

J. Prosz...
Charków

E. Wierzbicki

WSPÓŁCZESNA LITERATURA
POLSKA 1880—1904

OKŁADKA RYSUNKU STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO
CZCIONKAMI DRUKARNI NARODOWEJ W KRAKOWIE

WILHELM FELDMAN

WSPÓŁCZESNA LITERATURA POLSKA 1880-1904

TOM DRUGI.

18 ILUSTRACYJ W TEKSCIE I 2 RYCINY KOLOROWE.

WYDANIE TRZECIE.

WARSZAWA
NAKŁADEM JANA FISZERA
1905.

MIEJSKA BIBLIOTEKA PUBLICZNA w Zabrze 884/091)	
P	ZN KLAS. 884/091)
	NR INW. 420 247/2

15044

Tendencyjna powieść i nowela polska wzniosły się w latach ośmdziesiątych na stopień rozkwitu, dorównujący najświetniejszym literaturom w Europie. Naturalny to rezultat czasu racjonalistycznego, który sprzyja twórczości rozumowej, wpatrzonej przytem w cele utylitarne, obywatelskie. Artystyczną swą i filozoficzną konsekwencję znalazł okres w naturalizmie, który dokonał ostatecznie dzieła wygnania ze sztuki fantazyi i intuicji, trzymał się silnie ziemi, a i w niej nie zapuszczał głęboko korzeni, aby wessać jej duszę, lecz szedł raczej w szerz, tworzył sztukę środowiska, analizującą brutalnie, niemiłosiernie, na podkładzie materialistycznym, niezwykłą w negacyi, niezdolną do tworzenia typów i wzlotów bohaterskich — antyteza romantyzmu narodowego. Nie znalazł naturalizm zbyt głośnego posłuchu w społeczeństwie: w istocie swojej jest reakcją przeciw idealizmowi — myśmy wówczas tak bardzo idealistami nie byli; występuje w imię nauki — myśmy tak bardzo nauką nie byli przesiąknięci; naogół odpowiadał jednak nastrojowi czasu, zatrutemu niewiarą w wysokie ideały sztuki i ducha. Pozytywizm warszawski i stańczykostwo krakowskie wydały rezultat nieodzowny: praktyczny, życiowy materializm. Pierwsi ideologowie reakcyi przeciw romantyzmowi byli wpatrzeni w młodociane, piękne kwiaty swoich teoryj, ogół inteligentny owoce zrywał: utylitaryzm przetłumaczony na język codzienny, na język interesów, nie znających idei i ideałów. Sztuka, czysta, bezinteresowna sztuka, jak bezinteresowna nauka, bezinteresowna prawda, miejsca dla siebie w tej atmosferze nie miała; rzadcy jej przedstawiciele szamotali się w męce, pracowali w rozpacz, łamali sobie skrzydła. Co to »górne warstwy« społeczeństwa mogło obchodzić? »To, co wtenczas stanowiło naczelną warstwę społeczeństwa — opowiada Stan. Witkiewicz w swem studyum o Aleks. Gierymskim — przedstawione jest z taką nadzwyczajną prawdą w *Rodzinie Połanieckich*. To społeczeństwo, z którego wypruto wszelkie idee i zastą-

ROZDZIAŁ I.

POSZUKIWANIE NOWYCH SYNTEZ. SCHYŁKOWCY.

Wyłączność idei społecznych. Małe postępy artyzmu i obojętność względem niego 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 Francji. Bankructwo mieszczaństwa, brak siły do odrodzenia. *Carpe diem* w życiu i w sztuce. Zola-Savonarola. — Młodzi, jako wpływ mieszczaństwa i reakcja przeciw niemu. Nowa sztuka syntetyczną, symboliczną. *L'art poétique* Verlaine'a, *La littérature de tout à l'heure* Morice'a. Twórcy artyzmu — poszukiwacze syntezy.

Na naszym gruncie. 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.

Reakcja u nas — Sienkiewicz po trylogii. Nowele. — *Bez dogmatu*. Skargi na wiek XIX o winy niepopelnione. Niski poziom duszy Płoszowskiego a wysoki — etyki niezależnej. Frazes o *improductivité slave*. Płoszowski — typ klasy na wymarcu. *Bez dogmatu* tragedią miłości, nie wiary — zaś arcydziełem psychologii deskryptywnej. Znakomite tło charakterystyczne — chybiona postać Anielki.

Galerya „bezdogmatowców“. Belmont: W *Wiekach nerwowym*. A. Mańkowskiego: Hr. August. — Powieści Ign. Dąbrowskiego. Znaczenie jego *Śmierci*. Konstrukcja religii bez wiary. Smutek, jako istota bytu.

Żywoty i dzieła.

piono je interesem, społeczeństwo płaskich spekulantów, płytkich miłostek, uganiania się za łatwym powodzeniem i rozbienia sobie cnoty obywatelskiej ze zręcznego bogacenia się; to społeczeństwo, w którem zdaje się szczęściem, jasnością i weselem umrzeć jak Litka, lub pogrzebać się żywcem w rezygnacyi jak pani Emilia; to społeczeństwo było takim, że żyć z niem było niepodobna, trzeba było się powiesić, uciekać, — lub żyjąc wśród niego, żyć poza niem.

...»Wskutek fatalnego zaślepienia nie widziano zupełnie znaczenia twórczości artystycznej; nie widziano, że nawet zredukowawszy cel wszystkich ludzkich dążeń do materialnych jedynie interesów, że mierząc wartość wytwórczą pracy tylko ekonomicznymi względami, to i tak jeszcze sztuka ma w życiu społeczeństw olbrzymią doniosłość. Wpływowi publicyści rozumowymi dowodami wyjaśniali, uzasadniali i wspierali tępą obojętność na to, co właśnie było objawem żywotności, niepohamowanej żądzy czynu i zdolności odradzania się plemiennego pierwiastku.

»Zdawało się, że ideałem społecznym jest gruboskórna istota, ograniczona, upasiona, mająca pełne spichrze i kieszenie, najeżona egoizmem, istota, która nie chce ani czasu, ani bogactw, ani pracy zmarnować na marzenie, na żaden cel umysłowy, nie mający bezpośredniego wpływu na pomnożenie groszy i złotych, na zbytek idealny, jedyny godny ludzi«. »Bogactwo tych właśnie warstw, do których należało wołać: nie bądźcie barbarzyńcami! wzrastało, ale sztuki nie potrzebował nikt«. W tych warunkach *Wędrowiec* Witkiewicza upaść oczywiście musiał.

Sztuka była zbytkiem, artysta — dekoracją salonową. Pisarze starszego pokolenia zawsze mieli wzrok, utkwiony w cele użyteczne; największy między nimi artysta także pisał »dla pokrzepienia serc«. Ulegając postępowi czasu, dawali coraz bardziej folgę uczuciu, ale zbyt przesiąknięci wpływami młodości, z pod panowania utylitaryzmu wyzwolić się

nie mogli; u Prusa, Orzeszkowej zawsze on przyświeca. Niejeden też czystej krwi artysta nie widział »racy bytu« takiej np. *Placówki*. Podobnie rozpływała się w ideale społecznym młodzież poetycka, dojrzewająca przed rokiem 1890: Kaspro-wicz, Nowicki, Niemojewski. Ideałowi temu poświęcali uczucia swe indywidualne (jak mało w pierwszych ich tomach erotyków, od których się roi np. w każdym zbiorze, wydanym około 1900!), orle loty niczem nieskrępowanej młodości, ukochanie piękna. Jedną nogę wyzwoliwszy z pęt pozytywizmu, drugą pozostawiali w jego więzach: w estetyce tendencyjnej. Zyskiwała na tem ziemia, traciła wieczystość, której poezya ma być odbłaskiem; zyskiwało życie, traciła sztuka. Dają ci wszyscy pisarze-społecznicy narodowi zamało, dają pod pewnym względem za dużo. Przynoszą więcej tendencyj, niż idei, więcej idei, niż czystego uczucia, więcej odbić losów zewnętrznych ludu, niż bezpośrednich wyrazów jego duszy. Nawet tam, gdzie prawdziwymi są poetami — zamało pozostają artystami. Szczera poezyą przemawiają niektóre młodociane utwory Kaspro-wicza, Niemojewskiego, (*Branka*), ale jak mało w nich sztuki. Jak mało artyzmu w posiadających tak wspaniałe karty *Emancypantkach* Prusa. Do kunsztu wysokiego doprowadzili twórczość swoją poeci starszego pokolenia. Asnyk, Gomulicki to prawdziwi parnasczycy, z ich kultem nieskazitelności formy, a rezygnacją w treści. Około r. 1890 czas ich już był przeminął. El..y na IV seryę swoich *Poezyj* nie mógł znaleźć nakładcy. Konopnicka najwyższą wówczas cieszyła się popularnością, ale więcej może dla uczuć swych obywatelskich (u niejednego: rewolucyjnych), niż zalet poetycko-artystycznych. Pozytywizm, zdawało się, chemicznie wyprał duszę społeczeństwa z marzeń i rojeń, nowy tomik wierszy należał do rzadkości, do jeszcze większych rzadkości — tomik, któryby przetrwał sezon. Wielkich wieszczów czytano, ale pewne tylko utwory, ale tylko dla idei obywatelskich. Budziło się społeczeństwo z uśpienia, lepiej było naogół, niż

przed lat dziesiątkiem, ale reakcja uczucia objawiała się przede wszystkim w odruchach, potem w planowych pracach społecznych — głębia duszy była jeszcze nietknięta, najprawdziwsza jej synteza, najprawdziwszy wyraz: sztuka — w więzach była i uśpieniu. Między »poetą a światem« leżała przepaść. Wszyscy tworzący w okresie 1880—1890 »poeci — do publiczności« zwracają z reguły słowa wyrzutów i żalów gorzkich. Konopnicka na progu swej twórczości słyszy, jak mędrcy pozytywni z niechęcią wołają: »Jakto, wielcy bogowie! czyż: znowu poeta?« Między młodymi poetami a społeczeństwem — rozbrat. Miriam rozpoczyna swój zbiór poezyj młodocianych ostrą polemiką.

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

Tetmajer z rezygnacją wtóruje lirze:

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

Lange zaś zali 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 poezji. Błąka się po niej kilka duchów starego parnasu, kilku młodzieńców, apostołujących głośniejsze idee społeczne, niż poezję; kilku początkujących, z których nie wiadomo, co wyrośnie; błąkają się samotnie, bezradnie, 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 poezji.

La poesia non muore! stało się hasłem Miriama.

W r. 1887 zaczął on wydawać w Warszawie 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 wogóle cały charakter wydawnictwa nie odznacza się bynajmniej nie tylko radykalizmem, ale wogóle zdecydowanym charakterem estetycznym. W pierwszym swem orędiu do narodu pisze 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 zapалу,
Obojętności gład przywała nas pomału.

Nie dbamy o to już, co będzie, co się stanie,
Czy złote blaski zórz obwieszczają nam zaniecie,
Czy — trupy żywe — gnić wciąż będziemy 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 mehem porosły gład uczuje ognia żary,
Niech zdumion ujrzy czas, jak pierzechną zwątpień mary.

O, pieśni, karz i sądz, grzmij w serca strupieszale,
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 utylitarystą artystycznym, pisarzem tendencyjnym, poezya jest u niego nie celem, lecz środkiem budzenia uczuć społecznych. Uczucia te są jednak dosyć mdłe. W chwili rozbudzenia walki ideowej o lud i przyszłość narodu, hasła »podporządkowania« *Głosu* i ewolucji ku radykalizmowi *Prawdy*, *Życie* głosi, że »tak tradycja, jak i postęp mają swoje dobre i do owego ogólnego celu prowadzące strony«...

A pod względem estetycznym?

»Co się tycze (!) — pisze redakcja — piękna w poezyi i wogóle w literaturze, zapatrujemy się na nie w sposób następujący: Jest ono dla nas barwnem, kształtnem i harmonijnem odbiciem prawdy życiowej w szczególniejszem tego słowa znaczeniu, we wszystkich jej przeszłych i teraźniejszych objawach. Prawdziwie piękny utwór poetycki lub powieściowy przedstawia zatem człowieka — jednostkę, rodzinę, społeczeństwo — ludzkość nareszcie — w nierozrwalnym stosunku z otaczającym go światem, z uwzględnieniem zarówno praw fizyologicznych i materialnych jego rozwoju i bytu, jak i równie silnych, psychicznych, duchowych czynników i dążeń; łączy ścisłość obserwacji 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 stałym w życiu...« itd. itd. Program eklektyczny, w praktyce bardziej jeszcze chaotyczny i zaciemniony, niż w teorii. *Życie* zbyt wybrednem nie było, drukowało powieści Choinńskiego, Rogosza, obok rozpraw o meteorologii i elektryczności—studya estetyczne, w których wyśmiewano symbolistów i estetów francuskich. Ale pod powierzchnią można było wyczuć prąd pewien, wzbierający silnie — kult dla poezyi nowej, prawie

nieznanej u nas, wyrażony studyami i przekładami, napływ nazwisk takich, jak Poë, Baudelaire, Verlaine, Rollinat, Harcourt, (którego poezye: *Naga dusza* tłómaczył Miriam, tudzież Lange), Swinburne, Rosetti, Vrchlicky, Zeyer...

Nazwiska te więcej mówią, niż program.

Istotnie — jesteśmy u punktu zwrotnego. W umysłach, w literaturze dokonywa się nietylko u nas, lecz na całym zachodzie głęboka rewolucya. W powietrzu czuć drżenie — niepokój — dreszcz — jakoby ktoś umierał, lub ktoś się rodził.

Umiera stary światopogląd — wśród bólów i konwulsyj rodzi się nowy.

W całej Europie ku schyłkowi mają się dni pozytywizmu i naturalizmu.

Spełniły swoje zadanie — wzbogaciły ludzkość: w imię sprawiedliwości trzeba im to przyznać, a także to, że w pochodzie dziejowym były koniecznością. Cóż stanowiło treść ich? Były te kierunki gwałtowną reakcją przeciw romantyzmowi w sztuce i idealizmowi w filozofii, które w człowieku widziały tylko duszę, w świecie tylko zagadkę transcendentną, i błyskawicami intuicji zagadki te »rozwiązywały«. Do rozwiązań tych ludzkość jednak prędko się rozczarowała. Przyszła wówczas w miejsce metafizyki nauka ścisła. Skromna, zrezygnowana pracownica *ignoramus et ignorabimus* wyrzekła wobec »Siedmiu zagadek wszechświata« i zajęła się tylko światem zmysłów. »Niepoznawalne« zostało ze sfery badań wykluczone, zamiast filozofii przyszły filozofie poszczególnych nauk, zamiast psychologii — fizjologia, zamiast filozofii dziejów — socjologia. Badania doświadczalne poczyniły szereg odkryć, które wiedzę naszą o świecie i człowieku więcej posuwają naprzód, niż to czyniło tysiąckilkaset lat chrześcijaństwa. Tosamo próbował w dziedzinie sztuki uczynić naturalizm. Dla niego życie składało się tylko z mechanizmu instynktów odziedziczonych i stosunków społecznych.

Wszecławiat 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 jakby porozumieli się, aby pewne przedmioty wykluczyć z rozmów i badań. Nie można ich było jednak wykluczyć z serca. I oto wracają, napęniają duszę nanowo tęsknotą, ale gorzką, smutną, zatrutą, bo dusza ta przegryziona już krytycyzmem, analizą, wątpieniem, które przechodzi w zwątpienie.

Myśl obolała, sceptyczna wobec siebie samej, próżna tej dumy, która niedawno w rozumie widziała najwyższy trybunał i moc najwyższą, opuszcza skrzydła lub zwraca się do głębszej swej istoty, do tej Wielkiej, Nieznanej, której skrzydłem fantazyja a wzrokiem uczucie, do zdezonizowanej przez brutalną świadomość królowy: Duszy. Wraca dusza z podziemi i ciemni, dokąd ją był zagnał tryumfujący rozum. Wraca, a nie jest już ową świeżą, naiwną, niewinną dziewczeczką, co ongi śpiewała pieśni ludowe i śniła czarodziejskie baśnie. Czasem przypomni sobie owe słodkie dzieciństwo, i z serca wyrwą jej się nawpół zapomniane tony, najczęściej jednak na czole jej zmarszczka, w oczach tajemnicze, dziwne błyski. Smutna jest i bolesna do dna swych głębi. O, bo długoletnie wygnanie dużo ją nauczyło, znacznie zmieniło. Zapoznała się z nędzą, brudem, upadkiem, poznała otchłanie, jakich w czasie niewinności zgoła nie przeczuwała. Z dziewiczej komnaty, z posłania na kwiatach, los ją pędził po wertepach i morzach, ale gubiła się ona jedynie w wielkich miastach, zdezonizowanych, smutnych; w nędznych, tanich mansardach, siedliskach rozpacz i grzechu, czasem w klasztorze jakimś zapomnianym, rzadko na pachnącem szczerem polu. Czystość swą w tych wędrówkach dawno już utraciła; myśli o niej ze łzami, w skrzydłach swych ma dużo jeszcze piór białych, ale ileż skalanych — i jak skalanych! Z Baudelairem po-

znała była wszystkie *Kwiaty grzechu*, przeżywała stany chorobliwe, chwile ohydnej rozpusty, po których ją ogarnia rozpacz, wstręt, dreszcz zimny. Nerwy ma rozprężone, cierpi na halucynacje, przed smutkiem i bólem ucieka się nieraz nawet do alkoholu. Z Poëm miewa straszne wizye, trzęsie się od trwogi przed widmami okropnemi, które dostrzega z całą jasnością wizjonerstwa, a które urągają wszelkiej jasności sądu. Taką ona jest, ta naiwna niegdyś, słodka królewna z bajki, pani łąk i pól, pieśni i zachwyków. Przywołana z wygnania — marzy nieraz o swem dzieciństwie sielskim, anielskim, i z dworzaninem swym Verlainem wylewa łzy czyste, rześiste; z drugim swym dworzaninem, hr. Villiers de l'Isle Adamem przeżywa nieraz rycerskie chwile górne i chmurne, aby niebawem w towarzystwie trzeciego ulubieńca hr. Barbey d'Aurevilla oddać się szalonym orgiom zmysłowym, po których znękana, wyczerpana, klęknę na progu kościoła i zatonię w pełnej mistycyzmu kontemplacji. I znów ujmuje berło w swe dłonie, nauczona doświadczeniem przywołuje nieraz do rady dawnego wroga: zimny, analityczny rozum, ale jeszcze częściej rządzi według nieposkromionych, królewskich swych kaprysów; zawsze dumna, zawsze piękna, nie tą świeżą, zdrową, czasem rozmarzoną pięknnością dziewczyny z ludu, ani pięknnością bogatej, bujnej, ostatnie kielichy rozkoszy wychylającej, 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 dosyć rządów tyrańskiego rozumu, który kierował się surowym empiryzmem i nieubłaganą logiką. 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 podkładzie 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 psycha, jednostki pozbawionej silnego mechanizmu instynktów, żywiołowości uczuć, kierunku życia, czynników tych wprost fizyologicznych, które dawała dawniej przynależność do klasy szlacheckiej lub ludowej. Społeczeństwo wytwarza typy zróżniczkowane, błakające się bez stałego punktu oparcia, bez ojczyzny ziemskiej dla duszy. Silne natury tworzyły sobie syntezę rychło! w Anglii liczna rzesza znakomitych artystów (Ruskin, Morris, Watts etc.) łączy się z ludem i znajduje dla tęcz swoich oparcie granitowe; stapiają swoją duszę z duszą zbiorową, odmładzają ją, zyskują nowe ideały, siłę, wiarę. Inaczej na ziemi, która od stu lat była dla nas główną ojczyzną mód i kierunków literacko-społecznych. U nas intelektualisci zbyt krytyczni, by iść za syntezą Sienkiewicza, zbyt słabi, by iść ku ludowi — z ludem, szamocą się w sieci czasu, który dawne syntezy strawił, nowych ogólnych jeszcze nie wydał, idą z całą siłą dawnych nałogów, wpatrzeni we Francję...

