło wśród niedostrzegalnych, kruszcze stapiających ogni wnętrza globu, a pióropusz gwiaździsty niebiosa przebija...

Przebija i idzie znowu w ciemność. Bo wszystkie ludy i czasy dawno przywykły gwiazdy o Losy pytać, nie słońca, bo życie duszy ciemne jest i głębokie, jak dno oceanów. Bo „serce, ty jedno wiecznym bólem“, bo życie jest karą, bo życie pokutą srogą. I odtąd

Nie pragnę słońca — osamotniony —
z krzykiem złowieszczym upiornych snów,
bogowie mogił — jam był pojony
jak wy — ambrozyą — i mlekiem lwów.

Pogrom straszny, ostateczny, i poeta poznaje:

Na poboju legło sto tysięcy
młodzianów —
każdy jęk, każda rana więcej
mówi, niż mądrość brahmanów,
bo umierał wszechświat w każdem łonie
a bóg słońce szydziło na tronie.

I „burze, wichry, grady i szron“ szaleją w duszy:

słysząc Judasza cekiny

a jednak... A jednak choć „o Chryste — i Tyś minął“, — choć „żaden z zaświatów skrzydłami nie oprzędnie“ — człowiek sam sobie jest sterem i wiosłem. Jesteśmy na drodze do syntezy.

Gwiazdy wydały nademną sąd:
— wieczną jest ciemność, wiecznym jest błąd.

— Ty budowniku nadgwiezdnych wież
— będziesz się tułał jak dziki zwierz,
— zapadnie każdy pod tobą ląd —
wśród ognia zmarzniesz — stlisz się jak lont.
A gwiazdom odparł królewski duch:
Wam przeznaczono okrężny ruch,
mojej wolności dowodem błąd,
serce me dźwiga w głębinach ląd.
Poszumy płaczą mogilnych drzew,
lecz w barce życia płynie mój śpiew.
Ja budowniczy nadgwiezdnych miast
szydzę z rozpaczy gasnących gwiazd.

Ciąży na nas Ananke, ale wewnętrznego poczucia ideału nikt nam nie odbierze. A jeśli tak — to możemy, a skoro możemy — to musimy iść *excelsior!* Nie o kuli rozumu — „serce me dźwiga w głębinach ląd!"

Ptaki nie mają dróg — lecz nie błądzą —
dusza ma własne gwiazdy i tajniki...

I ta tajemnica w nas gorejąca podnosi i daje pewność i woła w ekstazie:

Oto wyschły w posusze las dębów —
zapalę —
i tryśnie z ożywionych zrębów
ognia zachwyt i nie żale —
kto się dotknie mego mroku —
wzleci jak perkun w obłoku.

Ja nie będę wam grał pieśni smutnej,
o Cienie!
lecz dam tryumf dumny i okrutny,
co zawalił błękitów sklepienie
i druzgoce —
waszych bogów tęskniących bezmoce.

I powiodę was w kraj zórz polarnych
z dźwiękiem rogów —
i zakrwawię u kamieni ofiarnych —
i przekuję was ludzi w półbogów —
dziką pieśnią serca wam zachwycę —

Zwycięstwo życia — przez przezwyciężenie życia. Z mroków dzień!

Wł. Orkan-Smreczyński urodz. w Porębie Wielkiej (w Gorcach na granicy powiatu nowotarskiego i limanowskiego) 27 listopada 1876. Do lat dziesięciu pasał owce, poczem dostał się do Krakowa do gimnazyum. Obecnie gospodaruje na gruncie z matką, na krótki czas wpadając do miasta lub wyjeżdżając zagranicę. *Poezye* rozrzucone po czasopismach; osobno *Nowele* (1898), *Nad urwiskiem* (1900), *Komornicy* (powieść 1900).

W beletrystyce nieubłagany realista, czarnemi barwami maluje dolę-niedolę swoich Podhalan. Mając fantazyę dość szczupłą — nie zdradzają je ani poezye, ani pomysły beletrystyczne — trzyma się wiernie życia, przez co nieraz zamiast tworów artyzmu daje kartki etnograficzne. Przyczynia się do tego wrażenia język — gwara góralska, którą Orkan posługuje się często także w opowiadaniach od siebie, co wytwarza mięszaninę niepożądaną; albo należy cały utwór od początku do końca pisać w dyalekcie — jak to czynią rozmaici partykularyści niemieccy, francuscy — albo używać go tylko do zabarwiania. Gdzie Orkan wznosi się nad malowanie faktu do nastrojów poetyckich, tworzy rzeczy bardzo piękne: *Juzyna*, sceny impresyonistyczne w powieści, pejzaże. Jest też wiernem echem duszy swego zakątka. Dramat *Skapany świat*, łączy w sobie w pierwszych aktach surowy realizm, w ostatnim — nastrojowość życia górskiego; z powodzeniem grany we Lwowie z końcem r. 1901.

Gustaw Daniłowski urodz. około 1872 w Kaźmierzu nad Wisłą, uczęszczał na uniwersytet w Warszawie. *Poezye* rozrzucone po czasopismach, osobno: *Nego*, nowele (1900), *Na wyspie*, poemat (1901), *Z minionych dni*, powieść (1902).

Poezye wskazywały na duszę niezbyt skomplikowaną, entuzyastyczno-melancholijną, nieumiejącą dla swych uczuć społecznych i indywidualnych znaleść świeżych symbolów: alegorya poematu *Ne wyspie* nie jest ani oryginalną, ani głęboką; całość czuć deklamacyą, zbyt studencką. Walkę o wyzwolenie swej indywidualności czuć w zbiorze *Nego*. Autor przeciwstawia się życiu w sposób więcej artystyczny, wydobywa z niego nutę tragizmu lub tkwiącej w jego antytezach wiecznej ironii; pod wielkie swe symbole nie umie jednak podkładać treści (obraz rozszalałego pociągu), a na ogół jest mocno zależny, w pierwszym rzędzie od Żeromskiego, od którego przejmuje ton bolu i zdławiony płacz ludzi i rzeczy. Dopiero w powieści *Z minionych dni* dusza autora urosła, wyładowała cały swój ból istnienia w wizyę artystycznie doskonałą — co powieść tę czyni jedną z pamiętnych kart współczesnego ducha. Bohater jej — to rodzony brat doktora Judyma, Raduskiego (wędrówki nocne Raduskiego po »Łżawcu« a Wiktora po »Trupcu!)«, dra Piotra, żona jego rodzoną siostrą Joasi, pani Ewy, »siłaczki — skazani są na zagładę, na samozatratę. Oryginalną postacią Daniłowskiego jest stary Postański i Ignaś: wierna latorośl rodu, krew zatruta ideałami, dziecko-typ romantyzmu polskiego, który życie tak nielitościwie topi w trzęsawiskach... Nie wiersz i nowela, lecz ta powieść Daniłowskiego mówi: *ecce poëta!*

D-mol — Marya Wolska urodzona we Lwowie 1874 roku. Pod kierunkiem ojca, profesora rysunków Karola Młodnickiego, następnie w Monachium i Paryżu kształciła się na rysownika, aby następnie przez wpływ muzyki przejść do poezyi. Twory natchnione nasamprzód duchem epigonów romantyzmu zaczęła ogłaszać już w r. 1893; osobno: *Symfonia jesienna* i *Thème Varié* (1701). Ostatnie te pisma są już wykwitem prawdziwej sztuki modernistycznej, wykołysanej dźwiękami muzyki, które też czynią wiersz jej, a szczególnie wiersz wolny i prozę poetycką jedną falą tonów muzycznych, wznoszącą się i opa-

dającą w takt czującego serca. Za silne nieraz, za głośno w stosunku do nikłej miejscami treści; najczęściej jednak — »jak te duchy, z jednej jakiejś gwiazdy na obcej ziemi zbłąkane, które po śpiewnem narzeczu ojczyzny swojej poznały się jedynie« — i my przez muzykę jej tonów poznajemy świat inny, za piękny, za czysty dla tej ziemi smutnej...

Leopold Staff urodz. 14 listopada 1878 we Lwowie, gdzie też ukończył studya filozoficzne. Ogłosił: *Sny o potędze* (1901), *Mistrz Twardowski*, *pięć śpiewów o czynie* (1902).

Wcześnie otrząsł się z pod wpływów rozmaitych, idąc własną drogą — dwa tylko wpływy są bardzo widoczne także w *Twardowskim*: Słowackiego *(Król Duch)* i Nietzschego — w symbolice i koncepcyi świata. Zresztą zachował w czasie elektrycznym odrębność w formie i treści. Śliczny, przeczysty, szczeropolski, w *Twardowskim* gdzieniegdzie staropolskimi wyrazami przeplatany język umie naginać do wszystkich form kunsztu, a specyalnym sposobem obrazowania wywołać całą skalę nastrojów. Malując *Złą chwilę* rzuca nieprzerwanym ciągiem obrazy: Męczą się jakieś mary pełne ciemnej złości — Dziewczyna konająca marzy o miłości — Nad martwym swoim płodem płacze położnica — Zaraza weszła w chaty śpiące na równinie — Po rzece trup dziewczyny pohańbionej płynie — Ktoś wzgardziwszy sam sobą plunął ludziom w lica — itd. tyle obrazów, co wierszy w sonecie; każdy pada na duszę, jak zmora, nastrój »Złej chwili« nas przygniotł.

W pierwszym tonie bogata a wdzięczna ta natura otwiera kielich do słońca, mieniący się wszystkiemi barwami, w drugim urosła w dąb silny szumiący odwieczne modlitwy i pieśni bojowe duszy ludzkiej, łamiącej się między dwoma biegunami; między wolą do szczęścia a wolą do potęgi. *Twardowski* Staffa jest w pomyśle i wykonaniu jednem z wielkich dzieł poezyi polskiej. Oryginalnym wysoce jest pomysł: zużytkowanie legendy o Twardowskim dla wysnucia na niej refleksyi zupełnie nowożytnej; śmiałą jest próba przeniesienia epopei ze świata zewnętrznego w świat wyłącznie duchowy. Trudności olbrzymie wywarły też na śmiałku swą zemstę: gubi on się zanadto w niezmiernej sieci rozumowań, wizye jego duchowe często nie znajdują dla siebie symbolów. Da się to powiedzieć szczególnie o pieśniach dwóch pierwszych. Są jednak i tutaj rozsypane refleksye i liryki (odczucie panteistyczne lasu, błogosławieństwo pory pracy i dojrzewania ducha, przepiękna zaiste modlitwa młodości: »odsuń mi Panie, na jesień żywota dzień mego czynu!« tak niezwykłej wartości, że na długo zapisują się w pamięci i w literaturze. Całość mimo błędów jest istotnie jednem ze skrzydeł prometejskich, wiodących »na złoty łup, na grabież słońc, na ognia kradzież...«

Tadeusz Miciński urodz. 1873 w Królestwie Polskiem. Studyował filozofię w Krakowie i Niemczech, księgę swych poezyj pisał w »Tatrach, w Rzymie, nad Atlantykiem, w borach poleskich«. Wespół z Sewerem napisał dramat *Marcin Łuba*, nowela jego *Nauczycielka* (1898) jest dobrą analizą psychologiczną, przejętą duchem etyczno-społecznym; drobne utwory — w *Życiu*. Oryginalnem dopiero zjawiskiem: *Poezye — W mroku gwiazd* (1902).