A na Francji około r. 1890 widać najdowodniej, jak rozkład dotychczasowych prądów pozytywizmu i naturalizmu idzie w parze z rozkładem klasy społecznej, która je wydała: mieszczaństwa. Jesteśmy za najsmutniejszych może czasów Rzeczypospolitej. Rządy plutokracji, kobiet i ich *bel-amich*, tak nieśmiertelnie scharakteryzowane przez Maupassanta, wirują rozpasanym, coraz szaleńszym tańcem około złotego cielca, nurzając się w błocie najwstrętniejszej korupcyi, skąd wyjście w awanturach Boulanger'a i procesach panamistów. Warstwy te są jeszcze zdolne tłumić brutalnie wszelki ruch

z dołu, niosący świeże pierwiastki zdrowia, etyki, ideału — Petroniusz był bardzo »energicznym« rządcą prowincyi — do twórczości na jakimkolwiek polu nie są jednak zdolne.

We filozofii panuje wszechwładnie 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. 1899, przepoiwszy ją sceptycyzmem, rozplywającym się w smakoszostwie estetycznem, zaprawionem niechęcią do demokracji, modlitwą do wszystkich bogów, bez wiary w jednego, nadzieją nadczłowieka a wesołem używaniem chwili... Używanie to, życie chwilą — jest hasłem panującym. Chwila — to wrażenie, podniecenie nerwowe, oszołomienie się, aby potem tem smutniejszego dożyć *katzenjameru*. Chwila — to w polityce Boulanger niesiony na skrzydłach zapału ognia słomianego, desperat, komedyant, mający usta pełne frazesów — serce zajęte. Chwila — to w malarstwie pointillizm, rezygnujący z wielkiej sztuki, z chwytania istoty wszechrzeczy, notujący tylko migotliwe vibracje. Chwila — to impresjonizm w krytyce, odbicie wrażenia przelotnego bez zasad i konsekwencji, krytyka »Anatola France'a, który jest wnukiem Renana, i Lemaitre'a, który jest tegoż... małpą«. Chwila — to dziennik, zabijający książkę, depesza, zabijająca artykuł wstępny, fejleton zabijający literaturę. Chwila — to nerwy, ze swymi spazmami rozkoszy i szalami bólu, dalekie od prawdziwych, głębokich uczuć, przemieniające tragedję życiową w pikantną awanturę salonową, publiczną — w wrzask camelotów ulicznych. Z Wiktorem Hugo zeszedł był do grobu (1885) pierwszy i ostatni romantyk, wyglądający jak olbrzym przedpotopowy wśród karłów; Zola, jako cyklop ponury, kuje jeszcze swoje epepeje, ale coraz bardziej osamotniony. Zdenerwowanym, o krótkim tchu czytelnikom, odpowiada więcej Maupassant, który najwyrafinowańszym stylem

mówi im: jesteście eleganckiem byłem! odpowiada najwięcej powieść pseudo-psychologiczna Pawła Bourgeta, salonowca, rozkosznisia, nie łudzącego się bynajmniej co do wartości tych rozkoszy, Bourgeta, prawdziwego *cochon triste*, kończącego, jak każda stara rozpustnica, dewocją nietyle w kościele, ile u stóp księdza; życie to estetyczne, szereg sensacyj nerwowych, o ile możliwości wyrafinowanych, ekscentrycznych, życie niespokojne, melancholijne i znowu lubieżne i znowu kończące się u stóp spowiednika — powieści *Piotra Loti*.

Tak kończy w literaturze mieszczaństwo, niegdyś pełne wiary, dumy, bohaterstwa; nad niem stoi Zola, jako Savonarola nieubłagany, obrazoburca, kaznodzieja, malujący grzech z całą jaskrawością, by w głębi jego ukazać piekło, nawołujący do pokuty, do życia w czystości i prawdzie. Do podjęcia wielkich ideałów mieszczaństwo to nie jest już zdolne. Przy hipertrofii mózgu cierpi na atrofię sumienia i całą kolekcję chorób nerwowych. Krafft-Ebing cały koniec wieku nazwał nerwowym...

Moderniści mają dla tego mieszczaństwa wstręt i pogardę, ale są jego dziećmi, są potomkami tej cywilizacji »schyłkowej«, neurastenicznej, bladej, świecącej złotem i próchnem, cudownej w swych kształtach i chorobliwej w kolorach, jak rzadkie orchideje japońskie, wyrafinowanej we wszystkich smakach, a często bez smaku własnego, przesiąkniętej wiedzą trzech tysiącleci i egoizmem, ciasnotą, chorobą woli, galwanizowaną przez elektryczność chwili używania, także godną 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*, za to z jak pięknym gestem!

Jedno jest im wszystkim wspólne: dążenie do Piękną. Gdy wszystkie owe wiary zbankrutowały, ta jedna jeszcze została. Gdy poza sobą nic nie da się wyczuć, o co znużenie zdoła się oprzeć, można jeszcze wytworzyć sobie świat sztuczny, stokroć piękniejszy od rzeczywistości, iluzje bytu, zastępujące byt realny, wyższe, prawdziwsze od efemerycznej jego wartości. Rozpadły się w gruzy świątynie Jednego Boga; opuszczone są, w pogardzie, przez mieszczaństwo zawojowane twierdze społeczeństwa — zostaje jednak Świątynia Sztuki, której bóstwo wschodu nie zna, ni zachodu, wieczne, nieśmiertelne. A bóstwu służy się sercem wezbranem, myślą zbożną, porywami bezwiednymi, kontemplacją żarliwą, a wyraz nadaje się jak najbardziej skupiony, kwiat mu się rzuca, wieńczący wszystkie w ziemi tkwiące korzenie, symbol. Nie stworzy się w ten sposób utraconej syntezy bytu, tajemnicy boskiej, religii Ideału, — stworzy się, co jedyną jest pociechą a zarazem kluczem do ducha świata: nieśmiertelne Piękno. Nie wzrok je przynosi: toteż nie epika jest formą tej sztuki; uczucie najbezpośredniej w muzyce się wyraża, liryka staje się też ulubioną nowszej poezyi formą. Verlaine pisze swą *art poétique*, w której reguły Horacych i Dmochowskich zastępuje kodeksem nastrojowości współczesnej

*De la musique encore et toujours!
Que ton vers soit la chose envolée
Qu'on sent qui fuit d'une âme en-allée
Vers d'autres cieux et d'autres amours.*

Suggestya muzyczna, malarska, wyraża uczuciem synteze, przez nią »cały człowiek przez całą sztukę« zostaje owładnięty, a wszystko, co poza tem, mówi pogardliwie:

Et tout le reste est littérature...

Przy całej swej prostocie poezya ta jest niesłychanie sztuczną i złożoną. Jesteśmy synami nieskończonego szeregu wieków, ludów, kultur: wszystkie ich tajemnice zdobyte, co

więcej: wszystkie w głowie współczesnej są uświadomione. Gdy prócz piękna sztuce żaden więcej nie przyświeca Ideał, światopogląd żaden, wówczas proklamuje ona »supremacyę słowa nad myślą«. A z jakim kunsztem, z jakim dyktatorstwem panuje nad tem słowem. Przenoszenie wrażeń: *audition colorée* staje się środkiem świadomie używanym; najbardziej skomplikowana idea dąży do kondensacyi, do wyrażenia się w jednym symbolu; muzyka posiada te czary specjalne tonów, które w specjalny sposób wprawiają nas w nastrój.

*A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu, voyelles
Je dirai quelque jour vos naissances latentes,*

kodyfikuje siedmnastoletni genialny Artur Rimbaud, Ghil wciela te słowa sonetu w zasady kodeksu estetycznego, Karol Morice ogłasza w roku 1889 książkę swoją o »*Littérature de tout à l'heure*«, wydającą wojnę bezdusznemu naturalizmowi, pyśzałkowatej hołocie inteligentnego mieszczaństwa, proklamującą odrodzenie sztuki przez nową poezję: symbolizm.

W Paryżu walka literacka wre w najlepsze, w kawiarniach żyje legion poetów, sprawiających codzien nową rewolucyę artystyczną, wychodzą dziesiątki czasopism, setki tomów, zawierających zwiastowania, programy, chimery, prowokacye, samozłudzenia, tęsknoty, bluźnierstwa, szaleństwa. Całe pokolenie piszących szarpie się, bez oparcia o życie, wśród mgławic niejasnych. Mało między nimi takich, jak Rimbaud, coby wzgardziwszy społeczeństwem, mieszczaństwem, uciekli od niego, by chimeryczne zdobywać królestwa i tak w czynach, życiem wyzwolić nadmiar swych sił twórczych. Inni szukają tego królestwa w dziedzinie marzenia, autosugestyi, literatury, religii *sans foi*, haszyszu. Piękno formy nie wystarcza już, jak parnassistom; piękno — to tęsknota za utraconym rajem, klucz do Absolutu. Ale wszystko to zagadki, niepewność, nowy zawód, niewiara boleś-

niejsza niż rozczarowanie wczorajsze; do większego wiedzie wyczerpania, znużenia... Wyrasta pokolenie smutne, chore, chorobą prawdziwą lub wmówioną, pytańników pełne zuchwałych, twierdzeń rozpaczliwych, piękności niezawodnych. A na dnie tej duszy pokolenia, niszczonej absyntem, nędzą, nadużyciem, newrozą, tej duszy blagierskiej, komedyanckiej, oszukującej świat a jeszcze więcej siebie, jest uczciwość, jest ból prawdziwy, jest nostalgia ku rzeczom wielkim a nieznanym. Wędrujący z szynku do kościoła, z kościoła do szpitala Verlaine jest rzeczywistym poetą; nędzarz ten o czaszce zbrodnia z urodzenia ma w istocie 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 gimnazjalny 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 i 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 najlepszym: dążenia 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 poezji ludowej i do laboratoryów Helmholtza i Crookesa, sięgają do Schopenhauera, Hegla a także do Swedenborga i wszystkich źródeł wiedzy hermetycznej — i znowu wpadają w poprzednią anarchię ducha. Wyśpiewują swą duszę w strofach, inwokacjach, fantazyach coraz kunsztowniejszych w swej

prostocie, coraz bogatszych swym kunsztem, poezya przez nich rośnie, pogłębia się, jaśniej nowemi pięknościami — duch ciągle cierpi, walczy, poszukuje syntezy...

Takim poszukiwaczem, jednym z pierwszych u nas, poszukiwaczem niestrudzonym, męczeńskim, jest Antoni Lange. Z końcem lat osmdziesiątych bawił w Paryżu i duszą 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, wszystkimi płynął morzami, ze wszystkich pił krynic, wszystkie staczał walki, aby go zdobyć. Ukazał on się przeczuciu poety, jako owa dziwożona w pieśni planetnikowi:

A on słucha zasluchany
Zasluchany, 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; kierowała nią rozpacz i pragnienie czynu choćby krwawego. Bo »chcąc być narodów Chrystusem, trzeba umieć być narodów Kainem«. Zwolna czerwona ta linia, prowadząca w przyszłość,

zaczyna się łamać, wić, skręcać w węzowe sploty, zabarwiać tęczę miliona światła, cieni, doktryn... Żywiolowa siła ustępuje głębokiej, żrącej refleksyi. Zaczyna się 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, wytężony w kierunku woli. Przyswoił sobie wszystkie tajniki kunsztu poetyckiego, może współzawodniczyć z wielkimi u nas wirtuozami słowa — wśród tego bogactwa form niewiedomo jednak, która jest jego własną; wśród odurzającego przepychu kwiatów egzotycznych — giną kwiaty rodzime. Poeta stał się uniwersalnym w treści, mistrzem wiersza, — i coraz bardziej smutnym...

Oczywiście twórczość taka jest możliwa tylko przy niesłuchanie czujnej, badawczej, wysiłonej refleksyi. Lange jest też przedewszystkiem intelektualistą. Intelpekt oddzielił się już od uczucia i zamiast być mu, jak za czasów romantyki, podległym — wyćwiczony przez pozytywizm wziął na siebie główną pracę w sterowaniu łodzią poetycką; nic nie odgaduje — lecz bada, bronią jego nie jasnowidzenie — lecz dyalektyka. Więc szuka. Na pograniczu między dwoma okresami — nie zamyka się jeszcze w tajnikach własnej duszy; jego centrum — nie człowiek, lecz ludzkość, nie nad sobą płacze, ale nad nami, nad tym chaosem, w którym wikła się i tortury przebywa i w niemoc zda się bez wyjścia pogrąża ród człowieczy. Jakaż jego przyszłość »w szponach zwaŹnienia?«

Pyta o to Lange wszystkich ludów, wszystkich religij, mędrców, wieków. Wsłuchuje się w tęskny rytm piosenki ludowej i w głos postaci nadziemskich, ulatujących nad płonącymi zwłokami seraficznego Shelleya, w echo *Hymnów wedyckich* i w kabałę *Cyfry i słowa*; Zend Avesty i Koranu, ksiąg proroków i mistrzów kosmogonii, — wszystkich duchów zamierzchłych pyta namiętnie, gwałtownie, jak gwał-

towną jest jego nostalgia prawdy, Ideału; pyta — zawsze przy pomocy refleksyi. Wszak wierzy, że:

Duch i natura są to wieczne osie,
Na których pieśni obraca się słowo,
Myśl czujnie krąży w tym mętным chaosie,
Aż oto jutrznię ujrzy purpurową.
Wówczas nad dzikie potopu poswarki
Myśl ulatuje z chaosu w wyżyny,
I — niby biała gołębicą z arki —
Wraca i dobre przynosi nowiny.

Myśl jedynym jego gońcem — najmniej ufa instynktowi poetyckiemu, najmniej pyta serca własnego... Wszystkie pytane potęgi dają mu też odpowiedzi — każda swoją dyalektykę, każda swój system. Wrażliwy intelektualista przyjmuje je i w fantazyi swej już słyszy, jak

Ogromny piorunowy
Niby nowy hymn odnowy.
Zabrzmiął wielki głos Jehowy,
Stań się świecie większy, stań!

Jest postęp, jest ewolucya, powiększa się świat w naszej świadomości, w sumie miłości i dobra. Z duszy poety tryska też hymn nadziei:

Zmęczone dusze znajdują odpocznienie —
I gdy już własna pieśń im będzie znana,
Znajdą balsamy i znajdą promienie
I w łono własne poglądać przestaną...
I rozmodlone zegnien 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 sugestyi chwili, sugestyi obcej. A jak mówi Lange w zakończeniu pięknych apostrof — *Na Świtez,*

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 ma jeszcze cel poza sobą, ma przynajmniej wiarę w potrzebę wiary. Jego głód — to ostatecznie uczucie człowieka zdrowego.

Ale gdy zdrowie to potargane od wyuzdania i rozkoszy, wstrząsających systemem nerwowym od kilku już pokoleń, gdy nerwy te odcięte zupełnie od narodu i ludzkości, a z niemi zdolność do wszelkiej wiary zatracona, jak sen dziecinny? Gdy wirtuozostwo stało się celem samo w sobie, sybarytyzmem artystycznym, przetwarzającym się w życiowy, w wyrafinowanie zmysłów i uczuć, nieskrępowanych żadną wiarą, »dogmatem«^d żadnym?

Oto naturalistyczny jeszcze obserwator Huysmans chwytając typ młodzieńca francuskiego, który w sybarytyzmie i wirtuozostwie doszedł do przesyty — przemieniając w ruinę siebie i wszystkich, do których się zbliżył. Zepsuty żołądek fizyczny i umysłowy, rozprężenie ostateczne nerwów, każą mu żyć *à rebours*. Symfonia duchowa, złożona z dzieł pisarzy dekadencjki wszystkich ludów i wieków, idzie w parze z symfonią... likierów, ucieczka od natury i naturalności dochodzi do wynaturzenia, rozestetyzowanie — do najwstrętniejszej

brzydoty, egoizm krańcowy — do indywidualizmu, uważającego siebie za wykwint arystokratyzmu, za centrum świata, depcący z pogardą wszystko, co trąci ludem... A w tym samym roku (1889), w którym Huysmans sportretował swego księcia Jana, Bourget przedstawia Roberta Greslou (*Disciple*) — inny »typ« młodzieńca francuskiego. U niego inteligencja zimna, analityczna, wszelkich dogmatów pozbawiona, srowadza też *moral insanity*. Bourget nie jest jednak naturalistą deskryptywnym, jak pisarz poprzedni. Uważa się za moralistę, i za charakter Roberta, uwodzącego na zimno, nasałprzód dla pseudo-eksperymentów psychologicznych, potem z namiętnością panienkę szlachecką, czyni odpowiedzialną wiedzę. Zwyródnieniu moralnemu mają być winni filozofowie pozytywni w rodzaju Andrzeja Sixte (T. Ribot), którzy w umyśle młodzieńca burzyli wszystkie świętości... Pod koniec tomu widzimy też, jak ów filozof pełen skruchy pada na kolana przed krzyżem.

Oskarżenie sformułowane; oskarżenie dziecinne, bo psychologia naukowa ma na swoim 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 Comte'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 miesięcznika, pochwytyuje 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 piękne formy, jeśli nie przyszłość — to słodką nieraz terażniejszość...

Oskarżenie sformułowane, a chwytają je skwapliwie wszyscy, którzy odczuwszy chwilę przejściową: niedostateczność naturalizmu i pozytywizmu, walkę o nową syntezę — nie mają jednak sił do przebiccia mroku, do patrzenia 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 błędzących, szukających, chorych, zwątpiałych — bezdomnych, bezdogmatowców...

Typ taki uchwycił i unieśmiertelnił Sienkiewicz. Ukończywszy »w trudzie niemałym« wielką Trylogię, Sienkiewicz przez kilka lat zabawia się pisaniem drobnych utworów, które są przeważnie arcydziełkami nowelistyki i odznaczają się kilkoma wspólnymi cechami. Znać na nich mocno wpływ bieżącej literatury francuskiej. Autor wyrabia sobie styl — wykwint impresyonizmu. Treścią usuwu się Sienkiewicz zupełnie od życia współczesnego. Ta terażniejszość, 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.



Kaz. Pochwalski: H. Sienkiewicz (1890).