Cały zbiór wierszy odrębnych — a właściwie jeden poemat, jedna księga przełomów duszy, dochodzącej przez kataklizmy i refleksye, uosobione raz w obrazach epicznych, to w liryce najserdeczniejszej — do siebie samej, do syntezy.

Oryginalność Micińskiego w obrazowaniu nie jest zapewne do poprzedników i bez zarzutów. Kiedy obrazuje głuchy płacz duszy symbolem królewny ze złotymi włosami zam-

kniętej przez zabójców — poznajemy bez trudu Maeterlincka; kiedy »król w Ossyaku« używa wyrazów, jak »kowyl«, »paiż«, »toffana«, mamy już nie oryginalność, lecz zbiór dziwaczności; zbiór klejnotów (str. 23), mających stanowić księgę przeszłości, jest stanowczo za bogaty, a symbolizowanie ich — nienowe. Przybyszewski. Naogół są jednak egzotyczne jego skarby, rzadkie porównania, nazwiska i terminy jako znaki nieodłączne od ogromnych asocyacyj uczuciowych jego natury, przeżywającej w sobie i dolę Kaina i słodycz ducha św. Franciszka i grozę auto-da-fé, całą treść człowieka i dziejów, aby w wybuchach esktatycznych »duchy z głębin mroku« wywodzić. A obok tych dytyrambów i hymnów śródmglawicowych — łkanie duszy ciche a szczere, jak w pełnem melancholijnego czaru zakończeniu *Kaina*.

Na pustej trzcinie rozpiąłem jej włos —
nad śniącą rzeką schyliły się drzewa —
wiatr cicho płacze — ptak mogilny śpiewa —
to los mój — los!...
głębiny tajne pruć —
milczenia głuche mącić —
jako stracona łódź
od brzegu się odtrącić —
mieć gwiazdy — gwiazdy rzucić —
i tylko piosnkę nucić —
to los mój — los!...

ROZDZIAŁ XXVIII.

PRÓBA SYNTEZY.

Rozwój literatury w okresie 1880—1902. Od Asnyka do Wyspiańskiego. Uczuciowość, jako reakcya przeciw pozytywizmowi, w poszukiwaniu za swoim normalnym torem popada w wyczerpanie i dekadentyzm; we walce wewnętrznej wydobywa najgłębszą treść swej istoty, przechodzi z intelektualizmu do żywiołowości. Nawiązanie straconej łączności między człowiekiem a absolutem, wyzwolenie indywidualności narodowej, jako ostateczny wynik tego procesu.

Rozwój ten równoległy rozwojowi wszystkich gałęzi sztuki. Ewolucya malarstwa i rzeźby, ruch około unarodowienia sztuki stosowanej. Żywiołowość, jako synteza i świadectwo żywotności całego życia.

Starsi, młodzi i najmłodsi w literaturze. Niebywały od romantyki rozkwit poezyi. Wydoskonalenie realizmu psychologicznego, ogromne skojarzenia uczuciowe i symbole w liryce. Postęp w stosunku do romantyzmu i związek z nim.

Brak popularności dla nowej sztuki. Los ten też udziałem ostatnich tworów Mickiewicza i Słowackiego. Nowa poezya a idee demokratyczne. Sztuka młoda wyrazem duszy ludu — przeto demokratyczna, pełna miłości — przeto uspołeczniona. Jest etyczną, gdyż jest artystyczną.

Jesteśmy u kresu naszej wędrówki po rozłogach literatury polskiej ostatniego dwudziestolecia.

Przebyliśmy drogę długą, żmudną, wijącą się krętymi szlakami, gubiącą się nieraz wśród gąszczy to stepów, wśród zasp i wybojów, z których nieraz zdawało się, że wyjścia już niema. Wyszliśmy z okresu, w którym panował pozytywizm w polityce, racyonalizm w literaturze, uczucie było stłumione, fantazya spętaną, twórczość duchowa narodu nie sięgała poza dziedzinę utylitaryzmu, zdobywając dlań zato mnóstwo zdobyczy intellektualnych. Poezya miała właściwie dwóch tylko wybitnych przedstawicieli: Asnyka i Gomulickiego, również nie przerastających swego czasu, również pozytywizmem natchnionych; stanęła obok nich na razie także pod znakiem racyonalizmu Marya Konopnicka. Kwitła zato wspaniale proza polska, kwitła powieść pełna ideałów kultury, humanitaryzmu, zasad użyteczności, w technice objektywna, realistyczna, logiką stosunków przyjmująca coraz bardziej metodę naturalistyczną.

Z atmosfery tej trochę zimnej, trochę obcej — żywem będącej zaprzeczeniem zgasłych wielkich romantyków narodowych — po r. 1880 powoli zaczął się wyzwalać duch mocą rozżarzających się coraz silniej na dnie jego iskier uczucia. Występuje ono nasamprzód, jako pełen serca stosunek do życia, jako szereg haseł, urastających stopniowo do znaczenia nowych ideałów. U innych przejawia się, jako forma powrotu do przeszłości rodzimej, do wizyj rycerskich, bojowych. Uczuciowość-to na razie wylana zbyt nazewnątrz, ale raz rozbudzona targa coraz gwałtowniej długoletnie pęta, wychodzi poza kres pozytywizmu, szuka odpowiedzi na odwieczne zagadki, dręczące myśl ludzką; w tem szamotaniu się, w tym procesie przetwarzania się wszystkich wartości, ulega gruntownemu przeobrażeniu dusza polska i wyraz jej najistotniejszy — już podług Arystotelesa prawdziwszy, niż historya — poezya.

Przez czas pewien dusza wyważona wprzódy ze swoich torów błądzi, rozpacza, popada w apatyę, w omdlenie—traci siłę swą żywiołową, instynkt swój żywotni — popada w dekadentyzm. Nie żyje impulsywnem, pełnem swojem życiem, lecz surogatami, a jeden z nich, formy sztuki, doprowadza do wysokiej doskonałości. Powoli jednak to łamanie się, ta walka wewnętrzna otrząsa z duszy wszystkie zaprawy, gruzy, zapory sztuczne, któremi była przytłumiona, — wydobywają się coraz silniejsze jej promienie. Wydobywają się na drodze nie procesów rozumowych, lecz logiką serca, skojarzeniami uczuciowemi; wydobywają się w chwilach czystego nastroju, a wyrazami ich, wobec postępującego uduchowienia, coraz mniej formy przypadkowe, zewnętrzne, metody naturalistyczne, lecz symbol wszechogarniający. Rozwój postępuje w kierunku od intellektualizmu — w duchu pozytywistycznym, czy katolickim — do żywiołowości, aż nareszcie odsłaniają się natchnieniu tajnie najgłębsze, pierwiastki absolutu. Dusza odnajduje samą siebie — dekadentyzm przemija. Nie odnajduje się Boga dawno straconego — wystarcza poczucie bezmiaru, perspektywa wieczności, świadomość absolutu, tęsknota wielka, wygnana dawniej przez agnostycyzm z sztuki i życia, wiążąca obecnie człowieka znowu z kosmosem, źródło swoje mająca w bezkresach ponad czasem i przestrzenią szybującej duszy. Dusza-absolut, wiecznie zagadka samej sobie, wiecznie schylona nad przepaściami, w bezustannym konflikcie z rzeczywistością, bolem jest i smutkiem: na całej poezyi nowej cień też

spoczywa i groza z niej bije tajemnicza. Uduchowia się człowiek, a sięgnąwszy dna swej indywidualności odkrywa tam struny i barwy dawno nieczynne, odkrywa ów pierwiastek najgłębszy, którym jest charakter narodowy, odkrywa w sobie pryzmat, przez który najbezpośredniej świat mu się odsłania, nerw odkrywa, który go najściślej wiąże z ziemią, niebem, ludem. Pierwiastki te narodowe dążąc do form swych najczystszych, do wyzwolenia, do energii, okazują wolę do potęgi; przy całej swej bezcelowości, przy całym braku utylitaryzmu codziennego, okazują ideał — Moc...

Taką jest dyalektyka rozwoju ostatniego dwudziestolecia: rozwoju od Asnyka do Wyspiańskiego. Analogiczny proces przebywają wszystkie prawie narody zachodnio-europejskie, u nas tylko, gdzie racyonalizm najmniej się zagnieździł w charakterze ogółu, a uczucie zawsze głównym jego motorem — u nas proces ten występuje najsilniej, w poezyi znaczy to najpiękniej.

Taką jest dyalektyka rozwoju we wszystkich gałęziach sztuki. W malarstwie przeszedł niepowrotnie okres martwego realizmu, kopiującego banalną rzeczywistość, wciela ono coraz częściej tęsknoty i pragnienia duszy uskrzydlonej, znajduje dla nich wyraz w zlaniu się z nastrojami społeczeństwa, z pięknem i życiem ludu swojskiego, w symbolach, jako „znakach“ idei poetyckich; berło malarstwa polskiego przechodzi w ręce Jacka Malczewskiego, poety, impresyonisty-wizyonera; nad nizinami w blasku i chwale wstaje duch Matejki... Nawet rzeźba, to najbardziej nieruchome królestwo sztuki, zaczyna zmieniać klasyczne swe kształty, naginać się do odtwarzania wyrazów najczystszych uczuć, symbolów czystych idei. Wszędzie mamy powrót do duszy, a w następstwie, sięgnąwszy głębi dostrzega się czynnik najbardziej indywidualny, najwięcej rodzimy, i sztuka zabarwia się charakterem narodowym: wszędzie więc zwrot do unarodowienia sztuki. Z początkiem XX stulecia rozlega się już to hasło donośnie i silnie we wszystkich dziedzinach. Moderniści, secesyoniści, kosmopolici, „Japończycy“, najgoręcej mówią o spolszczeniu sztuki, o unarodowieniu wszystkich kategoryj twórczości — i życia; w Zakopanem St. Witkiewicz od kilku lat artystycznie kontynuuje dzieło, teoretycznie podjęte przez Wł. Matlakowskiego, dzieło podniesienia pierwiastków sztuki góralskiej do wyżyny stylu sztuki stosowanej polskiej;

Włodz. Tetmajer widzi pierwiastki po temu w twórczości artystycznej ludu krakowskiego; Feliks Jasieński staje się idei prawdziwej sztuki, unarodowionej sztuki wielkiej i stosowanej, „komiwojażerem“ i agitatorem, umiejącym społeczeństwo elektryzować. Na całej linii zwrot ku duszy, zwrot ku sobie — ruch odpowiadający temu napięciu uczuciowemu, temu wzrostowi siły i świadomości, temu spotężnieniu duszy, jakie z brzaskiem nowego stulecia brzaskiem też zapłonęło na horyzoncie dziejowym...