Leon Płoszowski to *homo novus*, człowiek bez dogmatu. Dekadent w klasycznym 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 wzbo-
gaconą wszystkimi pierwiastkami życia wśród najwytworniej-

szych towarzystw Europy, skarbów sztuki, bogactw myśli. Wchłania je chciwie i przerabia na indywidualne poglądy, bo jest nie tylko nerwowcem o czulej skórze, lecz także uzdolnioną głową; nie tylko on sam, lecz wszyscy, z którymi się styka, mają o jego zdolnościach wyobrażenie nadzwyczajne. Z pamiętnika jego znać, że jest wykwinnym estetą, o nieomylnym smaku we wszystkich rzeczach, dotyczących piękna; szerokim umysłem, zastępującym samodzielność i pogłębienie objęciem szerokich horyzontów, zasianych gwiazdami najważniejszych pytań i losów ludzkich, a najwięcej — człowiekiem nader świetnym w znaczeniu towarzyskim, *Leon l'Invincible*, pierwszorzędnym fehmistrzem na »godzinach sali« z *temi paniami* wielkiego świata, jeśli nie paryskiego to niemieckiego, a także fehmistrzem w walce dyalektycznej z powagami literackimi i młodymi radykałami. Wziął więc od swojego — nie wieku, lecz najbliższego świata, dużo, bardzo dużo, a przede wszystkim 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 beczynnem krytykowaniu. »Jestem też — pisze Płoszowski — istotą w wysokim stopniu świadomą siebie. Czasem posyła się do dyabła to drugie ja, budujące 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 rozum jest czemś osłabiającem niezmiernie odczuwanie«. »Jest to równie męczące, jak dla ptaka byłoby męczące latanie jednym 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, internacjonalną. Istotnie żyje on w wielkiej galeryi dekadentów europejskich. Spotkał się tam prawdopodobnie nieraz

z księciem des Essenteisem z powieści Huysmansa, a jeżeli rzeczywiście ma zwyczaj nawiedzać towarzystwo ludzi myślących — to i z jakimś Robertem Greslou; zdrowszy tą słowiańską siłą muszkułów i żołądka od zużytego cherlaka francuskiego, a od drugiego różniąc się wszystkim, czem wielki pan góruje nad głodnym wilczkiem — wziął od jednego i drugiego więcej, niż w dzienniku swoim przyznaje. Jest też gruntownie pozbawiony cech jakiegokolwiek 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 malowniczymi plamami ubiorów jej mieszkańców, zresztą jest dlań lud jednym z tych dzikich plemion, którym zapewne z etnograficzną ciekawością przyglądał się na wystawach; a losy narodu? Arystokracja polska po r. 1830 miała ambycję reprezentowania kraju jeśli nie wśród ludów, to w salonach i hotelach; w Płoszowskim tej niedawnej tradycji ani śladu. Nudzi go rozprawa filozoficzna ojca, przypominająca zapewne filozofię Cieszkowskiego, nudzi go korespondencya Montalemberta, który w dziejach artystyczno-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 tragedia.

Sienkiewicz-Płoszowski radby przyczynę swego stanu przerzucić na innych. Winien wiek sceptyczny, chorobliwy, wiek filozofii pozytywnej. »Moje wierzenia religijne nie ostały się wskutek czytania książek przyrodniczo-filozoficznych. Nie wypada z tego, bym był ateistą. Och, nie! to było dobre dawniej, za onych czasów, gdy jeśli ktoś nie uznawał ducha, mówił sobie 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 impotencji ludzkiego rozumu,

leży tragedia«. 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... Zatrulaś mię sceptycyzmem do tego stopnia, że dziś jestem sceptykiem nawet względem ciebie, nawet względem własnego sceptycyzmu, i nie wiem, nie wiem, nie wiem! — i męcę się i szaleję w tej ciemności...«

Krzyk ten nie jest nam obcy... Przypomnijmy sobie — czyśmy go gdzieś 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 dlań kopali«. Ton ten słyszemy aż nazbyt często w całej historyzofii Zygm. Krasieńskiego. 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 tedy wszystkie winy — nawet niepopołnione. Ale o młodocianym romantyku mówi Faguet: »Rolla jest głupcem, a filozofia encyklopedystów nie może być odpowiedzialną za

czyny głupców» — Płoszowski zaś jest okazem patologicznym, a filozofia nie odpowiada za niezdolność do czynu ludzi chorych, szczególnie filozofia, która wykarmiła pokolenie, kipiące energią, co zreformowało całą wiedzę, co stworzyło bezmiar postępu technicznego i bojowało na wszystkich polach życia publicznego.

Płoszowski — syn klasy będącej na wymarcu, jest słabym, marnym; na sercu mu leży nie cel wielki, lecz małe szczęście własne. Hedonista pośledniego gatunku, gdyby widział *in spe* obrachunek, nagrodę za dobre swe czyny («jeśli po tamtej stronie jest coś...») postępowałby moralnie; kryterium dobra i zła widzi więc w zapłacie. W czymże-bo jeszcze? Chciałby-ż je mieć w Objawieniu, które mu wiedza rozwiła? Przecie nie można wrócić do twierdzeń teologów wieków średnich, że należy czynić dobrze nie dlatego, że to dobre, ale dlatego, że Bóg tak nakazał, a gdyby był kazał popełniać czyny wręcz przeciwne — »grzechy«, — należałoby je również popełniać. Płoszowski jest jednak w istocie niezdolny do rozumowania. Nie potrzeba było dopiero pozytywizmu, »czytania książek przyrodniczo-filozoficznych«, aby dojść do przekonania, że nie znamy prawdy. Faustowska ta tragedia jest trochę starsza od agnostycyzmu Spencera. Mimo to właśnie pozytywni filozofowie nauczali najwyższej moralności. Ateista, zatruty do szpiku kości pesymizmem, Schopenhauer, oraz wszyscy filozofowie ewolucjonizmu 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, bóstwo etc. — nauczali — żyjmy, tak, jakbyśmy tę wiarę mieli. Jest w tej etyce smutek, jest i heroizm bezinteresowności. Ostatecznie wszystko się sprowadza do czynnika, który tak wspaniale w psalmie swym ostatnim opiewał Kraśński i który wyraził także Kant: »Niema nic na świecie,

ani też nic za światem, nie możemy pomyśleć nic takiego, coby mogło być uważane za dobre bez wszelkich ograniczeń, oprócz jednej tylko *dobrej woli*».

Płoszowski niema jednak ani dobrej woli, ani woli w ogólności.

Winna-ż temu *improductivité slave*, o której usłyszawszy doznaje aż ulgi? Jestto tylko błyskotliwy frazes. Jeżeli słowianie są nawet rodziną, to taką, w której członkowie są zgola do siebie niepodobni. Większa ich część odznacza się właśnie świeżymi, bujnymi instynktami, zdolnością do ruchów żywiołowych a długotrwałych i celowych. Specjalnie zaś Polacy dzięki młodszości swej cywilizacyjnej mają chyba większy zapas pierwotnej energii, niż ludy przeżyte; utajona ona, wystawiona na próby, a choć nadgryziona newrozą u szczytu, który dotychczas wyłącznie reprezentował naród, rozciąga się za to w nieprzejrany 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, pozbawiony wiary w siebie i swą rację bytu, człowiek przytem, który dzięki swej pozycji więcej niż kto inny przesiał ideami, wiszącymi w salonach i modnych collegiach, eleganckim dyletantyzmem, przenicowanym ze wszystkiego i wszystkich, smutkiem głębokim wyczerpania nerwowego — a to wszystko razem bardziej jeszcze rozpręża naturalne instynkta życiowe, poddaje je rozkładającemu intelektowi, zawiesza w powietrzu, póki ostatnim wysiłkiem, przechodzącym w maniactwo, nie odezwią się w najstarszym, najmniej zniszczalnym swym przodku — w płciowym...

Przez myśliciela Płoszowski źle został »postawiony«. Zgodziwszy się nawet na premisy Sienkiewicza, widzimy, że

z tragedyi myśli zrobił tragedję miłosną. Pytanie wogóle, czy Polak zdoła tragedję wiary napisać; nie sięgając Reformacyi, widzimy nawet w ostatnich dniach potężne dramaty, osnute na tle życia religijnego u anglików, skandynawczyków, rosyjan — 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 Kromickiego, 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. Przeszedł w tym kierunku Sienkiewicz wszystko, co kiedykolwiek sam, albo inny polak napisał. Sąd z przekąsem wydany przez Brunetiéra, że *Bez dogmatu* to włos rozszczepiony na czworo — to najwyższy tryumf artysty. Z cudownym 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 przy swem dziele sercem; trzeba samemu być dekadentem bodaj trochę, aby tak odczuć dekadentyzm. Sienkiewicz nie stoi ponad swoim bohaterem; tłumaczy go nam, wykazuje, że innym być nie mógł; nasuwa mu pod pióro smakoszostwo sybaryckiej analizy, porównania, obrazy czysto dekadenskie. Kocha

się w Płoszowskim, roztacza przed nami obraz inteligencji niemeńskiej, wytwornej, bogatej, daje mu najpiękniejsze tła, o jakich może marzyć artysta-sybaryta. Tło to, oraz szereg figur charakterystycznych — to arcydzieła. Natomiast znowu chroma myśliciel, znowu zwycięża dekadent, przeciwstawiając Płoszowskiemu — Anielkę. Uosabia ona logikę autora wprost rozpaczliwą. Anielka to bierność, prostota granicząca z ubóstwem ducha. Raz tylko w życiu porywa się do czynu — odrzucając błaganie Śniatyńskiego za Płoszowskim, potem kochając jednego wychodzi za drugiego, palona pieściznami 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 internacjonalnym typem panny dobrze wychowanej u Sercanek, pełnej mechanicznych dogmatów i pozbawionej własnej indywidualności. Inaczej szukałaby dla bólu swojego i Leona ujęcia w miłości siły wyższej — ona jednakowoż nie próbuje nawet podsunąć dziedzicowi *Casa Osoria* myśli zużytkowania zbiorów, jeśli nie zdolności na rzecz kraju. 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 dekadentyzm? Smutno byłoby z dogmatem, gdyby na takich opierał się istotach.

Z tem wszystkim powieść wrażenie wywarła niepomierne. Nie tak rozległe, jak Trylogia, w pewnych za to kołach głębsze. Niewiadomo czy Kmicic jednego aby zrodził bohatera, pewnem jest, że Płoszowski mnóstwo stworzył dekadentów. Nikomu z młodych nie imponowała Anielka ze swymi dogmatami, wielu pociągał Płoszowski, tak świetny, subtelny, uświadamiający tyle drzemających pierwiastków czasu i — taki wirtuoz erotyzmu! W życiu i literaturze zaroilo się

od Płoszowskich, chorych na brak woli i na analizę, 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 wieku nerwowym* i to tłumaczy nam jego psychologię, psychologię człowieka gorącego, 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 podniechęć, grającą, jak na bezwolnym instrumencie, na pozbawionym odporności jego systemie nerwowym. Wszelka działalność, o ile nie wypływa z fizyologicznej potrzeby organizmu, musi się opierać na wierze w celowość bytu. Bohater Belmonta staje przed ruiną człowieka, niegdyś świetnego, którego mózg zwarzył obłąd, przemieniając geniusz w zwierzę. Gdyby go zapytano tedy z kdeksem dogmatów w rękę: znasz ty ewangelię? odpowiedziałby: znasz ty nieszczęście? — i w tem cała jego wyższość nad Płoszowskim. I jakże wobec podobnych okropności przyrody ostoi się jakaś Theodicee? Z kart jego bije też przejmująca, uczciwie odczuta, choć zbyt po studencku wypowiedziana rozpacz bytu.

Nie jest studentem, nie jest też szczerym *Hr. August A. Mańkowskiego*. Z jego dziennika przemawia już dekadent pozer, jego zdenerwowanie płynie zapewne z ślęczenia nietyle nad kartkami filozofii, ile nad kartami; łatwe zwycięstwa, z których tak się przechwala, odnosił zapewne nie w buduarach, lecz w znanych *établissements* wielkomięjskich. 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 nieszczęśliwy, którego pragnęłoby się do



Ignacy Dąbrowski.

serca przycisnąć i wlać weń dech własnego żywota. I on wytacza proces wiekowi dziewnastemu, który go także pozbawił »dogmatu«, w znaczeniu religijnem, i jego trawi nostalgia *du divin*. »I bez tego — pisze na łożu śmiertnem — żyć można — nawet wcale dobrze. A czy i umierać bez tego tak dobrze — czyż myślałem? Jestem uosobioną przeciętnością tej falangi współwykształconych ludzi, z nicością w duszy, z drwinami w ustach, doskonale się obywających bez meta-

fizycznych 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 to życie opuszcza i człowiek staje na mostku między niem 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 słodczy... 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 wobec straszliwej zagadki nicości, aby nie oszaleć, dochodzi do rozpaczliwej konstrukcyi ideowej: »Musiśz być, Boże, boś nam jest potrzebny!« Ale wiara ta, o wiele wyższa, szlachetniejsza, niż Bourgetów i Brunetièrów, ma tę słabą stronę, że 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 takim lub innem, że ta lub owa niedola stanęła na drodze, że szczęście jakieś stopiło się jak mgła, lecz dlatego, że jest życiem, jest czemś niedokończonym, co się zaczyna niewiadomo gdzie i jak, przemija i trwa niespodzianie a koniecznie, jest czemś tak lekkim, że skoro przejrzeć je bystro, wydaje się próżnią i niczem. Smutnym jest zarówno ból, jak i radość«. Wobec tego żegnamy się z Bogiem, bo wymaga wiary optymizmu, żegnamy się z pracą i ideałem doczesnym, bo wymaga aprobaty celu, żegnamy się z marzeniami o ludzkości i postępie, bo toną w sumie niezmiennego cierpienia, ale żegnamy się też z czystą sztuką, jako niegodnym sybarytyzmem. *Jedna łza*, przelana dla bliźniego, więcej warta, niż czyn artysty, 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...

Antoni Lange urodz. w Warszawie 1863 r. Po studiach na wydziale przyrodniczym tamtejszego uniwersytetu w 1885 udał się do Paryża, gdzie rozpoczął bardzo żywą działalność literacką, oprócz poezji oryginalnych tłómacząc dużo i pisząc prześliczne, głęboko odczytane i pomyślane *Studia z literatury francuskiej*; wyszły osobno w r. 1897. Mniej treściwym, więcej chaotycznym jest tom *Studyów*



i wrażeń (1899). Prace poetyckie: *Pogrzeb Shelleya* (1890), *Poezye* I. (1895) II. (1898), III. (przekłady z poetów obcych 1900,) *Kwiaty grzechu* (przekład z Baudelaire'a wspólnie z Adamem M-skim), *Wybór poezyj* (Lwów, 1900), *Fragmenta* (Wybór, 1901), *Atylla, Wenedzi*, dramaty znane tylko z fragmentów.

Treścią wszystkich tych utworów (dramaty są dotąd nieznanne) — cały Lange, to: *f'ai cherché aussi l'idéal moderne*. Kolumb niestrudzony, który jednak kraju obiecanego nie odkrywa, męczennik prawdy, który co najwyżej wydoskonalą metody. Z całej natury swej jest Lange intelektualistą, ale intelekt zabija w nim instynkt, wszechstronne odczuwanie zabija oryginalność. Drogą współczucia umysłowego potrafi zrozumieć wszystko, nie gorejąc żarem wewnętrznym opanuje 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 (arcydzielami w swoim rodzaju: *Powieści o Waligórze i Wyrwidębie; Planetnik*) — a jacy tu bogowie zamieszkuja? Tu właśnie tragedia. Najchętniej ustawiałby poeta wszędzie pomniki Shelleya, którego wspaniale opiewał i z którym ma wspólne technienie fantastyczne i umiłowanie ludzkości. Uczuciom tym daje wyraz w *Pieśni o Słowie*:

O Słowo, które jesteś we Wszechbycie,
W pozorach zjawisk rozlane dla oka,
Świeć się twe imię! Opromień nam życie,
I daj nam wieku naszego proroka.

Przyjdź twojej prawdy najwyższe królestwo,
Wszechobjawiona stań się twoja wola —
Pokój na każde ludzkie zlej jestestwo,
Niechaj każdemu błysnie dobra dola.

Daj nam poznanie wszystkich praw natury,
Byśmy codziennym nakarmieni chlebem,
Nie znali walki o jadlo ponurej
I wciąż za twojem mogli dążyć niebem.

A tak wciąż wyżsi potęgą duchową —
Ucieleśniali twoje królowanie —
Raj odzyskany, w którym jedno słowo
Panuje — Miłość. Tak niechaj się stanie.

Ale nie ostatnie to słowo wiary Langego...

Intelektualizm, dając zawsze zajmujące, nierzadko głębokie asocjacje myślowe, w dziedzinie *uczuć* pozbawiony jest bezpośredniości, i szczerości. Liryki L-go dają piękne, wypieszczone kombinacje literackie, mało prawdziwego uczucia. Szczerym jest zato, gdy wyznaje:

Nie, jam wcale nie kochał...

Dzisiaj nasze serce

Tak mózgiem przesiąknięte, że już być nie umie

Sercem. Samo się mózgiem stało. Nie rozumie

Szału. Byliśmy niegdyś rozumni swym szałem,

Dziś jesteśmy rozumem szaleni...

Niewiele tu poezji, dużo prawdy...

Charakter rozkładowy intelektualizmu występuje jeszcze wyraźniej w tomie II. *Poezji*. Witając z zapalem „życia wzburzone kaskady“, poeta pragnie je mocą woli opanować, lecz wola prędko stygnie, energia się wyczerpuje, zdolność do czynu przypominaniem *ananke*, analizą, newrozą, zostaje przefilozofowaną, unicestwioną; intelekt zabił instynkt. Natomiast zdolność odczuwania i oddawania cudzych dusz dochodzi tu do wirtuozostwa; przemawia z ziewających bołem *Ballad pijackich*, wzywa się w świat poezji ludu podolskiego (piękna a kunsztowna w swej prostocie *Powieść o planetniku*), dochodzi aż do etnografii.

Leo Belmont (Leopold Blumental) urodz. w 1865 w Warszawie w r. 1892 przesiedlił się do Petersburga i zapisał do advokatury tamtejszej. Pisma: Powieści: *W wieku nerwowym* (1890), *Tamten człowiek* (1892); poezye: *Rymy i Rytm*, 3 t. 1900. Przekład Puszkiniowskiego *Eugeniusza Onegina* (1902), *Lew Tołstoj*, studjum (1903). W utworach swych prozaicznych — szczęśliwszych niż poetyckie — okazuje naturę senzytywną, wrażliwą na stany psychiczne wyjątkowe, histeryczne, stojące u wrót obłądki — przyczem stany te analizuje obiektywnie, podkładając pod swe analizy problem lub symbol filozoficzny. Przekładowi arcydzieła Puszkina oddają znawcy oryginału najwyższe pochwały.

Ignacy Dąbrowski urodz. 21 kwietnia 1869. Studya odbywał w Warszawie, poczem czas spędzał kolejno na wsi, jako nauczyciel domowy, w Łodzi i w podróży. Pisma: *Śmierć* (1892), *Felka*

(1893), powieść *Mistrz* zniszczył w rękopisie, *Nowele* wyszły, jako III. tom *Pism zbiorowych* (Warszawa, 1900), *Chwila była przedwieczorna* (1903).

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 narreszcie 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 nawskroś liryczna, rozplakana nad dół człowieka krwawymi łzami, jest psychologia człowieka umierającego, której dokładność mrozi bolem, przechodzi w jakieś wyrafinowanej rozkoszy okrucieństwo. Pod względem wyczulenia i subtelności analizy należy twór ten do świetnych; pod tym samym tytułem wydana powieść Schnitzlera jest znacznie słabsza. Wspaniałe też są w plastyce swej skreślone postacie pojedyncze, więc przede wszystkim Rudnicki, inteligencya zbyt rozległa i subtelna, aby miała się skondensować 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 romansem. Nie wznosi się atoli powieść do wyżyny ogólnoludzkiej; jesteśmy świadkami śmierci Rudnickiego, studenta warszawskiego, nie najwyższej grozy i zagadki bytu; autor tkwi za bardzo w swym bólu i w ziemi.

Bardziej jeszcze uderza ten fakt w *Felce*, historii pierwszego zawodu miłosnego biednej, pocziwej, głupiotkiej szwaczki; drgają tu również tony liryczne, psychologia znowu drobiazgowa, myśl zupełnie już przyziemna. Nie artysta bowiem przemawia z Dąbrowskiego, nie siła elementarna, jak przyroda, która musi tworzyć, rozwijać się, iść naprzód, ponad i poza kataklizmy osobiste, i wszystkie przekuć w dzieło, lecz pełen współczucia i dobra, człowiek, dla którego pisanie jest przede wszystkim aktem miłości. Skreślił też potem Dąbrowski jeszcze kilka drobnych nowel, przede wszystkim *Sonatę cierpienia*, pełną poezji w obrazach i rytmice języka, potem *Jedną tzę*, 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...

Tom (*»Chwila była przedwieczorna«*), po kilku latach milczenia wydany, świadczy o tejsamej, co poprzednio, szlachetności uczuć,

złączonych uściskiem miłosnym z wszechświatem i cierpiącym człowiekiem. Nowych strun nie zawiera — na starych nie wygrywa też nowych melodyj. Z przyrody włoskiej nie zdołał autor wydobyć żadnych świeżych motywów, nie własnego; nastroje tylko rzuca ładne, zachwyty entuzjastyczne, echa serc stęsknionych. W literaturze zostanie Dąbrowski, jako autor „Śmierci“.

ROZDZIAŁ II.

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 medyunistycznych. Praktyki Ochrowicza w Warszawie i Eusapia Palladino. Wpływ na Bol. 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 Chavannes i Boecklina. Ucieczka od rzeczywistości w muzyce. Wpływ i znaczenie Ryszarda Wagnera. Wylaniające się wspólne znamiona nowej sztuki. Zarysy nowej kultury.

Fragment tej kultury w propagandzie Miriama. Jego teoria sztuki na podstawie idei Maeterlincka i du Prela. Monizm mistyczny. Sztuka, jako przejaw nieskończoności. Charakter jej symboliczny. Co to jest symbol. Spirytualizm poza religijny, w związku z naturalizmem.

Osobistość Miriama. Typ estetycznego mózgowca. Brak bezpośredniości uczuć, dążenie do harmonii. Akademicki charakter tych poezyj. Najlepsze: utwory epickie, najslabsze — liryczne. Kosmopolityzm i arystokratyzm.

Żywot i pisma.

Pesymizm i smutek czarną rozlewają się strugą

Utworzył się barbarzyński wyraz *fin-de-sièclizm* dla oznaczenia stanu duszy, który nie mając z datą kalendarzową nic

wspólnego, stał się synonimem ogólnego znużenia, wyczerpania nerwowego i ideowego.

Człowiek odczytał się być szczęśliwym.

U jednych ten brak szczęścia stał się tragedią — u innych tragedią stał się brak prawdy. Wszystkim towarzyszy smutek, ból, walka. 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 — smutek, pesymizm tych, którzy wszystko przeżyli, wszystko poznali i znaleźli, że wszędzie *vanitas vanitatum...* Rzeczywistość przeżyta jest przedmiotem wstrętu i pogardy, następuje odwrót od niej na całą linię.

Ziemie, z których niedawno spływały gromkie hasła i orzeźwiające blaski życia, przybierają także wyraz starczy wyczerpania, zniechęcenia, ucieczki od świata, bezustannego grzebania w swych refleksjach. Odnosi się to przede wszystkim 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 społecznymi«, do wypłaszania upiorów, do dezynfekcyi wszystkich źródeł publicznego życia, gdyż »wolność i prawda — to jedyne podpory społeczeństwa«, Ibsen zaczyna głosić: »nie używaj obcego wyrazu ideały — mamy na to rodzime słowo: kłamstwo«. Nie jesteśmy do prawdy dojrzały, każdy z nas musi mieć swą iluzję życiową, jak porucznik Ekdał musi mieć swą »dziką kaczkę«. Pesymizm toczy coraz bardziej starego mistrza, nie wojowniczy, młodzieńczy »pesymizm oburzenia«, lecz czysto kontempla-

cyjny, 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 obiektywne prawdy polityczne, fizyologiczne, o emancypację kobiety, chłopca — około r. 1890 wszyscy odwracają się od tych ideałów radykalnie. »*Blague, blague!* — woła Strindberg. — Narzeczeni, miłość, Neapol przyjemności życia, przeszłość, współczesność, liberalizm, zachowawczość, realizm, naturalizm — błaga, błaga! od początku do końca«... »Istotnie, wnet będzie nieprzyzwoitością... żyć«. Z pogardą odwraca się Strindberg od tego życia nikczemnego, którego personifikacją staje się dlań kobieta, istota zła i plebejska, chytrością zwierzęcą i pobudzeniem chuci zwierzęcej walczącą 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*,

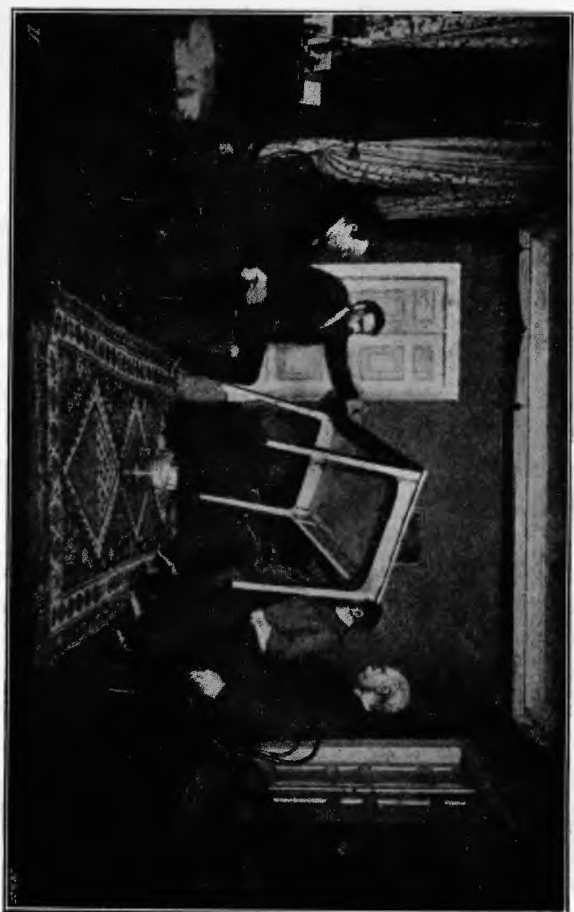
w której uderza fizyologia tego uczucia, drobiazgowa i prawdziwa, jakiej dotychczas nie posiadała nauka; poza tem kryje się coś więcej; kierunek, indywidualizm pisarski, zapuszczający wzrok w najrzadsze, wyjątkowe stany duszy, kędy normalne popędy i namiętności ludzkie graniczą z Nie-wiadomem, tajemem, stojącym poza kresem naszej świadomości i wiadomości, kierunek, który niebawem uczyni z tego pisarza badacza najciemniejszych *Mysteryj* i śpiewaka panteistycznego *Pana...* Najmłodszy z tej grupy, Ola Hansson, nieznacznym, jako talent twórczy, pełnym poży i frazy, formułuje program: »Młodej Skandynawii« (1892), odrzuca kodeksy estetyczne Brandesa i Taine'a, zrywa ze złudzeniem przedmiotowości; sztuka — to intuicyja, to zmysł szósty, chwytający głębi duszy, natchnienie, leżące poza obrębem świata empirycznego.

Tensam zwrot uderza także we Francyi. Pełen radości z życia i prawdziwej galijskiej wesołości, mimo sceptycyzmu, Maupassant pomnaża liczbę ofiar newrozy wieku, wpada w nieuleczalny smutek, który jasny jego mózg okrywa coraz grubszy kirem, w duszę sieje coraz straszliwszą trwogę, aż nieszczęsny uciekając przed nią, dobrowolnie szuka śmierci (1893). Huysmans, który jeszcze w *A rebours* 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 patologom dobrze znanej granicy, gdzie najwyuzdańsza, przewrotna zmysłowość sąsiaduje z religijnym, specjalnie katolickim mistycyzmem.

Mistycyzm szerzy się coraz bardziej wśród umysłów uciekających od dnia jasnego i słońca, by błędzić w labiryntach. W miękkie jego, kołyszące, niepozabawione lubieżności ramiona chylą się moderniści francuscy, skandynawscy, nawet niemieccy. Jedni biorą najłatwiejszą, gotową jego postać: katolicyzm, inni szukają dróg nowych. Wiedza »ok-

kultystyczna» 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, niemieckich; w połowie lat siedmdziesiątych rozpoczęła też Helena Bławacka szerzyć swę idee teozoficzne, mające być ekstraktem tajnej wiedzy mędrców («mahatmów») hinduskich, przepojonej buddyzmem, wiarą w magię, »karmę« i »reinkarnację« dusz. Jednakowoż dopiero w atmosferze lat ośmdziesiątych fenomena te dojrzewają na tyle, by interesować szerzy ogół. Spirytyzm zjednywa sobie coraz więcej zwolenników 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 »inteligencji« chorobliwy żywieć kult dla wszystkich kategorii »tajnej wiedzy«. W kołach amatorskich i zazdrośnie strzeżonych przed okiem profanów kapliczkach stoliki wirujące dają odpowiedzi na pytania, wystukują je nogą, ekerki i okówki piszą i rysują celowe znaki; mnożą się jednostki o własnościach medyumicznych, jednostki mogące się przenosić w szczególne stany psychiczne («trans»), wywoływać rzeczy, wrzekomo urągające wszystkim znanym prawom naukowym, jak prawo ciężenia; jednostki, mające władzę wchodzenia w bezpośredni stosunek z »duchami« i otrzymywania od nich wiadomości »o tamtym świecie«... Nauka oficjalna długo grzeszyła, zachowując się wobec tych fenomenów ignorująco, tem gorliwiej zajmowali się nimi niepowołani ludzie, goniący za modą, emocyą, nawet spekulacyą. Nadaremnie pisarze krytyczni dowodzili, że prawie wszystkie najsławniejsze medy (Cumberland, Slade, Katie King, Bastian), zostały zdemaskowane, jako »pomagający« duchom; były to dowody przeciw jednostkom, nie przeciw znacznej liczbie faktów, bądź-

cobądź dziwnych i zastanawiających, nie dających się objaśnić zapomocą dotychczas znanych teoryj naukowych; dowody nie przeciw silnemu prądowi duchowemu, który zrywając radykalnie z racjonalizmem, znudzony i znużony rzeczywistością, spragniony odpowiedzi na pytania, przez naukę pozytywną ze sfery badań wprost wykluczone, przesycony naturalizmem, ignorującym »wszystkie boskie tajemnice« — w tem skrajniejszą wpadał reakcyę... Mnożą się więc i u nas gnane uczuciem *Schadenfreude* Kasandry, 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 bytu według starej, doświadczonej zasady: *philosophia est ancilla theologiae* (ks. Dębicki, Jeske-Choiński), mnożą się Omary, którzy radzi by spalić wszystkie biblioteki naukowe — ale występują też ludzie, którzy wytłumaczenia starych zagadek szukają na nowych drogach. Około roku 1893 wszystkie czasopisma są przepełnione rozprawami o mistycyzmie, hypnotyzmie, sugestyi myślowej, zjawiskach medyumicznych. Dawniejszy apostoł pozytywizmu, Jul. Ochorowicz, jeszcze w połowie lat osmdziesiątych wydał był w Paryżu dzieło o poddawaniu myślowem, w r. 1888 leczył w Warszawie magnetyzmem wszystkie choroby, nietylko duchowe, lecz także organiczne, i głosił chwałę i cześć Mesmera; w roku 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 wiarogodność stoi ponad wszelką dyskusyą, a którym należy przypisać zmysł obserwacyjny, twierdzili, że wywoływane za jej pośrednictwem zjawiska medyumiczne były absolutnie realne. Jak je tłumaczyć? Poza szczupłym gronem



Posiedzenie spirytystyczne z Eusapią Palladino.
Dr. Drzewiecki. — I. Matuszewski. — Eusapia. — Jul. Ochotowicz. — Generał Starynkiewicz.

doktrynerów i fanatyków w kierunku bądź to religijnym, bądź pozytywistycznym, reszta ludzi poważnych różniąc się między sobą co do tłumaczenia 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 hipotezy, 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 świata, wewnętrznych tajemnic... Sceptyczny wobec rzeczywistości, skłania się coraz bardziej ku neo-mistycyzmowi... Prąd-to tak silny, że podlegają mu umysły takie, jak Bolesława Prusa; niedawny ten — jak mawiał o sobie — »fanatyk matematyki i nauk przyrodniczych«, który wykladał 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 wyzwała się zupełnie z dawnych pojęć pozytywistycznych, przystępuje do koła spirytystów, pod wrażeniem doświadczeń z Eusapią Palladino przepaja cały 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 wołanie Krasieńskiego: rzuć ponad granity tęcze...

Prus dowodzi, dysputuje, chce przekonać rozumowaniem — to nie jest zadaniem sztuki. Neo-mistycyzm wkracza



M. Maeterlinck.

też do literatury inną drogą; głównym jego wyrazicielem staje się Maurycy Maeterlinck.

Grunt dobrze już przygotowany w całej Europie musiał około 1890 r. wydać takie kwiaty, jak utwory mistyka i symbolisty Młodej Belgii. I on jest protestem przeciw rzeczywistości powierzchownej, płytkiej, nieuleczalnie banalnej, i on przejęty przedewszyst-

kiem wielką tęsknotą i wielką trwogą na progu nieskończoności zagadek bytu. Zamiast obserwować dziwne fenomena zewnętrzne, jak to czynią medyumiści, i oplatać około nich swą dyalektykę, jak to czyni Prus, on — prawdziwy poeta — przykładą ucho do piersi ludzkiej i wyczuwa bicie serca, a ma słuch tak wysubtelniony, że słyszy najśłabsze tętno, słyszy krążenie krwi w żyłach, słyszy szmery najstarszych, drżących w nas instynktów i najnowszych rodzących się przeczuć, pożądań, myśli, słyszy najłżejsze odgłosy schodzących się w duszy ludzkiej strun wszystkich, jakimi ona złączona z kosmosem, słyszy najcichsze drżące poszepty wszystkiego, co tajemnicze, nieodgadnione, niewyraźne, a czego naturalizm słuchawką swą medyczną pochwycić nigdy nie zdołał. »Jest w nas — pisze Maeterlinck — morze wewnętrzne, prawdziwe *mare tenebrarum*, kędy szą-

leją dziwaczne burze; niedające się ani ująć w dźwięki, ani opisać; to zaś, co uda się nam wypowiedzieć, zapala w nim niekiedy coś, jakby odbicie gwiazdy na tle fal czarnych i burzliwych«...

»Z najgłębszą też uwagą przysłuchuję się wszystkim niewyraźnym głosom człowieka. Pociągają mnie nadewszystko nieświadome odruchy bytu. Chciałbym zbadać wszystko, co niesformułowane w naszym 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 niewyjaśnionymi, zaniedbanymi lub obumarłymi, nad pobudkami niewyrozumowanymi, nad cudami śmierci, nad tajemnicami snu, w którym — mimo zbyt silnego wpływu wrażeń dziennych — dano nam jest dojrzeć niekiedy przebłysk jakiegoś bytu zagadkowego, rzeczywiście, pierwotnego; nad wszystkimi nieznanymi potęgami duszy naszej; nad wszystkimi tymi momentami, gdy człowiek wymyka się własnej swej baczności... nad tajemnicami dziecięctwa... Czatuję w ten sposób cierpliwie na płomyki bytu pierwotnego, ukazujące się niekiedy przez szczeliny tego siejącego ciemności systematu szalierstw 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 błędzenie nad brzegami nieskończoności (*Ślepcy*) itd. Mamy tu nagie dusze, czyste tylko stany psychiczne, prawie cienie, nie ludzi (Maeterlinck pisze też swe sztuki dla teatru maryonetek), w genialny sposób budzące zadumę nad najwyższymi zagadnieniami bytu, nastrój bijącej stąd grozy... A słusznie powiedział Goethe: *Das Schaudern ist des Menschen bester Theil...*

Daleko odbiegliśmy od naturalizmu z jego naśladowa

niem natury w jej zewnętrznych objawach i tendencjami społecznymi — 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 samorodztwo. Inną mając filozofię, inną formę, niż naturalizm, symboliści nie ignorują jednak jego zdobywczy. 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 materiałem matematycznym i kosmograficznym; Maeterlinck ceniom 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... U tej grupy artystów widać już jeden czyn wielki pozytywny: wyzwolenie się z dekadentyzmu, zdobycie światopoglądu. Jest nim panteistyczny mistycyzm. Po pozytywizmie i agnostycyzmie, które wykluczały wszelkie konstrukcje metafizyczne; po dekadentyzmie duchowym, który rozkochany w estetyzmie formy, duszą jednak tkwił w zupełnej dezorganizacji; po poetach newrozy i znużenia, przerzucających się z orgii zmysłowej do biczowań ascetycznych, zawsze bez wiary motywującej, bez punktu oparcia w sobie lub poza sobą — znaleźli nareszcie syntezę upragnioną, siłę wyższą poszukiwaną; nie skałę twardą, o którą oprzeć się można, lecz morze nieskończone, z którym dusza spływa się i znajduje naturalne dla siebie źródło a zarazem ujęcie, ukojenie, zbratanie wieczne. Brak w tem państwie Boga dawnego, który rządzi i sądzi, stwarza i nagradza, oparty o absolutny system etyczny; groza tu też panuje i smutek się łęgnie; zarazem stanął jednak człowiek o własnych siłach, proch a przecie duch, ciało znikome a wespół złączony z duszą wszech-

świata, zagadka — odbicie wieczystej otaczającej nas tajemnicy, cząstka nieśmiertelnej jedności, którą religia w dualizm rozbijała, której pozytywizm zewnętrzną tylko, przemijającą część widział... Świat ten ogarnia swemi rozumowaniami myśliciel naukowy, bezpośrednio wprowadza w jego tajnie sztuka, która temsamem staje się syntezą dwóch światów, ogniwem, łączącym człowieka z nieskończonością, wyrazem absolutu.

A oto już u progu nowej doby spotykamy jednostkę wybitną, która, gdy inni szukali wśród walk i bólów i długo jeszcze szukać mieli nowej syntezy — miała ją już w głównych zarysach i przedstawiła ją nietylko twórczością swą artystyczną, ile jasną, przekonującą dyalektyką.