„W całej naturze polskiej przemiana“... Dokonywa się powoli, wśród twardego łamania się i niejednego spaczenia, w życiu krzykliwa nieraz i mętna, ale dająca się też nawiązać do ogólno-ludzkich ideałów Mickiewicza i Słowackiego, ale w zestawieniu ze stanem z przed dwudziestu lat — świadcząca, że żywie duch...

Przemiana ta też w literaturze.

Bogata ona, rozkwitła, jaką nie była od czasów emigracyi. Żyją i tworzą wielcy pisarze okresu poprzedniego, z przed roku 1880, z których wielka cześć ostatniego słowa wcale jeszcze nie wyrzekła. Wiemy, co w najbliższej swej powieści powie Sienkiewicz — nie wiemy, co powie Prus; Orzeszkowa raz już dała dowód, że potrafi zbliżyć się do młodych — może i po *Argonautach*, tak surowych dla nowych prądów, przekonywa się znowu, że kryją one w sobie, jak niegdyś potępiona przez nią marzycielska uczuciowość, dużo dobra i słońca; Konopnicka stoi u szczytu swej twórczości, a jej *Pan Balcer w Brazylii* czeka może kilku tylko pieśni, aby stanąć w literaturze, jako epopeja-pomnik na pograniczu dwóch światów chłopa polskiego.

A obok nich — młodzi, młodsi, najmłodsi, nieprzerwany łańcuch od parnasowców, schyłkowców, dekadentów do czystej krwi artystów, impresyonistów, symbolików, mistyków... Pełna życia, energii, żadnej starości, żadnego pozostawania poza cywilizacyą. Sto indywidualności, sto sztandarów, sto gwiazd wschodzi, a niewiadomo, która zejdzie i która bardziej jeszcze rozjaśnieje... *Es regen sich die Geister* — wołał stary rycerz niemiecki. — *Es ist eine Lust in solcher Zeit zu leben!*

Wszystkich ich, społeczników, ludzi idei, przedstawicieli czystej sztuki, łączy prawdziwy, wyrafinowany artyzm. Kultura formy doszła obe-

cnie do stopnia tak wysokiego, że dochodząc do sybarytyzmu, nieraz staje się wprost niebezpieczeństwem dla ducha. W r. 1901 wyszło nie mniej, jak około 80 tomów nowych poezyj; przeważna część posiada kunszt słowa w mierze, właściwej przed laty tylko wirtuozom. Język polski został przez Tetmajera, Przybyszewskiego, Wyspiańskiego wzbogacony o mnóstwo wyrazów nowych, które się przyjęły i oznaczają coś więcej, niż powiększenie słownika: oznaczają uświadomienie nowo powstałych strun, pół—i ćwierćtonów w duszy ludzkiej. Kasprowicz, Żeromski, Reymont wnoszą do tego skarbca mnóstwo świeżych, jędrnych wyrazów chłopskich, inni — góralskie, rodzajowe, fachowe; Lange, Miriam, świeżo Miciński dorzucają tu mnóstwo klejnotów rzadkich, świetnych, z dalekich przywiezionych lądów i wieków — co świadczy o wzroście kultury, o zdolności asymilacyjnej, cechującej żywe tylko organizmy. Dusza polska zwiększa się i subtelnieje. Wyrazem tego zwiększenia się — rozliczność światów, które obejmuje, wzlotów i upadków, chorób i rozkwitów, przepaści i szczytów, jakie ogarnia: mnóstwo tych stanów ducha, jakie odczuwamy w Kasprowiczu, Przybyszewskim, Żeromskim, Wyspiańskim, są obce najlepszym znawcom duszy ludzkiej, najszerszym naturom dawniejszej doby. Wyrazem tego zwiększenia się — ogromne skojarzenia uczuciowe, jakiemi działa — i symbole potężne, urastające nieraz do znaczenia mytów narodowych i ogólno-ludzkich, w jakie nowa poezya obfituje. A równolegle postępuje jej wysubtelnienie: mówi o tem ścisłość, wytworność, bezlik obserwacyj życiowych, jakie są rozsiane w nowszej powieści i dramacie; obserwacye-to mikroskopowe a analizy jakby chemiczne — rozkładanie życia na atomy, aby w rezultacie niedziałki te zabarwić indywidualnie, ton wlać w nie muzyczny i w ten sposób wywołać nastrój: niepochwytne wibracye ducha pod wpływem hypnozy, suggestyi słowa. W ostatnich dopiero dniach zakwita znowu epika, zresztą panuje liryka; nastroje jej, drobne atomy, u mistrzów całymi są światami, wibracye owe niepochwytne — jak błyskawice widnokręgi rozświetlają olbrzymie; w nastrój zaklinają wieczność, w pejzaż mały — cały charakter ziemi, w słowo — lud, w symbol — bóstwo... O całe niebo oddaliliśmy się od racyonalistycznej logiki i zimnej harmonii utworów Asnyka, Gomulickiego, Świętochowskiego, od patrzania na rzeczy z zewnątrz — i tylko na pewne rzeczy i zawsze z punktu widzenia utylitaryzmu, jak