Miriam już przy zakładaniu *Życia* wysoko podniósł sztandar poezyi — piękna, ale żywe mając poczucie artystyzmu, 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 nietylko nowe, ile krzepkie i jędrne:

Przekłęci, którzy jęczą
I płakać uczą gmin
I siecią snów pajęczą
Zastąpić myślą czyn:
Cierpliwy pracy wielkiej
Dziś na nas przyszedł dział,
Musimy być jak kropelki,
Co żłobią głązy 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 r. 1899 rozpoczyna wędrowkę po świecie; pielgrzym poezyi odwiedza wszystkich wielkich pieśniarzy, przebywa na wszystkich dworach Muzy nowoczesnej,

zaopatruje się w najnowsze wzory, by stać się erudytą niezgłębnym, znawcą nieomylnym, prawdziwym *magister elegantiae*. Prócz tego przyniósł z tych wędrówek kilka tomów tłumaczeń pierwszorzędnej piękności i teoryę sztuki, mało oryginalną, czerpaną z wzorów zachodnich, 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 rozsunął w rozprawie o Maeterlincku, drukowanej w r. 1891 w *Świecie*, w r. 1894 na czele wyboru tegoż »pism dramatycznych.«

Z obu kategorii sztuki nowej, jaką po przejściu gminowładztwa naturalizmu zapanowały, jak w całej Europie, także w *Młodej Belgii*, Miriam pomija zupełnie pierwszą, której cechami — jak u nas u Tetmajera — sensualizm, wrażenia plastyczne, obserwacya świata zewnętrznego, modernizm, egzotyzm, wyrafinowanie zmysłowe; całą zaś duszą lgnie do drugiej, której treścią: spirytualizm, wizjonizm bądź czasów minionych, bądź światów nadzmysłowych, mistycyzm, żądza głębin niezgłębnionych 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 materialistycznych — drogę sobie wywalczającej filozofii okkultystycznej (przeważnie zaś Karola du Prela), która opierając się na badaniach niewyjaśnionych dotąd albo fałszywie czy powierzchownie tłumaczonych stanów, naturalnego lub sztucznego znieczulenia organów naszej świadomości (przez sen, somnambulizm, ekstazę, delirium, hypnozę, magnetyzm, ha-

szysz, opium etc.) dochodzi do stwierdzenia faktu, że samowiedza nasza nie wyczerpuje bynajmniej naszego Ja. Pojęto tedy, że nieskończoność, ku której wiekuiste, nieukozone ciągną 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 nie tylko w sobie bezmiarem, lecz złączony najczulszymi węzłami z bezmiarem przyrody. Istota bowiem wszystkiego, co istnieje, jest jedna, ani wyłącznie materialna, ani wyłącznie duchowa, lecz jakaś ogólna, bytowa, a jeśli każda rzecz jest w zasadzie objawem tego samego, wszystko przenikającego, wszędzie utajonego pierwiastku, to wszystko w naturze oddziałuje na wszystko, wszystko na nas i my na wszystko. Wynika stąd monizm mistyczny, splatanie człowieka z przyrodą w nierozdzielalną całość, uznawanie w człowieku obok porządku zmysłowego także transcendentalnego, podniesienie perspektywy nieskończoności do naczelnej zasady filozoficznej i artystycznej. »Głęb zatem wewnętrzna, nieskończoność ukryta na dnie — oto, co jest obok właściwej natury poetyckiej umiejętności ich oddania, 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 zmysłowymi analogiami pierwiastki nieskończoności, odsłania bezgraniczne, pozazmysłowe horyzonty«. Jak się wyraża symbol? 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 nie ma, 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 spojżenia niezwykle!
Są takie, pod sklepieniem których jest się obecnym
Straceni dziewicy w sali zamkniętej.
I takie, które każą marzyć o smutkach nieznanym!
O wieśniakach w oknach fabryki
O ogrodniku, który został tkaczem,
O zapachu kamfory w lesie,
O zamknięciu królowny w wieży w dzień uroczystości...
.....

Zostawmy tanią humorystykę; kto odczuwa poezję, do kogo przemawiają obrazy bez bakałarskiego wykładu ich »sensu«, przyzna, że w »enigmatycznym« wierszu Maeterlincka są niezwykle piękności, że trudno lepiej wyrażać pewne smutki, jak sugestją obrazu wieśniaka, zmuszonego stać się wyrobnikiem fabryki; ogrodnika, przykutego do krosien tkackich; młodej stęsknionej życia i hołdów królowny, w dzień uroczystości więzionej 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, a zawsze powierzchowna logika życia codziennego.

Mistycyzm ten i symbolizm nie wykluczają jednakowoż realizmu. Owszem, uznają one, że jeśli z jednej strony dółktryna naturalizmu, mająca na oku jedynie podległą zmysłom rzeczywistość, łudzi się sądząc, iż dąży do »prawdy«, — to z drugiej, mistycyzm odbiegający zupełnie od świata zewnętrznego naprzód traci również możliwość należytego ogarnięcia całości i osiągnięcia możliwej wszechstronności; zawierając wyłącznie i zupełnie abstrakcyom, dochodzi częstokroć do próżnego fantazyowania. »Zrozumiano jednym słowem, iż jak w życiu nie mamy możliwości przyjrzeć się

wewnętrznej, nieskończonej świata i człowieka istocie, i musimy zadowolnić się tymi oślepiającymi oko przeblaskami, które rozdierają od czasu do czasu szare tło zmysłowej rzeczywistości, tak też i w poezji można tylko w ramy rzeczywistych i odpowiednich szczegółów zmysłowych oprawiać perspektywę nieskończoności, specjalnemi dotknięciami pędzla poetyckiego maskować te ostatnie, kazać się ich domyślać duchowi zdolnego do marzenia czytelnika i tu i owdzie tylko 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; symbolizm — jako jej wyraz.

Teoria-to przytem pozbawiona ciasnoty; z zastrzeżeniem tej treści Miriam uznaje wszystkie kierunki, wszystkie indywidualności w sztuce; jest np. zupełnie świadomy, że »z dzieł Zoli nie zginą te, w których — wbrew swej jednostronnej doktrynie — odtworzył on pod naciskiem geniusza wybiegające daleko, w nieskończoność, poza granice dokumentowo zbadanego świata perspektywy«.

Pisarz konstruujący podobne teorie naukowe, z pełnym obiektywizmem i zmysłem sprawiedliwości, nie jest z pewnością wulkanem uczucia, którego dewizą byłby aforyzm Byrona: »poezja — to namiętność«, ani wpatrzonym w siebie lirycznym, 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. Intelktualista o duszy wysubtelnionej i wrażliwej na piękno we wszystkich kształtach, zatem też na piękne konstrukcje umysłowe, wszystko swym rozumem pojmie, odczuje, zdoła odtworzyć — z wyjątkiem wstrząśnień głębokich, wzruszeń serca trwałych, bo dla tych jest



Miriam (Zenon Przesmycki).

nieprzystępny. Chodząc po świecie — jakby szczęśliwym instynktem wiedziony będzie omijał wszystko, co zgrzyta rozdźwiękiem nieubłagany, zieje przepaścią bezdenną, grzmi burzą wichrową, mrozi brzydota 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 pocziwe, miniaturowe Pieńiny i Ojców, morze mu »kantylenę śpiewa«. Zna zapewne straszne zapasy życia, które druzgoczą słabych, a często silnych i najlepszych, zna walki ohydne, tem okropniejsze, że brudne, a jednak lubo jego teoria nie wyklucza ich ze sfery sztuki, bo i w nich odsłania się dusza kosmiczna, odwraca atoli od nich wzrok i rzuca westchnienie: »Ludzkości! kiedyż przed twemi oczami — opadnie całun i nad błękitami — Miłości błysnie bóg...«

Ów brak bezpośredniości w odczuwaniu, przepuszczanie wszystkich wrażeń przez filtr rozumu, nadaje poezynom Miriama pewną akademickość, ze wszystkimi dobrymi i ujemnymi cechami tego pojęcia. Są we formie nienaganne, często wytworne, a rzadko trafiają 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 stulecia dalsza — Co dzień do pierwszej wraca chwili! i t. d. i t. d.), nie wstrząśnie, nie zostanie może długo w duszy, zawsze będzie pieścić słuch i wzrok. Unikając kataklizmów życia, które byłyby i dla jej równowagi kataklizmami, będzie zawsze dążyć do wyrównania antytez, do harmonii; nie jestto przypadek, że Miriam swój zbiór poezyj podzielił na trzy działy: Upojenia — Męty w puharze — Pojednanie: teza — antyteza — synteza. Taka organizacya artystyczna będzie najlepiej czuć się w swoim żywiole w utworach epicznych, spokojnych, chłodnych, zrównoważonych; najlepszem dziełem Miriama są też małe poemaciki (*Pierwsze dziecię*, prześliczny *Święty ogień*), najsłabszem — liryki: u Miriama są też zimne, nieosobiste. Przy wyrobionym swym smaku będzie w skarbcu światowym podziwiać wszelki objaw kun-

sztu, 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 teorię niejedną — ale w gruncie rzeczy mało wniósł treści twórczej, mało nowych pierwiastków duszy; w sztuce bowiem, jak w moralności: słowo i forma jest niczem; przykład, życie essencją nauki — wszystkim.

Charakter akademicki zawiera w sobie jeszcze dwa pierwiastki i ma je Miriam w najwyższej mierze: kosmopolityzm i arystokratyzm. Miriam stoi na tak wysokim szczycie kultury, że nie dostrzega nizin życia, gdzie się mrowią tłumy czarne i narody pojedyncze. Nie jestto wpływem świadomej jego woli; przeciwnie; mózgowiec pamięta, w jakim żyje społeczeństwie i rad nosi mu — szczególnie w pierwszym okresie twórczości — słowa pokrzepienia i nauki zbawiennej, prędko jednak da tym wyrozumowanym czynom spokój i pograży się w estetycznej swej kontemplacji. 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 przynajmniej 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 z starym napisem: *la poesia non muore*.

Zenon Przesmycki (Miriam) urodz. 22 grudnia 1861 w Radzymie, ukończył wydział prawa w uniwersytecie warszawskim ze złotym medalem za rozprawę fachową. Osobno wydał tylko (1894) tom *Z czary młodości*, „liryczny pamiętnik duszy“ za czas 1881—1891, późniejsze utwory pomieszczał w *Świecie*, *Ateneum*, *Życiu* krak. etc.

Z tłumaczeń, będących w swoim rodzaju arcydziełami, wydał: *Duch i świat*, *Uszy Midasa*, *Vittoria Collonna*, *Do życia — Vrchlickiego*, *Wybór pism Maeterlincka*, *Zeyera* itd. Po długoletnim pobycie zagranicą, gdzie studyował nowsze kierunki w sztuce i przygotowywał kilkutomowe dzieło o Hoene-Wrońskim, wrócił do Warszawy i od stycznia 1901 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 namietnością 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 człowiekiem. Gdy śpiewa *Hymn do poezyi* nie czuć w nim ekstazy i entuzjazmu, czuć raczej docenta, dającego nasamprzód „historyczny zarys przedmiotu“:

Nad otchłaniami, gdzie chaos spał,
Spowity w ciemność i ciszę, (?)
W snach widzę, jako skrzydła swe tułą
Kształt krągły (?) ziemską nazwany kulą,
Jak w szumach wód i ciszy skał,
Na wstędze tęczy, słonecznej mgie,
W marzeniu, w śnie,
Bezwiedna pieśń się kołysze.

Odtąd przez wieki, tysiące lat,
Od barwnych ksiąg Ramajany
Do pieśni Danta, do klątw Byrona,
Rosła potęga twa niezmierzona...
Przez świat — gwiazdzisty znacząc ślad;
W symfonię z tonem spletał się ton,
A złoty tron
Twój jaśniał wciąż bez odmiany (?).

Następuje wyliczanie wpływów poezyi na człowieka i dzieje.

„W tobie zwierciadlił człowieczy duch
Najwyższe swoje porywy...
.....

Tyś wstępowała do cichych chat
I do złocistych pałacy...

Tyś ocierała pot krwawy z czoł

i t. d. i t. d. — ani razu nie czuć drgnienia duszy. Ulegając wpływowi atmosfery, w Warszawie Miriam długo jest prawie społecznikiem. Do poezyi woła wówczas: karz i sądz! przed duszą przesuwają mu się bezustanne marzenia o doli i szczęściu ludzkości, które widzi w miłości wzajemnej. Bładymi 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 sensacyj estetycznych. Mózg wyszkolony filozoficznie pojmie doskonale twórczość drugich i skodyfikuje je w poetykę — twórczość jednak indywidualna idzie własnymi drogami. Wpływ Maeterlincka jest teoretycznym; praktycznym — wpływ artystów-parnasowców, wirtuozów, malarzy i nastrojowców. Jeżeli natchnienia w żywiołowym znaczeniu słowa dawniej nie było — tem mniej go teraz; poeta notuje często impresye, *Stimmung*, głębi swej duszy zupełnie zasłania. Wytworny erudyta poetycki przenosi do literatury najrzadsze formy cyzelerskie, wzory jubilerskie — nie zapełnia ich jednak własną, gorącej odczutą treścią. Oto taki wiersz, w którym czuć wpływ kilku naraz szkół literackich:

RONDO.

NAPIS NA GROBIE.

„Jako kwiat wyrasta, jak kwiat pada ścięty...”

— O wiejskich dzwonów dalekie lamenty!

I 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 roztopia się, marzy,

Jako kwiat...

„Jako kwiat wyrasta, 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, wrąc, trwa jeszcze w woni nieujętej,

Jako kwiat...

Śliczne — chłodne — nieszczere wirtuozostwo...

„Jedynym — pisze Goncourt — atramentem do zapisania się na kartach ludzkości jest krew“. Tej serdecznej krwi brak pięknym wierszom Miriama zupełnie.

ROZDZIAŁ III.

W OBJĘCIACH »WIELKIEGO ZNUŻENIA«.

KAZIMIERZ TETMAJER.

Tęsknota nowoczesnego człowieka za szczęściem i niemożność jego osiągnięcia. Tetmajer, jako piewca tych uczuć. — Czarny pesymizm, rozjaśniony przez wizję 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 zachwyty bez spirytualizmu. — Ukojenie w uczuciu nieskończoności. — Natura impresjonistyczna, niezdolna do stałych idei. Pomnik duszy i artyzmu, nie ideału.

Żywot i dzieła.

Tom tłumaczeń pierwszych pism Maeterlincka z przedmową Miriama wyszedł w r. 1894 i wywarł wrażenie silne — wpływ atoli bardzo ograniczony. Dostarczył Maeterlinck wulgarnym humorystom materiału do wiecznych konceptów; wiersze z *Serres chaudes* parodyowano, bez uczciwej chęci zrozumienia ich — wyśmiewano; kilku zaś młodszych pisarzy uległo sugestyi mistrza sugestyi, zaczęło naśladować wiersz jego o wyrafinowanej prostocie, przeładowany niezwykłymi symbolami, przede wszystkim zaś dramaty, usiłując wydobyć nietyle ideę ich filozoficzną, ile nastrojowość. Środki techniczne Maeterlincka znalazły naśladowców; to zaś, czego były przejawem, na długo zostało nam obcem: światopogląd jego, harmonia duszy...

Zawczasie u nas na nią było. Atmosfera była prześląknięta czynnikami rozkładu pozytywizmu: niewiarą, wyczerpaniem, goryczą. W ślad za tem poszło zwątpienie i ostateczne wyczerpanie nerwowe. W tym stanie na syntezę filozoficzną w rodzaju Maeterlincka zdobyć się niepodobna było: wyrazem chwili był więcej Płoszowski z jego bolesną autoanalizą, brakiem woli, sybarytyzmem duchowym, Płoszowski z jego pragnieniem szczęścia, jako jedynym motorem, a niemożnością osiągnięcia go...

Stąd potężne wrażenie *Poezji* Kazimierza Tetmajera, które w owym czasie smutnym (1894) rozbłysnęły blaskiem fosforycznym, oświeciły ducha całego pokolenia, roztrzaskane jego maszty i żagle, szarpanie się bez steru i wiosła. — Dawniej — śpiewał poeta —

Dawniej się trzeba było zużyć, przeżyć,
By przestać kochać, podziwiać i wierzyć;
Dziś — pierwsze nasze myśli są zwątpieniem.
Nuda, szyderstwem, wstrętem i przeczeniem.
Dzieci krytyki, wiedzy i rozwagi,
Cudzych doświadczeń mając pełną głowę,
Choćby nam dano skrzydła Ikarowe,
Nie mielibyśmy do lotu odwagi.

A gdy wszystko zawiodło, w gruzy i proch się rozpadło, co pozostaje? Jednostka z swoim nieokiełznanym subiektywizmem, z jedyną jej namiętnością: do szczęścia osobistego — i klątwą naszych czasów: niemożnością osiągnięcia go.

I oto Tetmajer bez pozy reprezentatywnej stanął odrazu, jako przedstawiciel generacji — dzięki jej słabości, zaś dzięki sile talentu — jako jej ulubieniec. Z poezji jego przemówiło wyrafinowanym, lubieżnym językiem to »wielkie znużenie«, które ogarnęło organizm — wiary w obiektywne cele i żywiołowej woli do czynu pozbawiony. Jak słodkie wonie Wschodu przemówiły wiersze, odurzające zapachem, upajające melancholią, wdziękiem leniwym, to szaleńcem bachicznym;

spotęgowały to znużenie do omdłości, uczyniły je rozkoszą, którą — pieścić się, szczyścić, kokietować. Jak kobieta piękna, zmysłowa a bez dogmatów, poezja ta przeciągała się, czarowała swą słabością, odurzała bielą nagości, to krwi szkarłatem, wciągała w zawrotny wir tęsknot, rozmów, marzeń o miłości, upojeniu, szale — o szczęściu — nienasyconem, bezkresnem. Otoczyły ją roje. Wyschłe, żądne afirmacyi lub tylko sensacyi nerwowej usta zaczęły w nieskończoność powtarzać niekoniecznie najpoetyczniejsze, za to najwyraźniejsze utwory:

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

oraz:

Na pełną pierś twą rzucam moje usta,
Pełnych twych bioder kształt lubieżnie pieczę —
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 melodia z akompaniamentem, jak światło z cieniem. Obok *Hymnu do Nirwany* znajdujemy *Hymn do miłości*: a jeden i drugi nasycony taką siłą, że zdaje się, iż całą tę duszę zatapia zupełnie.

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 duszę ciśnie tryumf nikczemnych i słabych śmierć; z konwulsyj wstrętu



Leon Wyczółkowski: Kazimierz Tetmajer.

i ohydy, jaką jest życie. Ale zanim niebyt czarnym swym kirem raz na zawsze wzrok zasłoni, poeta go wyteża, wyteża 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, bo z morskich głębokości
Sprawczyni wyszła mąk najsroższych dla ludzkości...

Te dwa zasadnicze tony ciągle rozbrzmiewają, a nie wykluczają się wzajemnie: płyną z jednego źródła. Jest nim indywidualność poety, (która mimo to nie przestaje być »dokumentem«), jest niem dusza, która na świat przyszła za wcześnie lub zapóźno, dusza o wielkiej energii uczucia i potrzebie kochania, której świat z natury rzeczy nie może zadowolnić, natura zmysłowa, bachiczna, o przeczulonym skutkiem kultury a wyrafinowanym systemie nerwowym, który wszystkie rozkosze bytu będzie odczuwać bardzo silnie, ale w prostym stosunku, ba z większą jeszcze intensywnością będzie odczuwać bole i smutki; dusza artysty, który za Renesansu byłby jednym z bohaterów na dworze Medyceusów, rycerzem, poetą, malarzem, opiewałby powaby bytu, czar kobiet, cuda świeżo odkrytej Hellady; w czasie wielkich ruchów ideowych uległby zapewne sugestyi powszechnej, mógłby być bojownikiem. Lecz dzisiaj... gdzież w duszy jedność, spokój, harmonia? W obiektywne cele nie wierzy, oddać im się nie może, w sobie zaś rozprężona jest, rozbita — miota się wśród wirów gwałtownych, sprzecznych; *him-melhoch jauchzend, zu Tode betrübt...* Z tego szalu uczuć zostaje zawsze przesyt, zniechęcenie, rozpacz, a przede-wszystkiem znużenie, straszne, śmiertelne znużenie. Lecz nie na długo... Żywotność przebijnych instynktów zmysłowych znowu atoli zwycięży i znów zapragnie wcielenia dla swej potrzeby piękna, rozkoszy, harmonii, i znajdzie je w miłości — dopóki, sięgnąwszy dna, znów nie skosztuje męfów...

Pesymizm to więc natury subiektywnej, nie filozoficznej, poznawczej. Pesymizm odczuty szczerze, wyrażony z całą plastyką i siłą, właściwą indywidualnościom zmysłowym. »Życie« przedstawia się poecie, jako straszna upiorzyca, trądem okryta i łachmanem gnijącym, a przecie czuje on,

że próżna obrona,
Że nie potrafię ująć tych strasznych rąk,
Że mnie przycisnie poczwara do łona.

I wśród piekielnych obrzydzeń i mąk
Zapładniać będę musiał tę ohydną
I w jej uściskach pędzić dni mych krag.

Ilekróć znajdzie się wśród ludzi, opanowuje go myśl o zbliżającej się ich śmierci; gdyby był Prometeuszem, »ze wszystkich szczęść najwyższe rzuciłbym ludzkości, nicestwiąc ją i grzebiąc w nicości« — ale bliżej studyowany pesymizm ten jest rozczarowaniem, niezadowoleniem, reakcją 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 wdycha, 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, niezamąconego szczęścia: Piękno i Miłość. Główny organ, główna treść bytu i przypadkowa jego powierzchnia — oba więc bieguny bytu potrafią ovladnąć duszą poety, w szal ją wprawić uniesienia, dopóki po nasyeniu się nie nastąpi przesyt, wyczerpanie, znużenie i znów smutek nieskończony, trawiący jak trucizna, pesymizm. Schopenhauerowski *circulus vitiosus*...

Siła odczucia poety jest potężną, nie jak u »szyłkowca«, lecz jak u młodego barbarzyńcy lub świeżo z barbarzyństwa obudzonego człowieka renesansu. W chwili depresji 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 nagle w naszej poezyi, wykwitają z posępnego tła życia, jak cudne posągi greckie z gaju ciemnych cyprysów, jak spotykane wśród zimnych, mglistych sfer północy tryskające żądzą i barw świetnością obrazy mistrzów weneckich. Czytając jego liryki rozkoszą szalone, rozśpiewane najcichszym jej szeptem i wyrwanym przez nadmiar krzykiem prawie bolesnym, musi się powtórzyć:

O Safo! Twoją ten ogród świątnicą.
Patrz! Jakie cudne a potworne sploty!
Patrz! marmurowy twój posąg z pod groty
Laurowej wielką spogląda źrenicą,
A na twej harfy złotostrunnej struny
Biją od światła płomienie i luny.

W te płomienie rozkoszy ucieka poeta od życia codziennej podłości — ucieka właściwie w drugą rzeczywistość, bardziej tylko spotęgowaną, wprawiającą krew w kipiączkę lubieżną... 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 ze spirytualizmem, w znaczeniu filozoficznym, nic nie ma wspólnego; miłość jego nic w sobie niema transcendentalnego; kobieta jest u niego jak na wschodzie furtką do raju ziemskiego, nie do zagadek bytu; rozkoszą ciała, nie duszy. Romantykiem we właściwym słowa znaczeniu Tetmajer nie jest; formy pewne mógł przejąć od Słowa-

ckiego, lecz oddzielony jest odeń całą przepaścią, jaka dzieli sensualistę wiary pozbawionego, od mistycznego ekstatyka. Dla Słowackiego na »Grobie Agamemnona« wykwiła Duch, idea Polski — Tetmajer bojownikiem nie jest. W Grecyi i Włoszech szuka tylko Piękna, cudów życia zmysłowego, i oddaje mu się z upojeniem bezbrzeżnem, pogańskim. Inaczej nastraja impresjonistyczną jego naturę surowa piękność krajobrazów swojskich, szczególnie Tatr; gdy na Południu 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 biegu i bez dna tęsknica,
Niewysłowny żal...

I tu poeta czuje trochę eufemicznie: »i smutek mój był większy, niżli Tatry całe«, lecz tu spływa nań także duch tęsknoty czystej, skrzydlaty, powiewny, bezcielesny, śpiewający eteryczne melodye mgieł nocnych nad jeziorem, oblewający duszę »bezbrzeżnym marzeń oceanem«, tęsknotą

Za czemś nieznanem,
Mistycznym i kryjomem,
Za czemś co mogło istnieć przed wieków ogromem,
Albo stanie się kiedyś po wieków powodzi,
Lub dziś koło mnie może
Nieznane mi przechodzi...
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, rozdala, rozpływa,
Wciela się w czas i w przestrzeń i wszechkształtny — ginie,
Niestwieje 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 zatapia wszelkie nędzy i okowy bytu i »ja« własne — tylko z niej płynie cisza, ukojenia, nieba... Tęskni też poeta do niej, jak do pra-matki życia, do wszechłona wieczności, targa wtedy swe więzy, wyrывa 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; tęskni — i nagle uczuwa szarpnięcie newrozy i subiektywizmu wieku, 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 głowę znajdę dach wśród nocy
I wszędzie za grosz mogę kupić chleba —
I nawet nie wiem, 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 wspinałym 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 bezkreśna, 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 orkanem huczącym straszliwie
I ponad burzą w cichym zawisnie 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 jest przerzucana z ostateczności w ostateczność, dusza Byronowska, burzliwa i namiętna, nie podcięta tą filozofią pozytywną, która Asnykowi kazała spoglądać na życie i na ludzi z rezygnacją mędrca, nie umocowana, jak Konopnicka, niby łódź u brzegu, więzami społecznymi, zbyt subiektywna i impresjonistyczna, 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 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-harmonii...

Dusza tak zorganizowana nie jest oczywiście zdolna do wytworzenia brakującego czasowi ideału moralnego. Ideał taki — to dogmat, to symbol jedności naszych uczuć i dążeń, a tej jedności najwięcej właśnie 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 auto-analizy naszych czasów, że jest znów dzieckiem chwili bez wiary, bez dogmatu:

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

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

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

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

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

Najczęściej jednak ulega swym impresyom. Zahypnotyzowany zapalem 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, ludzkości — Czem byś ty była, gdyby nie geniusze?«); mistrz języka i te poezye napoi siłą i blaskiem, ale nie wypływają one z głębi jego natury, nie przynoszą tych indywidualnych, nowych emanacyj, co utwory jego czysto artystyczne. Nawskroś indywidualista — nie wcieli się w duszę zbiorową, nawskroś sensualista — na drogach czystej duszy tylko błąkać się będzie. Sztuka jego całą swą istotą leży poza granicą dobra i zła; materyału na apostoła w sobie nie ma. Więcej jest sobą, gdy odbiega od dnia powszedniego, gdy puszcza wolne cügłe swej wyobraźni i zanurza się »w przedpotopowej ziemi wizyę złotą, w orkan traw, kwiatów, sitowia i pręci« i przynosi obrazy pierwotnej przyrody, pierwotnych ludzi — fantazyi czystej dzieci — godne najwspanialszych płócien Boecklina; więcej jest sobą, gdy jak do muszli przykładą ucho do serca i nadśluchuje najtajniejszych drgnień jego, szumu podziemnych jego źródeł, pragnie »odczuć to świadomie — Co zmysły nasze zbyt subtelną siłą, — Dla pojęć naszych wchłaniają«.

Może to w konsekwencji prowadzić do eksperymentów sztucznych 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 bez silnych, żywiołowych popędów społecznych, bez wiary w jakikolwiek ideał — nie można też chcieć; mając w sobie, po bankructwie wszystkich innych celów, jedyne jeszcze pragnienie: szczęścia, które fantazyja ucieleśnia w kobiecie i pięknie, trudno wyobrazić Bohaterstwo. Dlatego stanowiąc datę w rozwoju poezji polskiej — Tetmajer nie jest nią w rozwoju ideału; dlatego *Zawisza* tego ideału nie wciela.

Pokolenie rozbite, złamane, umie zdobyć się na poezję, na haszysz, ekstazę — umie cierpieć — czasem nawet śnić o wielkości — nie umie tylko wielkością żyć...

Kazimierz Przerwa-Tetmajer urodz. 12 lutego 1865 r. w Ludźmierzu, 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 1891), serya II. (1894) III. (1898), IV. (1900); powieści i nowelle: *Książd Piotr* (1895), *Anioł śmierci* (1898), *Melancholia* (1899), *Otcłań* (1900), *Panna Mery* (1901), *Na skalnem Podhalu* (2 serye, 1903, 1904); utwory sceniczne: *Mąż-poeta* (1892), *Sfinks* (1893), *Zawisza Czarny* (1901); nadto rozrzucił po czasopismach mnóstwo szkiców artystyczno-literackich, część ich, wraz z refleksyjnymi poezjami prozą, zawarta we *Wrażeniach* (1902). 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 pozostaje w stosunku zależności od niego. Talent jego stosunkowo powoli się krystalizował i obecnie jeszcze bezustannie się rozwija — zdobywa nowe dzieziny twórczości.

Pierwsze utwory z czasów studenckich okazują temperament zapalny, znajdujący dla siebie ujście w przejrzystych allegoriach, frazeologią Słowackiego tchnących, i dźwięcznych deklamacyach na temat idei patryotycznych — w formie nieraz zapożyczonej od Byrona, który wogóle na poetę wpływ, zdaje się, wywarł duży. Znajduje się w tych poezjach prawdziwa młodość, tryskająca wspaniałym patosem w wierszu Mickiewiczowskim. Młodość ta orli ma lot i ramię chce mieć, jako piorun; wzrokiem ścigając zawsze gwiazdę Polski, nie traci też z oczu ziemi. Owszem, widzi na niej *Cienie* głodnych tłumów, szukających Boga sprawiedliwości. Obok tej studenckości tak prawdziwie młodej, tak szczerej (— Tetmajer należał do założycieli radykalnego *Ogniska* i bronił jego programu —) wydobywają się jednak w pierwszym tomie *Poezycji* coraz liczniej, coraz silniej, coraz nieprzeparciej 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 opisy, niejako szkice późniejszych arcydzieł (*Mgły nocne*) i próby epiczne; wspaniałym stylem wschodnim wielbi rozkosz, płynącą przez żyły *Salomona i Sulamitki*, aby zakończyć nowem wyznaniem wiary:

SULAMITKA:

Mądrym i pięknym będzie dziecko, 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. Stała tutaj wybitna indywidualność — wyraz historyczny chwili, zarazem prawdziwy poeta, pierwszorzędnym mistrz formy.

Tetmajer pisał główne swe utwory nie tylko po Słowackim, Asnyku, Konopnickiej, lecz po *Życiu* warszawskim i wystąpieniach Langego i Miriama, w czasie, który i u nas widział usiłowania „supremacyi słowa nad myślą“. Kto zna poetów, u których potrzeba słownika specjalnego, aby odgadnąć znaczenie ich „canzony“, i „ronda“, i „stornelli“ i t. p. kunsztownych form budowy wiersza, którzy jak kalectwa unikają rymu niegładkiego lub zbyt pospolitego, ten zdziwi się, że u Tetmajera ani budowa, ani jakoś rymu nie jest zbyt wyszukana. 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 niezmienną swą architekturą, i zwyczajne — nasze mniej lub więcej złożone strofy. Poezya jest dlań sprawą zbyt osobistą, aby ją można było przeobrazić w grę słów, poezya tryska mu z serca w sposób zbyt żywiołowy, aby mógł z góry przy pisaniu ulepić sobie mniej lub więcej sztuczny szemat. Już sama forma wierszy 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 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 bryzga mewa biała.

Pod Herculaneum znowu owiewa widza wrażenie martwoty, pustki, ponurości; wówczas tasama strofa ósmiozgłoskowa przybiera tonacyę ociężałą, pełną smutku i przygnębienia:

Od morza idą wielkie fale,
Idą leniwo i omdale,
Niebieska woda u wybrzeża
W tuman się spiętrza i rozśniewa
I z szumem kaskadami ciska
Na szarych ruin rumowiska.

ckiem i w których od dzieciństwa wyrabia w sobie wrażliwość na czyste linie wirchów, na wspaniałe barwy wschodów i zachodów. Kolorysta to przytem najnowszej szkoły, kolorysta-symbolik, u którego barwa jest tonem, pryzmatem uczucia, znakiem wizyi. Ciche, zamysłone dusze maluje więc, jako „błękitne“; litosna Madonna pragnie ziemi „błękitnieć“; na łące mistycznej wiszą w powietrzu ogromie *godziny* „światłoskrzydłe, przejrzyste...“ — w jednym z najpiękniejszych erotyków transponuje postać kochanki w precudny pejzaż („Dla rymu“ V). A w chwili niezwykłego podniecenia wszystkich zmysłów, w ekstazie, lub podczas wizyi nocnej, następuje *audition colorée*. Wówczas pisze: „Nie widzę, *słucham* cię *oczyma*, biała“, wówczas „trącona struna“ budzi wrażenia, że

Z głębi jeziora do księżycy
Płynie *melodya srebrnolica*...

W głębi lasu wśród paproci
Szmer się w księżycy blasku *złoci*...

Róże się słonią w mgłę przezgonną,
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 *Preludjów* 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 wołania nimf, wabiących go nagimi ciałami w nagą rozkosz; ma on lzy w oczach, bo we śnie widział Psyche czystą. Do niej modli się, płacze, tęskni. I staje się cud: Faun w nowe, świetlane wstępuje życie: „oczyma lśni jak Bóg... A wtem nań spada śmierć.“

Jestto ironia bytu, jak fatum silna, urągająca bogom i ludziom, czyniąca człowieka bezskrzydłym ptakiem i skrzydlatym płazem, skazującym 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 wołania na rusznikarza; „szalony Faun“ kocha inną mi-

łością, *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 alei, „gdziem usta moje do rąk ci przycisnął“. A gdy cudna sielanka się rozwiewa, miasto gromów i bezsilnego targania łańcuchami jedno tylko słyszymy pragnienie: „Aby mię głos twój prowadził uroczy — Na wieczną ciszę i wieczne milczenie...“

Pax...

Żar miłosny ostygł, zajmuje w życiu coraz mniej miejsca, występują inne motywy, występuje 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 medalu: na pokładzie taniec wre ochoczy dam i młodzieńców pięknych, a pod pokładem — niewolnicy; oni statek prowadzą; a jeden z nich „z piersią na wichry naga — 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 kołowrót świata i bieg mu zmienić...“ Z tego usposobienia wyszedł *Zawisza*...

Dramat się nie powiódł: poeta czystego piękna, piewca Nirwany, wcielić ideału bohaterstwa nie mógł. Natomiast spokojniejszy rytm serca i bieg myśli, przekraczającej ją własne, pozwoliły Tetmajerowi rozwinąć w sobie zdolności epiczne.

Były one zawsze niemale, jakkolwiek w powieściach zabłysnąć w całej pełni nie mogły. W powieściach tych uderzały najwięcej ustępy liryczne, drgające zachwytem, żarem i bólem miłosnym — brakowało im jednak myśli wielkiej, tehu szerszego, schodziły do rzędu romansów poetyzowanych. Wyjątek stanowiła nowela: *Ksiądz Piotr*, obrazek starego kapłana-rycerza, odchodzącego ze świata, jak słońce, w piękny dzień letni, wśród pogody, ciszy i harmonii i upajającej woni dobrych uczynków własnych. Prześliczna to postać, pełna wszechogarniającej miłości, zdolna z życiem nas godzić, nieskończone otwierająca widnokreśli. Ładne, nastrojowe ustępy, przepojone duchem litości, pobłażania, tęsknoty bezkresnej, znajdują się też w dwóch tomikach poezyi prozą. Ale w całym blasku jako twórca wielki wystąpił Tetmajer obrazami, dziejącymi się *Na skalnem Podhalu*.

Oderwał się poeta zupełnie od własnego ja; jak pyłki tchnieniem wiatru halnego zdmuchane, odleciały „melancholia, tęsknota, smutek, zniechęcenie“; oko wpatrzone dotąd prawie wyłącznie w ruchliwe, zmienne, tężcowe fale serca własnego, zatrzymało się na świecie ludzi strzelistych, a śmiałych i silnych, jak cypłe Tatr samych, jak te najwyższe szczyty — pierwotnych, nieujarzmionych przez sztukę, kulturę, snobizm i inne kłamstwa ludzkie; jak te szczyty stojące to w płaszczu śniegów wieczystych, to w koronie słońca ognistej — dzikie, a piękne. I odbiło oko ten świat, jak cudowny aparat malarski — silnie a wiernie, bezosobiście a spokojnie, świat ten tak dziwny, tak nieprawdopodobny w stosunkach współczesnego ucywilizowanego społeczeństwa, a przecie rzeczywisty i żywy.

Ó ile Tatry do liryków dotąd miały szczęście, o tyle nie miały go do epików. Goszczyński duszy góralskiej nie odczuwał; najlepsze karty poświęcił jej dotąd Witkiewicz. Przyszedł Tetmajer, syn tych gór, który w miastach chorował przez cywilizację, skapał się w powietrzu ojczystem, zacerpnął sił, zdrowia, rozmachu, fantazyi — i oto wyszedł z niej świat niezwykły, dziwotwory i wielkoludy wyszły, pierwotne i potężne chłopcy zakopiańskie, jedyny w swoim rodzaju przeżytek kultury prastarej, wyrosły wśród wirchów i przepaści, chmur i śniegów, kosodrzewin i siklaw, orłów i niedźwiedzi, z ciupagą do wspinania się lub raczej rąbania w jednej ręce, a strzelbą do mierzenia w kozicę, ptaka lub też urzędnika austriackiego — co Bóg dał — w drugiej ręce, lud bajeczny, daleki nam a przecie bliski, jak bajeczna, daleką a z sercem zrosłą jest siedziba jego — przyroda tatrzańska.

Tetmajer nie odtwarza tego ludu, lecz stwarza; opowiadania jego nie są ani powtórzeniem opowieści góralskich, ani waryacyami na ich temat; wyłącznie z wyobraźni swej, od dzieciństwa karmionej atmosferą góralską, snuł swoje obrazy, tak wspaniale oddające duszę zaginionego świata, tak wiernie wcielające jego naturę, iż będąc fantazją poetyczną są zarazem najlepszym dokumentem etnograficzno-dziejowym.

Co za dusze, co za temperamenty w tych ludziach, którzy nie całe [sto lat temu chodzili po ziemi! Wykarmiwszy w sobie dziką, jak szczyty najwyższe namiętność, nie tłumiły w sobie żadnego instynktu, żadnej władzy fizycznej, żadnego organu życia. Mamy więc galerię natur tygrysy, jak owa Krystka, która rywalce, co siwemi oczyma odebrała jej kochanka, pochodnią oczy te wypala, albo ów Wojtek Chramiec, co w karczmie we krwi się kąpie o dziewczynę, Bronisław Luptowski, dający upust wzburzeniu w ten sposób, że

owce dziesiątkami w przepaść ciska, smreki targa, łamie, z korzeniami wyrывa, aż mu krew z pianą z ust bryzga. Jaka pasya bije z Michała Łojasa, który mocno podпиты nie może inaczej wyładować nadmiaru swej złości i energii bezsilnej, jak założeniem sobie na szyję stryczka! A obok tych okazów tygrysów i tygrysię ludzkich, wspañiałych w niewinności i bezpośredniości swych instynktów — cały szereg innych, cała skala uczuć ludzkich, wiecznych i nieśmiertelnych. Wspaniałą inkarnację znalazła dla siebie miłość do gór w owym „Gaździe halnym“, co to czuł się tak bezgranicznie bogatym wśród piękności natury tatrzańskie, aż taż życie zeń wyssała; rozpaczliwie brzmi tęsknota za ojczyzną góralską w opowieści o „Żelaznych wrotach“. Żalność zieje z tych kart przeciągła, jak echo pieśni wśród przełęczy, aby ustąpić znowu życiu, które jest wezbraniem sił, nadmiarem soków, wybuchem energii żywiołowej i przejawia się w formie bodaj tak groteskowo humorystycznej, jak w obrazie tego Franka Szeligi, co to Panu Bogu „despet“ robi, gdy modlitwy jego nie wysłuchał, albo owego Józka Smasia, co to pojechał się „wysłuchać“ (wypowiadać) z muzyką, z pistoletami za pasem, aby Pan Bóg wiedział, że on, Józek Smaś, zdecydowawszy się go przeprosić, „nie żałujem na tę zgodę“.