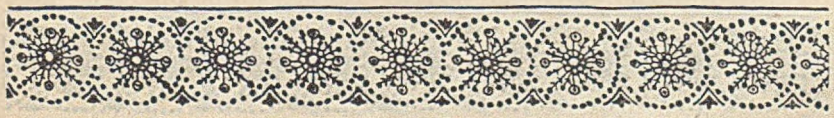
to było regułą u pisarzy poprzedniego okresu. Natura ludzka się pogłębia i niesłychanie komplikuje, a to chyba stanowi o jej postępie, o jej uduchowieniu; nowoczesna natura wyrafinowana a działająca raz prostotą, raz fosforescencyą mistyczną, żywiołowa a wysoce uświadomiona, pełna dysharmonii, kontrastów, rozwichrzeń a jedna i niepodzielna swą tęsknotą i snami swymi, kochająca życie a do głębi smutna i zbolała, zbyt dobrze znająca rzeczywistość, aby nie pragnąć wzlotu ponad nią, już przez to samo rewolucyjna i ideowa, lubo nie tendencyjna — natura ta znacznie odsunęła się od natury najpiękniejszych typów, jakie mieliśmy w tym wieku: od romantyków, a w najwyższych swych wzlotach przecie z nimi spotyka się i łączy i szybują razem ku słońcu...

Rozumie się, że natura taka i będąca jej odblaskiem sztuka nie może liczyć na popularność u większości współczesnych. Wyprzedza ich bowiem, przerasta, a późniejszy dopiero czas dojdzie do jej miary. Wszak dla przeważającej części inteligencyi polskiej obcymi są dotąd Mickiewicz i Słowacki: *Wykłady paryzkie* istnieją tylko w jednem wydaniu (drugie wyszło niedawno i tylko dla prenumeratorów pewnej gazety), znaczna część pism Juliusza spoczywa dotychczas jeszcze w rękopisach, a te, co wyszły w edycyi pośmiertnej — zalegają dotąd półki księgarskie. Któryż inny naród odnosi się w podobny sposób do swoich geniuszów — w pięćdziesiąt lat po ich śmierci? Młoda poezya, więcej spowinowacona z Mickiewiczem i Słowackim z ostatniego okresu ich życia, niż z pierwszego, musi więc tem dłużej czekać na swą kolej...

Można tedy pojąć, że jest wielu, którzy „modernizmu“ nie znają, ale trudno wybaczyć tym, co go znają i uważają się za powołanych do sądzenia — a odsądzają go od czci i wiary. Cechą charakterystyczną obecnej literatury jest przewaga poezyi nad prozą. Niechże ci, co sądzą i potępiają, zdają sobie sprawę z tego, czy mają prawo wyrokować. Jesteśmy już oswojeni z myślą, że istnieje mnóstwo osób niemuzykalnych, mnóstwo ślepych na kolory — ludzie nie chcą tylko wierzyć dotąd, że są też jednostki, nawet między krytykami, niewrażliwe na poezyę, które więc wydając o niej sądy — podobne są do głuchych, chcących być recenzentami z koncertów lub do ślepych, piszących sprawozdania z wystaw.

W szczególności należy zwrócić te zarzuty do pisarzy, którzy potępiają literaturę modernistyczną w imię ideałów demokratycznych. Mniej znacznie potępiają ją arystokratyczni konserwatyści: większość ich nie zajmuje się wcale walką duchów u nas, a garść, która ją śledzi, nie ma żadnych „przesądów“ a dużo kultury literackiej i smaku. A czy kultura i smak na zawsze mają zostać domeną tej garstki? Nieprzyjazny stosunek warstw tz. „postępowych“ do nowej sztuki jest tem mniej usprawiedliwiony, że jest ona prawie w całej swej rozciągłości demokratyczną i nosi wybitne znamię polskie. Demokratyczną — w najgłębszem znaczeniu słowa: wchłonęła w siebie kulturę ludu, patrzy na świat przez jego duszę. Gdy np. Sienkiewicz swojem obrazowaniem, uczuciem, zakresem, dążeniem nie wychodzi ani na chwilę z zaklętego świata szlacheckiego — pisarze tacy, jak Żeromski, Reymont, Kasprowicz, Wyspiański zasymilowali przyrodę i mowę, mnóstwo uczuć i wyobrażeń, całe pokłady duszy ludu, od niego biorą barw i sił, jego krwią napełniają żyły swoich utworów — aby rosły i oczywiście przerastały niziny. W tem najwyższy objaw demokratyzowania sił kultury naszej.

Podług najwyższych a nie podług najniższych osądzajmy naród, klasę, grupę artystyczną — inna metoda jest nieszlachetną. Gdybyśmy podług najniższych albo nawet średnich osądzali romantyków — smutno byłoby z najwspanialszym okresem naszego ducha. Demokracya jest jednak nieufna i z republikańskiej cnoty robi melocha. Tak odsunął niegdyś demokrata Fredrę od teatru, tak w *Roku* zacnego demokraty Jędrzeja Moraczewskiego w latach czterdziestych poezye „pana Mickiewicza“ smagano za ducha nienarodowego. A literatura dzisiejsza jak jest demokratyczną, tak łączy w sobie polskość i etykę — nawet tam, gdzie to najmniej uderza. Polską jest — bo przemawia z duszy ludu polskiego. Te pierwiastki są głęboko zaklęte nawet w twórczości St. Przybyszewskiego; jego pejzaże kujawskie, jego rytm rapsodyczny, jego rozlewność, impulsywność, uczuciowość są również nawskróś polskie. Wystarczy postawić kilka jego kartek niemieckich obok kart Niemców rodowitych. Przybyszewskiego twórczość jest bezcelową, nie maluje ideałów; jednakowoż surowe, nieubłagane, winę każdą mszczące Fatum, które groźne swoje oblicze ukazuje w każdym jego dramacie, zaprawdę nie nadaje się do tego, aby szerzyć grzech i bezwstyd. A inni nowsi pisarze?



Patrzmy na dzieła — nie na teorye o nich! nie mędrkujmy — pozwalajmy na siebie działać! Przypmnijmy sobie owe męczeńskie, święte łzy, któremi nad niedolą człowieka płacze Żeromski, przypomnijmy sobie ów niebotyczny ideał, świecący z twórczości Wyspiańskiego, ból z nadmiaru miłości, kipiący w ostatnich poezyach Kasprowicza! — Nikt cię nie kochał?“ woła on w *Salve Regina:*

Nikt cię nie kochał?
a ty, czyjąś duszę
tak umiłował, abyś mógł zapomnieć,
że jest granica między złem a dobrem?
W czyjeś ty serce spojrzał z taką wiarą,
aby jej siła mogła ci je rzucić
do twoich stóp nieskalanych?
Do stóp bożego wybrańca,
co serca podnosi
i twórczem swem tchnieniem
nieskazitelnem i wiecznem przez miłość,
pył z nich otrząsa i zbawia?
. . . . . .
Łam się!

I łamią się duchy ze złem, z tem, co niskie i liche, a już to samo wysokim polotem etycznym; łamią się i skazują bodaj na samo-unicestwienie, albo w świętem umiłowaniu życia chcą je dźwignąć, chcą niem cały świat zadziwić — zrezygnowawszy nawet z uszczęśliwienia. Któraż nareszcie literatura lub etyka społeczna nie patrzałaby z radością na takie — różne zresztą — typy „najmłodszych“, jak Kisielewski, Staff!?

A przedewszystkiem jest młoda literatura moralną, ponieważ jest artystyczną. Skoro się czyta takie poematy, jak *Na królewskiem jeziorze* Tetmajera, *Nad morzem* Przybyszewskiego, *Aryman mści się* Żeromskiego, *Dies irae* Kasprowicza, duszę ogarnia uczucie, jak przy słuchaniu najwspanialszej symfonii Beethovena, jak w kontemplacyi w katedrze medyolańskiej, na szczycie góry niebotycznej, na falach oceanu. Jesteśmy wstrząśnięci, uroczyści, cisi, lepsi. Nie huczą w nas zapewne aktualne tendencye, mamy w sobie nieśmiertelne idee. Wyzwalamy się ze wszystkiego, co małe, liche i ziemskie, obcujemy z Duchem świata, będącym zarówno najwyszem Pięknem, jak i Dobrem najwyższem.

Droga, którą w ostatnich czasach chodzi poezya polska, przypomina ścieżkę, wiodącą na szczyt kopca. Kręta ona, wąska, nużąca, zmęczą się nią prędko ludzie, skłonni do zawrotów głowy, ludzie serc słabych a także ci liczni, którzy są przyzwyczajeni do dróg prostych, równolinijnych. Jedni niezdolni wznieść się ponad niższe stoki wzgórza tracą zupełnie z oczu wierzchołek, wiarę w cel. Inni zmuszeni ze wszech stron ją okrążać, skarżą się, że wystawieni raz na żar piekący, to na cień chłodny. Część niecierpliwych widzi tylko nieskończony, nużący gzygzak, reszta niecierpliwych uważa szczyt za dostępny tylko dla uskrzydlonych. A droga bieży, wije się, jak wąż, wspina się, jak myśl wolna, krąży, jak pilny, niestrudzony pracownik, coraz wyżej i wyżej, jednem ramieniem oparta o ziemię, drugiem coraz bliższa nieba — i dobiega punktu, gdzie pierś oddycha szeroko, oko obejmuje horyzont nieskończony, głowa kąpie się w blaskach.

Przez tesame koleje rozwoju, co cała literatura, przechodziła w ostatnim okresie krytyka literacka polska: od naukowej przedmiotowości do impresyonizmu, od tendencyjnego utylitaryzmu do artystycznego współtworzenia. Kwestya ta będzie przedmiotem roztrząsań w osobnym tomie niniejszej pracy.

KONIEC.

SKOROWIDZ NAZWISK.

TREŚĆ.

ROZDZIAŁ IV.

Skarłowacenie romantyzmu.

ROZDZIAŁ V.

Reakcya uczucia. Nowe idee społeczne. Marya Konopnicka.

ROZDZIAŁ VI.

Literatura w życiu codziennem. Teatr.

ROZDZIAŁ VII.

Na wyżynach ludzkości. Aleksander Świętochowski.

ROZDZIAŁ VIII.

Dalsza reakcya uczucia. Trylogia Sienkiewicza.

ROZDZIAŁ XIII.

Naturalizm.