Postacie te wszystkie o skończonej prawdzie artystycznej, mają jeszcze prawdę zewnętrzną, etnograficzną, którą podnosi język tak wierny, że aż słowniczek poeta musiał dodać. Po Homerowsku je Tetmajer pojął — *jenseits von Gut und Boese* — po Homerowsku przedstawił i jak wprzód był literaturze najpiękniejszą lirykę Tatr, tak potem dał jej najpiękniejszą epikę.

W ostatnich czasach gwiazda poezji Tetmajera zbladła; z objęć „wielkiego znużenia“ pokolenia wyrwała się, pożąda czynu, siły, wielkości, a Tetmajer wolę osłabia, zdolność do czynu rozkłada, poza ostatnią epiką rozplywa się w melancholii i nicości. A jednak stanowisko jego w poezji jest niezachwiane i trwałe. Tęsknota człowieka za szczęściem, za pięknem, za miłością, długo będzie modlić się, marzyć, pieścić, przeklinać jego poezją; *qui amant* — długo będą w nim szukać polskiego par excellence piewę miłości, jak Heine nim jest dla Niemców; wyrafinowana natura będzie jego wierszem wypowiadać męki swoje i bluźnierstwa, rozkosze wirtuozowskie, rozpacz samounicestwienia. Jako mistrz impresjonizmu malarzskiego w poezji ma także swoją kartkę. Co do ogromnej dziedziny uczuć ludzkich Tetmajer nauczył poezję polską być s z c z e r ą — zasługa to ogromna, wartość nieprzemijająca.

ROZDZIAŁ IV.

SZTUKA W ŻYCIU CODZIENNEM.

POWIEŚĆ — WIERSZE — SCENA.

Nastroj umysłów po roku 1900 echem reakcyi przeciw pozytywizmowi. Reakcyja postępową a wsteczna. — Tendencyjne powieści T. J. Chońskiego. Wiedza współczesna, jako „zbrodniarka“. Ideale społeczne i etyczne neo-konserwatyzmu. — Powieści Adama Krechowieckiego. Demokratyzm szlachecki i „służba boża“. Krytycyzm Krechowieckiego względem przeszłości, zamilowanie siły, zmysł dla obrazów kultury. — Marya Rodziewiczówna. Sympatyczny występ pierwszy *Dewajtisem*. Rychle zmanierowanie. Manekiny i frazesy. — Nowele Cecylii Walewskiej, Winc. Kosiakiewicza. Realizm doprowadzony do banalności i szarzyzny. Tęsknota za odrodzeniem sztuki.

Poezya życia codziennego. Stan. Rossowski. Skromne kwiatki doniczkowe. — Or-o-t. Dziecko „Starego Miasta“ w lirykach i obrazkach. Dusza przedmieszczanina. — Józef Stanisław Wierzbicki. — Adam M-ski. Poezya broniąca się przeciw szarzyźnie bytu. — Epigon romantyzmu: Kazimierz Gliński.

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. Gądomskiego 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 i człowieka. — Oczekiwanie nowego ducha dla sceny polskiej.

»Wielkie znużenie«, które po roku 1890 w sztukę przepięta Sienkiewicz, Tetmajer i inni, wyraża się w życiu codziennym w wyczerpaniu umysłów, w upadku energii ducha. Pierwsze lata po 1890 mają też atmosferę zamgloną, smutną, żadnymi blaskami nierozjaśnioną. Wzloty myśli twórczych, nowe idee, które w połowie lat osmdziesiątych elektryzowały myślący ogół, upadały lub przemieniały się w doktrynerskie lub stronnice tendencje. Potężny prąd uczuciowy bojowników pierwszego *Głosu*, *Prawdy*, *Przeglądu społecznego*, *Ogniska* w polityce przeminał; dekadentyzm do polityki przeszedł, kierunek upadku, bezwoli: ugodowości, tak w Poznańskim jak i w Królestwie.

Znużenie, wyczerpanie stało się epidemicznym.

Podobnie na polu wiedzy ścisłej. Frazes o »bankructwie nauki« zyskał smutną popularność; ilościowo i jakościowo zaczęła się zmniejszać produkcja i lektura naukowa — rośło piśmiennictwo, komentujące »schyłek wieku«, zajmujące się wiedzą okkultystyczną, tajemnicami magii, ale bez powagi i ducha naukowego. Zapanowała moda chorowania na hyperkulturę, brak woli, nirwanizm i mnożyli się Płoszowscy i Rudniccy (*z Śmierci*), analitycy i hypochondrycy, Hamleci i nieprawi synowie Schopenhauera. Posępna stała się atmosfera, huczeć zaczęły sowy...

Sowy reakcyi. Czarne ptaki, których ojczyzną ciemność, poczuły się w swoim żywiole. Zwrot przeciw jednostronnościom pozytywizmu dał im upragnioną oddawna sposobność do atakowania także dodatnich jego stron, nuż więc »wylewać wraz z kąpielą i dziecko«, nuż doprowadzać reakcję przeciw pozytywizmowi do wstecznictwa, do absurdu.

Reakcja 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 nawiązaniu do łańcucha rozwojowego świeżych, przez czas wytworzonych ogniwi. Jeżeli zaś reakcja odnosi się do całej przeszłości wyłącznie negatywnie, usuwa także to, co w niej jest postępem, 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 reakcję wsteczną, szkodliwą, chcącą z dziejów nowoczesnych wykreślić najpiękniejsze karty i wrócić do epoki półbarbarzyńskiej.

Podobnemu nastrojowi sprzyja w znacznej mierze stan umysłowy tłumu inteligentnego, konserwatywnego dzięki swej inercji, tolerującego myśl, o ile idzie po linii najmniejszego oporu, zdolnego do uczuć, o ile są echem nałogów, tradycji, atawizmów dawnych. Tłum ów z natury swej gnuśny i filisterski, chwytą chętnie modne hasło, o ile pochlebia jego instynktom; ceni, wywyższa autorów, którzy na nich grają; lektura tego tłumu, powieść i nowela, zaspakajająca tuż po roku 1890 potrzeby dzienników i wypożyczalni popularnych, ma pod względem ideowym jeden temat niewyczerpany: »bankructwo pozytywizmu«. »Bez dogmatu« Sienkiewiczą zostaje prędko zmienione na monetę obiegową, tragedye dusz rozdartych przemienia się w nieskończony szereg melodramatów, bez prawdy, bez uczciwości, zato jaskrawych i grubo tendencyjnych.

Jednym z głównych dostawców podobnej lektury jest Teodor Jeske-Choiński, około r. 1890 bardzo czytany fejtlista, krytyk, powieściopisarz.

Utwory Choińskiego przy wszystkich swych pretensjach, 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* (Kłósy 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 socjologii epoki, poprzedzającej r. 1870 i chce przeszczepić je praktycznie na grunt ojczysty — w Poznańskim. Jako dziedzic pięknych włości inauguruje swą działalność reformatorską nasamprzód na wsi, plotąc chłopom mówki, zaczynające się od sakramentalnego zwrotu »obywatele!« i częstując ich starym winem, miasto wódki. W rezultacie jeden z gromady w imię »równości« chce go puścić z dymem, drugi — zabić. »Smaruj chłopca miodem« itd. chce przez to Choiński powiedzieć, a ponieważ Rumiński i wśród braci-szlachty zdobywa jedno tylko serce — poczciwej, znanej bohaterki cichych dworaków — Zosi, przenosi więc swą działalność do miasta. Redaguje czasopismo i pisze dramaty filozoficzne: Świętochowski, tylko bez jego talentu i charakteru. Jako redaktor i wódz partii 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 odstręcza pijane uczuciem społeczeństwo, zaniedbuje, mrozi przywiązaną żonę, i wkrótce znajduje się w odosobnieniu, pod kłutwą publiczną, pod ciężarem najsromotniejszych podejrzeń, w obliczu śmierci, zagrażającej Zosi. Wtenczas dopiero przychodzi nań opamiętanie. Nie ozwala się »serce« u byłego jego przyjaciela, Szafraneckiego. Ten inżynier ma być przykładem wszelkich zdrożności, do jakich jest zdolny tylko nieszlach-

cic i pozytywista. Jako »syn zarobku« pozbawiony on zupełnie uczuć rycerskich i szlacheckich, 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.

Rozpoczął w ten sposób atak kontynuuje Choiński dalej w szeregu pseudo-powieści, które czepiając się raz poły Sienkiewicza, raz Prusa, urosły w nieskończony 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 przesady 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 technieniem. 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 *cafés chantant*, 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 z b r o d-

niarka!« Co ona za zbrodnie popełniła — ta wiedza, która do nieomyślności 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 zrozumiałej 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 Chońskiego jednak »owocami niezależnej etyki — zbrodnie«! Zbrodniarka ta ocala wprawdzie życie milionom chorych, pomaga zabójczy wysiłek milionów robotników zastąpić siłami mechanicznymi, 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 Chońskiego?

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 perfidy, cynizmu i najbrutalniejszej ohydy; subtelniejszego pocucia 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 fantazyja kawalerska grać w nim zaczyna. »Jacyś zbrojni rycerze przełatywali przez czaszkę potomka rycerskiego, zdążając na boje i trudy, to znowu stawali przed wyobraźnią nieustraszeni w radzie obywatele, dobrodziej ubogich lub pracownicy, nieskarżący się pod brzemieniem, które dźwigali w pocie czoła...« Łatwość 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 pracę — 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 dziewczuchą. A że na wsi znajdzie się zapewne jakiś Maciek, który takie pytania, jak o początek bytu, istnienie duszy, »zrozumiałej i jaśniej« od profesorów wszechnic niemieckich wytłómaczy, więc kwestya społeczna i metafizyczna rozwiązana...

W ten sposób parodjuje Choiński i do absurdu doprowadza krytycyzm, odnośnie do poprzedniej epoki. Na jeden śmietnik rzuca idee i dążenia wiedzy, o których wyobrażenia nie ma; brutalną stopą prostaczego obrazoburcy tratuje najpiękniejsze kwiaty ludzkości; z brawurą bezmyślności ciska pioruny, mięsza najsprzeczniesze pojęcia, kolekcję chorób, straszydła najpotworniejsze zestawia, aby tylko splugawić postęp, dążenia wolnościowe, zdobycze ducha. Bez najmniejszego zrozumienia dla potrzeb i walk człowieczeństwa, którego zwątpienie, rozpacz, nawet upadki więcej są warte, niż zastój w bagienku, organizuje tylko krucjaty przeciw myśli wolnej, abdykację głosi, w rezultacie martwość i barbarzyństwo. Najruchliwszy to pisarz obozu, więc bez mandatu przedstawiciel bokserów chińskich na naszym gruncie —

bez tych przymiotów, które tych ostatnich czyniły sympatycznymi — bez ich rozpaczliwego przywiązania do samodzielności. Głoszony przez neokonserwatystów i innych zwolenników »tradycyj i uczuć« protest przeciw jednostronnej, mieszczańskiej »trzeźwości« pozytywistów był obłudny. Wypadki okazały, kto choruje na »hyper-trzeźwość«: przedstawiciele *Prawdy i Głosu*, czy też konserwatywnego *Słowa*.

W chórze reakcyi rozległ się także głos Adama Krechowickiego. Prawomyślność jego ideałem filozoficznym, demokratyzm szlachecki — społecznym; wszelkie burzenie się ducha ludzkiego zakłóca mu tę idyllę, szukanie nowej drogi identyczne już ze zboczeniem. W *Najmłodszych* usiłuje ująć typy psychiczne trzech pokoleń: dziadowie — z tytanów rodu, ojcowie — marzyciele, synowie — chorzy nerwowcy, rozbijają się w walce duchowej; obok nich, najczęściej — naprzeciw, stoją nowi ludzie: z chamów plebeje duchowi. Tak wygląda wulkan dnia dzisiejszego, a nad nim unosi się łagodna, świętobliwa postać księdza, głoszącego rozkosz służby bożej. In hoc signo vinces. A w procesie przeobrażeń społecznych? Nie przecenia Krechowicki arystokracji, dalekim jest jednak od krytyki; gdy w *Rdzy* maluje hrabiego, pyszałka i lichotę pod każdym względem, spieszy prędko dodać, że jest on »tylko śmiesznym wyjątkiem a nie typem swej sfery społecznej«.

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 wprzód było jędrnością i zacięciem — stało

się manierą, w dodatku podszytą coraz grubszą, coraz ob- skurniejszą 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 łodach 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, prze- ważnie 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 rze- czywistości — muszą się pobudzać intrygami niezwykle, postaciami bajecznych królewiczów i czarodziejek, Waligó- rów i Wyrwidębów, krasnoludków i czarowników, mękami Madejowego łoża i tryumfem Kopciuszków, walkami świętych ze smokiem i wieczystą glorią Wiary, Miłości i Nadziei. Tłumy takich czytelników, konserwatywne dzięki swej inercyi, im niższe socyalnie i umysłowo — z tem wyższego świata żadne bajek i wrażeń, tłumy te są zawsze wdzięcznym ma- teryałem dla wstecznictwa, byle miało jaskrawe szaty arle- kina, byle otwierało świat cudów na niebie i na ziemi, byle grało na katarynkach tanich, tradycyjnych uczuć i nie wy- magało zbyt dużo logiki i głębi.

Rodziewiczówna nie poprzestaje też na zabawianiu pró- żniaczych umysłów awanturami, wobec których błędną opo- wieści 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, rozpętującej tylko bestyę w człowieku, wszystkie dzikie uczucia. Już ojciec jego był fałszywym mędrce, 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, »chwycił 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, bezceństwa; 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, który dokonał więcej cudów, niż św. Jerzy, bo kilka zabił smoków), oraz skarb nieoszacowany w gotówce lub w ziemi. Jestto bowiem charakterystycznym dla »idealistów« — a cechuje to także Sienkiewicza — że w praktyce otwierają cnotcie perspektywy czysto materialistyczne. 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 niezmałconej radości. Zato mają przywilej na moralność, rycerskość i cnoty obywatelskie.

Powieści Rodziewiczówny 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 fejeletony i półki wypożyczalni, pocziwami ideami zasłania wielkie idee. Sławę sezonową zyskuje Esteja, uprawiająca — jak powiedział Chmielowski — »flirt w powieści«, inne uprawiają flirt ze słowami wielkich hasel, pod którymi panuje próżność i próżnia. Pewnem zamięłowaniem 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 Wincetego 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, bezpretensjonalną ramkę, robił wrażenie szczerości, miał wartość artystyczną. Z biegiem czasu fantazyja autora nie potężniała, pole jego obserwacyi nie rozszerzało się, wzrok duchowy nie sięgał w duszę głębiej — natomiast zaczął autor drobne swe pomysły oprować 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 nietylko dużo wyrazów duszy, co dużo wierszy druku. Nadaje to opowiadaniu żywość, czyni z niego pociąg kolejowy, pełen ruchu, huk, przesuwających się, nieraz barwnych figur, ginących rychło z przed oczu wśród obłoków dymu.

Pisarze ci spełniają zadanie sztuki stosowanej, spełniają w sposób wymagany przez ducha czasu. Wtórąją mniej lub więcej zręcznie, z mniejszą lub większą tendencyjnością hasłom reakcyjnym, albo — jak na czas »wielkiego znużenia« przystało — zabawiają czytelników obrazkami, pełnymi szarżyzny, pesymizmu, smutku, bez słońca, bez tchu wielkiego, bez idei ożywczych. Z szarej przędzy tką 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 prawdziwym talentem nowelistycznym, umiejącym w kropli rosy zamknąć brylancik uczucia (Ursyn, Waśniewski), 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 i t. d. Dlatego to w tym czasie żądni wesołości czytelnicy cenią humor, pogodę; chwila to największej poczytności Junoszy, obrazków »w słońcu« Sewera. Ci jednak są zaledwie planetą barwną na tle szarem, o skarłowaceniu ducha świadczącym. Charakterystycznym dla tego czasu jest także wzrost i popularność noweli. Jakby ludziom tchu zabrakło — niechętnie pisze się i czyta wielkie powieści,

rozbija się uczucie i myśl na drobną monetę. Znużona dusza wszelkiego unika wysiłku. Przeglądając tę literaturę, która monopolizuje fejleton, zabija w codziennem życiu wielką sztukę i wyższe aspiracje, 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.

Podobnie w poezji życia codziennego, w poezji talentów małych lub średnich, które odpowiadają umysłom przeciętnym, bez pretensyi do wyprzedzania swego czasu lub do górowania ideą czy artyzmem. Miriam, Lange, początkujący Tetmajer są własnością intelektów wybranych, poeci codzienni śpiewają podług nuty dnia wczorajszego i ech przedwczorajszego. A nuty te słabną, realizm coraz bardziej szarzeje, pseudo-romantyzm coraz bardziej staje się konwencyonalnym.

Dopiero później, u progu nowego stulecia, nabrał »żywotniejszej cery« St. R o s s o w s k i. Poezja jego z lat ośmdziesiątych i dziewięćdziesiątych to kwiat prosty, na swojej skiej wyrosły grzędzie; najchętniej zdobi gorset młodej, miejskiej dziewczyny, bladej trochę, anemicznej, ale pocziwej 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 zdawała
 Odrębnym światem ta lepianka ciała,
 Której tkaninę swą za życia przedzie
 Troistych potęg ręka doskonała.
 A oto widzimy, jako za narzędzie
 Służył już tylko zlepek ów do chwili...
 To nie my żyli —
 To żył Ruch, Światło, Ciepło: trzy olbrzymy,
 I dla ich życia my ginać musimy.

Filozofia to prawdziwie realistyczna, ale uczy też rezygnacji, litości, umiłowania atomów, niepozornych, bezmimicznych 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 forma.

Nie umie z teraźniejszości żywszej wydobyć nuty także Or-t. Natura łagodna, miękka, apelująca więcej do gruczołów łzowych, niż do uczuć prawdziwie męskich, poeta w pierwszych swych poezjach, które się pojawiły w latach osmdziesiątych, 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«. Nie jak artysta patrzy na to dawne serce Warszawy, z jego archaicznymi konstrukcjami architektonicznymi i również archaicznymi konstrukcjami ludzi, lecz jak syn. Czuje się dzieckiem Starego miasta, nosi w sobie wszystkie jego tradycje, tęsknoty, sposób myślenia i odczuwania... Jest przedmieszczaninem wielkiego grodu.

Józef Stanisław Wierzbicki z początku hołdował tradycji 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 odzwierciedla, środowisko i interieur życiowe jest malowane z troskliwością ucznia Zoli; autor nie cofa się częstokroć przed szczegółami, które dotychczas w poezji nie miały prawa obywatelskiego. Następuje szereg liryków — szarych w tonie, smutnych w nastroju, pomimo haseł wiary i siły, którymi autor sobie siły i odwagi dodaje:

...Gdy na krzyż dziś rzucę oczyma,
Zbawcę ubóstwiam, lecz płacząc z zachwytem (?)
Nad człowieczeństwem do krzyża przybitem.