ROZDZIAŁ XIV.

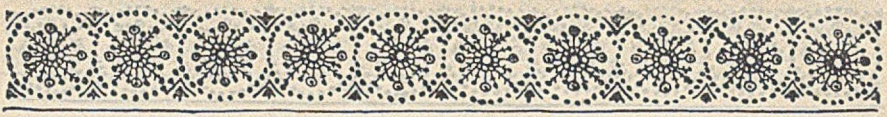
Poszukiwanie nowych syntez. Schyłkowcy.

ROZDZIAŁ XV.

Sztuka w życiu codziennem. Powieść i scena.

ROZDZIAŁ XVI.

Dalsze poszukiwanie syntezy. Miriam.



ROZDZIAŁ XVII.

Na wyżynach modernizmu. Kazimierz Tetmajer.

ROZDZIAŁ XVIII.

Impresyoniści. Sewer. — Reymont. — Sirko.

ROZDZIAŁ XIX.

Kategoryczny imperatyw. Stefan Żeromski.

ROZDZIAŁ XX.

Dalszy rozwój poezyi. — Echa i forpoczty.

ROZDZIAŁ XXI.

»Młoda Polska« w Krakowie. »Życie«.

Dwojakie znaczenie »modernizmu«. Od impresyonizmu do nastrojowości. Indywidualizm. Istota nastroju. Wymagany przez taką poezyę kunszt formy. Grożące jej jałowe wirtuozostwo. Sztuka dla artystów.

Ratunek w Anteuszowem zetknięciu z ziemią. Przepołowienie duszy młodych. Ludwik Szczepański. Nastroje księżycowe — i *Hymny*. — Jan Sten. Wzruszenia intelektualisty. Procesy autoanalizy. Poezya łez spiekłych. — Zdzisława Dębickiego wiersze księżycowe. Choroby Płoszowskiego a szczere zdrowie nastrojów własnych. *Salve regina*. — Fr. Mirandolla. Oderwanie się od ziemi. Symbole uduchowienia. *Les aventures d'âme*.

Młodzi, jako obóz. Poczucie swej odrębności w literaturze. Założenie przez Szczepańskiego *Życia*. Rysunki Wyspiańskiego. Kult. dla prawdziwej sztuki, walka z jej przeciwnikami. Uznanie związku sztuki z życiem. Walki społeczno-ideowe. Satyry Adolfa Nowaczyńskiego. Oburzenie opinii na nowatorów.

»Desynfekcya prądów literackich« St. Szczepanowskiego. Młoda poezya w obliczu tradycyj Zana i Mickiewicza, w obliczu ideału bohaterstwa. Żądanie kwarantanny moralnej. — Niesprawiedliwe i niebezpieczne strony żądania Szczepanowskiego. Słuszne wytknięcie braku wielkości. Głos prof. Zdziechowskiego. »Orły a płazy«. Polemika. Odpowiedź Szczepańskiego. Indywidualność Artura Górskiego. Jego »Młoda Polska«. Spowiedź dziecięcia wieku. Hasło programowe. Powrót do Mickiewicza. Wznowienie sztandaru mistycznego.

Przejście *Życia* w ręce Sewera, następnie St. Przybyszewskiego.

ROZDZIAŁ XXII.

Na szczytach dekadentyzmu. Stanisław Przybyszewski.

Przybyszewski w Niemczech i w Krakowie, jako osobistość reprezentatywna.

Przybyszewskiego teorya sztuki. *Confiteor*. Sztuka, jako odtworzenie duszy — z wyłączeniem tendencyi, moralności, patryotyzmu. Dusza, jako absolut, w przeciwstawieniu do mózgu. Uczuciowe kojarzenie wrażeń, jako jedyny sposób docierania do istotności nagiej duszy. Pogarda dla sztuki realistycznej, tendencyjnej i ludowej.

Rozbiór teoryi Przybyszewskiego. Antyteza mózgu i duszy. Dusza jako zdolność twórcza i syntetyczna. Jej emanacye jako najgłębsza poezya. Brak granicy między sferą mózgu a duszy. Osiąganie wielkiej sztuki drogą mózgu. Nadużycie słownika metafizycznego.

Przeżytki naturalistyczne w teoryi Przybyszewskiego. Sztuka nie odtwarza zjawisk wyłącznie ze stanowiska ich energii. Sztuka a lud. Lud jako twórca i asymilator wielkiej poezyi. Księgi święte i psalmy. Zasługa Hauptmana w zbliżeniu wielkiej sztuki i ludu. Przesada i dowolność konstrukcyi Przybyszewskiego. Wyraz li tylko własnej indywidualności.

Uzupełnienie teoryi. Misterye płciowe jako jedyny przejaw duszy nowoczesnej. Dusza seksualna a wola Schopenhauera. Miłość potęgą kosmiczną, kobieta jej narzędziem, męż-

ROZDZIAŁ XXIII.

Powieść dnia dzisiejszego. Ostatnie utwory Sienkiewicza.

ROZDZIAŁ XXIV.

Harmonie artystyczne a rozdarcie duszy w »Młodej Polsce«. Jan Kasprowicz.

ROZDZIAŁ XXV.

Ewolucya teatru.

ROZDZIAŁ XXVI.

Na wyżynach neoromantyzmu. Stanisław Wyspiański.

ROZDZIAŁ XXVII.

Przezwyciężenie dekadentyzmu.

ROZDZIAŁ XXVIII.

Próba syntezy.