»Małym, słabym i ubogim« poświęca poeta swoje wiersze; oni posiedzą ziemię. Czyn dobry głosi, zgodę z losem cierpienia (*Cierpię, więc jestem*); z bytu nie rezygnuje, ale tylko dlatego, że treść jego zredukował, o wielkości i szczęściu nie marzy; obowiązek zawsze zostaje...

Na rozstajnych drogach znajdujemy szczerze poetyczną duszę Adama M...skiego. Niezbyt głęboka, szlachetna i wytworna, wpatrzona w wysokie ideały sztuki i życia, walczy z szarzyzną dnia, upadkiem, rezygnacją.

Ja lękam się tych godzin na dziejów zegarze,
Gdy żaden wulkaniczny czyn ziemi nie wstrząsa,
Gdy nawet bohaterskie leniwieją duchy...

Oblewa poezję fala pospolitości, groźna, dławiąca, a ona broni się skrzydłami tęsknoty wiekuistej, która niebawem zaprowadzi ją... do tłómaczenia Baudelaire'a, do skarbcza arcydzieł, gdzie Piękno daje ukojenie...

Jak anachronizm, gość z innego świata, zabłąkał się w te czasy epigon romantyki taniej, Kazimierz Gliński. Orga-

nizacya to szeroka, silna, wykarmiona tchnieniem stepów i odgłosami dum ludowych, ma w sobie coś z dida-lirnika; lecz przypatrzwszy się uważniej, spostrzeżemy na tych bar-kach płaszcz hiszpańskiego hidalga, na tej głowie — biret konsyliarza średniowiecznego; uderzy w struny — dźwięki wydadzą się nam znanymi; słyszymy w nich tony Słowackiego i Lenartowicza, Zaleskiego i Syrokomli (*Wiośnianki, Arab, Smutno mi Boże* etc.). Gliński — to romantyk z urodzenia, ale także z nasycenia wyobraźni lekturą, o duszy, niezbyt skłonnej do przebywania w krainie cudowności, a jeszcze mniej do wzlotów mistycznych (*Królewska pieśń*), zakochany za to we wszystkich zewnętrznych efektach, jaskrawych plamach, szumnych frazesach romantyki (*Kwiat stepu, Topola, Ballada, Kabalarka, Stary kowal* itd.) — przypominających swem szematycznym wykonaniem bardzo często tanie, »interesujące« olejodruki, spotykane w oberżach. Serce, może dlatego, że zmuszone na drobne zbyt monety wymieniać swe uczucia, nie wybuchnie wulkanem, nie tryśnie kaskadą — kocha pocziwie lub zapożycza się u patetycznego słownika fantazyi, fantazyja zaś ta, pozbawiona wrażliwości na realne zjawiska życia, jest zapełniona kilkoma szematami dramaturgii starych mistrzów, kilkoma demonami, aniołami, Hamletami i Ofeliami w najrozmaitszych kombinacjach, i zawsze je prezentuje — tylko za każdym razem w kostymach innych. Stąd dramaty jego tak mało są przedmiotowe, jak liryka — osobistą; we wszystkich tych utworach czuć robotę (bardzo łatwą) narówni z odczuciem, a odczucie narówni z bezwiednem wyładowaniem gotowych w magazynie »patronów«.

Dość tedy smutno z poezją pierwszych lat dziewięćdziesiątych. Przyświecają z wysoka zimne gwiazdy Miriama i Langego, wschodzi dopiero palące słońce Tetmajera, Kaspro-wicz w naturalizmie ugrzązł, zresztą mroki, szarzyzna ducha i formy, mierność...

Odrodzenia a przynajmniej znacznego wzbogacenia oczekiwano powszechnie w ostatnich latach osmdziesiątych 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 wysokimi zaletami — zainteresowanie i nadzieje ogółu do wysokiego doszły stopnia. »Repertuar nasz jest ubogi, tak niezmiernie ubogi« — skarżył się niedawno Wł. Bogusławski, a publiczność miała już dosyć cudzołożnic francuskich i swojskich, obcych i własnych nietoperzy. Trupa Meiningerńska 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 odczucie) 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 poezją, a bodaj wierszem nie porwie. Konflikty wszystkie u niego bardzo do siebie podobne, dramat jednostki jest u niego zawsze dramatem jednostki, nie człowieka w wieczyście ludzkim znaczeniu, z języka jego wieje zimno, z całości — robota.

Cechy te indywidualne pozwalają mu rozumnie kierować kompozycją; panuje nad nią, nie ona nad nim. Umie też nieźle rzeczywistość historyczną stylizować. Czy w Krakowie, walczącym z Władysławem Łokietkiem, czy we Florencji 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 dobrymi siłami aktorskimi, pięknymi dekoracyami i staranną reżyserją, 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 stworzył w swoim *Laryku* Jan Gadowski. Jego konspirator brytyjski, budzący wszystkie piękła; aby zrzucić jarzmo rzymskie, ma w sobie obok deklamacyjności grozę, 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 nieodzwonnej 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 sensację raz efekciarstwem roboty, raz teżą 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 demonstracją prawa dziedziczności w połączeniu z teżą 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 dzieziczności i niema go, jest kara i niema jej. Takich niekonsekwencji pełno tak w myślach, jak i w charakterach, a cały ich stek jest tylko podłożem dla »problematów« cudzołóstwa, niezbyt chyba nowych w pomyśle, przejawskrawionych 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 nieubłagany 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 niedołągów, nie jest zbyt wytworny, ale szczery, zdrowy i w gorzką roztopia się kaskadę, z której powoli wypływa czarna refleksja, obraz przyszłości posępny, groźny; końcowe dzieje *Pana Wojciecha*, 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 koncepcja 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 Poznaniu. Studya odbywał na uniwersytetach niemieckich i wcześniej zaczął pisać w postępowych czasopismach warszawskich. Od roku 1882 rozwija w Warszawie żywą działalność publicystyczną i literacką w kierunku zachowawczym i antysemitycznym. Jako umysł twórczy Choiński nie wniósł nic do literatury, do fejetonu zaś długi szereg „aktualności”: *Z miłości* (1884), *Stłumione iskry* (1886), *Nad Wartą* (1888), *Z kulą u nogi* (1891), *Po złote runo* (1892), *W pętlach* (1892), *Majaki* (1894); dramaty: *Na straconym posterunku*, *Ostatni akt*. W ostatnich latach Choiński stłumił w sobie trochę żylkę polemiczną i postanowił „odtworzyć w szeregu powieści cywilizację łacińsko-chrześcijańską”. Dotąd wyszły: *Gasnące słońce* (1896), *Ostatni Rzymianin* (1897), *Tyara i korona* (1900), *Trubadurów* (1901), *O miłąrę gospodarską* (1904). Są one pisane z erudycją, 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 chwalebne dążeniem do wymierzenia sprawiedliwości dziejowej. W Niemczech produkuje się podobnych utworów rokrocznie setkami tomów dla fejetonów i wypożyczalni; mają specjalną nazwę *Leihbibliothekenfutter*.

Wszystkie te naśladownictwa Sienkiewicza charakteryzuje krytyk *Głosu Narodu* pisząc o ostatniej powieści Choińskiego (*O miłąrę gospodarską*): „Kilkanaście mniej lub więcej znanych figur historycznych, dobytých z archeologicznej garderoby i starannie otrzepanych z kurzu (jakże wspaniale błyszczą brylanty Heraklidesa, jak bohatersko świeci zbroja Olbrachta Łaskiego!), dwie pary kliworo-mantycznych i demonicznie namiętnych oczu rozmiłowanych dziewic, kilkanaście ad hoc spreparowanych pozytywek w stylu „średniowiecznego awanturnika”, „wiernego sługi” i t. p., wszystko to pociągnać za odpowiednie sznurki i hajże na Wołoszczyznę”. Ale są ubodzy na duchu, którzy to lubią.

Adam Krechowiecki urodzony w r. 1850. Po ukończeniu uniwersytetu we Lwowie wstąpił do służby rządowej; obecnie jest radcą namiestnictwa we Lwowie i redaktorem gazety urzędowej. Ogłosił drukiem powieści historyczne: *Starosta Zyguwulski* (1887), *Velo* (1889), *Szary wilk* (1893), *Tartówna* (1899), *Fiat lux* (1901); cykl: *O tron*, z którego wyszły: *Ostatni dynasta* (1897), *Piast* (1898), *Stawa* (1901); z powieści współczesnych i nowel: *Zmarnowani* (1888), *Najmłodsi* (1895), *Jestem* (1894), *Kres* (1895), *Rdza* (1898).

Powieści współczesne Krechowieckiego do wyższego artryzmu pretensyj nie mają.

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 światła i barw są zanadto wyszukane, przygody zbyt często nieumotywowane; gdy oddychamy żarem namiętności *Lorenza* (cykl: *Zmarnowani*) — z tej atmosfery, zupełnie naturalnej u południowców, wyrывa nas odkrycie, że bohater jest właściwie nie Włochem, tylko Polakiem; gdy czytamy historię Olgi (*Najmłodszy*), bezimiennej znajdy, chodzącej z niedźwiedziem po wsiach wołyńskich i zmieniającej się potem w pierwszorzędną gwiazdę opery paryskiej — trudne się oprzeć wrażeniu, że mamy tu nie szmat życia, lecz raczej *roman d'aventures*.

Tensam charakter mają powieści historyczne Krechowieckiego, które zaczął pisać, pobudzony powodzeniem Sienkiewicza. Osnuwa je często na tle tychsamych czasów, figurami swemi nieraz także go przypomina (Tukałło z *Veta* a Zagłoba, para bohatera z *Starosty Zygwulskiego* a Kmicie i Oleńka, etc). Poszukując przedewszystkiem awanturniczej fabuły, czuje się najlepiej w czasach gorączkowych, pełnych szczęku broni, kipiących namiętności, burz i przełomów, wśród osobistości, kipiących niepohamowanym temperamentem, jaskrawym kolorytem charakterystyki, blaskiem zbrodni lub miłości niepospolitej. Bohaterami u niego straszny Maćko Borkowic, dalej Stolnik uspicki, rzucający na szalę losów Rzeczypospolitej pierwsze swoje *veto*, Dyabeł Stadnicki, wielki elektor brandenburski, nieszczęsny Kalkstein, przeplacający głową zbyt przywiązanie do ojczyzny, spalony na stosie za kacerstwo Łyszczyński etc. Losy ich zewnętrzne, przygody romansowe, zajmują przedewszystkiem — nie zaniedbuje autor jednak także czynników kulturalnych epoki (obrazy arianizmu w *Staroście Zygwulskim*, momenta z dziejów cywilizacji we *Fiat lux*). W znacznej mierze zależny od Sienkiewicza, różni się od niego nie tylko skalą talentu, lecz także poglądami. Píše więcej w duchu historycznej szkoły krakowskiej. Nie daje apologii szlachty; kreśląc obraz ostatnich lat panowania Jana Kazimierza i powołania na tron *Piasta*, rzuca snopy krytycznego światła na wewnętrzny ustrój Rzeczypospolitej i w nim widzi źródło nieuleczalnej jej niemocy. Warto też porównać obłęzenie i upadek Kamieńca u Sienkiewicza i u Krechowieckiego! Surowym jest autor *Stawy*, pozbawiony optymizmu. Gdy Sienkiewicz upaja się blaskiem sławy i nią pokrywa wszystkie wady i cienie przeszłości „dla krzepienia serc“, gdy pod koniec Wo-

Łodyjowskiego wprowadza Sobieskiego, jako „Salvatora“, Krechowicki 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 siedzie nie on, nie Sobieski, lecz sława a sława jest, jako dym. Zbudzą się wichry i zdmuchną ją“. Niestety — słuszość ma Krechowicki.

Marya Rodziewiczówna zawiaduje swoim majątkiem ziemskim w Kruszwie (gub. grodzieńska) i z bujnej imaginacji wyrzuciła w ciągu 16 lat dwadzieścia kilka tomów powieści i nowel. Oto niektóre: *Jazon Borowski* (1884 w *Świecie*), *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 płaki* (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), *Poezye* (1902).

St. Rossowski urodz. 3 maja 1861 w Monasterzyskach; podczas studyów uniwersyteckich we Lwowie zaczął ogłaszać wierszyki i nowele i poświęcił się zawodowi publicystycznemu. Wydał osobno wierszem: *Poezye* (1887 i 1892), *Tempi passati* (1894), *Psyche* (1900); nowele: *Ze ścieżek życia* (1892), *Z teki impressionisty* (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 drobnych pereł w błotnych strugach życia i dał kilka na wielką skalę zakrojonych poematów dramatycznych: *Cyrce*, oraz *Nawojkę* (1900). *Za siódmą górą, za siódmą rzeką* (1902); jednoaktówkę *Zuzanna między starcami* (1903); sztukę z życia urzędniczego p. t. *Dymisja* (1903).

Wartość głębszą posiada *Cyrce*. Ironia autora, łagodna w dawniejszych utworach, filozofia jego, która umiłowała prostotę, równowagę, higienę zdrowej duszy w zdrowym 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 inkarnację Rozkoszy greckiej, błądzić po naszym padole zdeprawowania uczuć, zepchnięcia ich do form wzajemnego oszukiwania się, spekulacyi podlej, 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, nie dozwolił mu rozwinąć szerszej koncepcyi duszy człowieczej i czasu. Reszta utworów scenicznych razi słabem napięciem fantazyi twórczej, wierszem banalnym, a przede wszystkim brakiem temperamentu prawdziwie scenicznego.

Or - Ot (Artur Oppman) urodził się 1867 r. w Warszawie. Wydał: *Poezye* (1888), *Na obcej ziemi* (1891), *Stare Miasto* (1892), *Pieśń* (1895), *Wiosenne kwiecie* (1896), *Wybór poezyj* (1900), *Stare Miasto* (1903), *Kronika mieszczańska. O Melchrze Gąsce, rajcy warszawskim, o pięknej Zofce, córce Gąskowej i o piórkosie z Francyej, historya wielce żalotna* (1903), *Poezye* (1903), *Monologi* (1903).

Liryki jego mają nieraz ton skrzypcowy czysty, szlachetny, najczęściej przemawiają jednak uczuciowością powierzchowną, tanią, sentymentalną: dziwnie przypominają wiersze albumowe panien przedmieszczanek. „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, odkrywamy w nich dobrze znane z zapadłych kątów tony: drgają w nich waryacje 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 mieszczańki, 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 poetętku. Czy to szewc Onufer, czy konsyliarz Barnaba, dzwonnik Kacper Dławiduda, czy stara Maciejowa — wszystkich on opiewa z równym sentymen-

talizmem i rozczuleniem. Boi się wprost zajrzeć im głębiej w serce, zatargać; stąd cała jego galerya dziwnie jest jednostajna i mało interesująca. Dobrze nam jednak przez chwilę wśród tych pocziwych mamutów, monotonia ich przestaje nużyć, bo nieuczenie i niearty-
stycznie, zato silnie, wiernie, z nieskończoną miłością dźwięczy w ich ustach nuta nadziei.

„Rok w obrazach“ i obrazki obyczajowe Or-Ota zanadto przypominają teksty, pisane pod ilustracje w czasopismach obrazkowych; oryginalności, indywidualności w nich mało. Zacięcie, tętno krwi żywej czuć w najlepszym utworze Or-ota, w żalosalnej historii *O pięknej Zofce i piórkosie z Francyej*.

Józef Stanisław Wierzbicki urodz. 12 listopada 1853 w Henrykówce, pow. 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 Latori 1890), *Poezycje* I. (1894), *Rapsody* (1901).

Hanka Wierzbickiego to jedna z cięższych powieści realizmu poetycznego. Dusza autora ledwie w krajobrazach tu się odzwierciedla, środowisko malowane z troskliwością ucznia Zoli; autor nie cofa się częstokroć przed szczegółami, które dotychczas w poezji nie miały prawa obywatelstwa. W tej powieści podolskiej czuć chłopca wcale nieokraszonego idealizmem, czuć wódkę, pot, brud, słychać grzmot pięści, wrzaski, przekleństwa — a obok tego urok całej natury tamtejszej. Taksamo żywo i bez obsłonek występują typowe postacie wiejskie: ekonom, żyd, panicz, łakomy wdzięków hożej dziewczki, starszyzna, nie brak oczywiście sienkiewiczowskiej czarownicy Horpyny... Sioło zupełnie odmienne od dawnych wsi idyllicznych, 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 — by w *Rapsodach* uderzyć znowu w pierwotny ton romantyzmu. Brak tu jednak prawdziwej siły twórczej — więcej jest duszy w niektórych lirycznych skargach i dumkach, jak w tej staroświeckiej trochę, ale słusznie z serdecznym uznaniem powtarzanej dumce:

Gdzie cicha twa chata, gdzie myśl nie wzlata
Nad wioski rodzinnej kres...
A strzecha choć niska, tak nieba bliska,
Świętością czynów i lez...

Wiatr w liście łopoce, groby sieroce
Bez krzyżów czernieją tam,
Aż serce ból zrywa, gołąbko siwa,
U pustych twej chaty bram...

Adam M...ski, w gubernii Mińskiej. Nap. w wydaniu książkowym: *Jeden z wielu*, poemat, i tłumaczenia *Luzyad* Kamöensa, *Jocelyna*, Lamartine'a, „Kwiatów grzechu“ Baudelaire'a i in. Drobne wiersze i poematy rozrzucone w „Ateneum“, „Życiu“, „Prawdzie“.

Dusza subtelnie odczuwająca i nawskroś społeczna. Uczucie idealisty, przejętego tęsknotą za dobrem, tąsamą, której wiatr na zagonie, śpiewa o chłopie, lubo on „nie święty, ani idylliczny“, o żydzie starym, lubo on „brudny, szkodny“: on brat... brat... Wżyje się dośkonale w duszę ludu wiejskiego i będzie z niej wydobywać pełne prostoty śpiewy, jakby z ust wyjęte młodocyom, zawodzącym na pogrzebie krasawicy wiejskiej — równocześnie będzie się zatapiać w tajemnicach czystej sztuki i tłumaczyć utwory jej zagraniczne ze skończonem mistrzostwem słowa. Pełne poezyi są niektóre erotyki M...skiego, o delikatności tonu i odczucia prawdziwie kobiecej.

Kazimierz Gliński urodził się w r. 1850 w Wasylówce, gub. kijowskiej. Po studiach 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), *Spżżowe dźwięki* (1902); dramaty: *Obłąkani* (1892), *Z walk życia* (1891), *Anna Firlejówna* (1893), *Almanzor* (grany 1898), *Bolesław śmiały* (1897), *Żydzi* (1901). Komedyje: *Dlaczego, Szalawiła* (1898), *Baśka* (1901); powieści: *Czarodziejka* (1889), *Z zaklętego grodu* (1892), *Tarantula*, *Kłeska*, *Chata Nikodema* (1898), *Wróci* (1899), *Losy* (1899), *Pan Filip z Konopi* (1902), *Cecora* (1902), *W Babinie* (1903).

Epigon romantyzmu w poezyi i dramacie, Gliński na znacznie niższym poziomie buduje swe powieści i komedyje. Jedne i drugie robią wrażenie pisanych na kolanie. Powieści przypominają lepsze utwory Kraszewskiego; całe ostatnie trzydziestolecie przeszło po nich bez śladu. Okliwy trochę idealizm walczy w nich zazwyczaj z szatańskim realizmą życiowym, przyczem ostatni zwycięża. Psychologii i prawdy zazwyczaj tu mało, brak nawet zalety, podbijającej w poezyach autora — czystego języka. Komedyje zaś bardziej rubaszne, niż dowcipne, do skarbcza literatury nie mają chyba pretensyj.

Cecylia Walewska, urodzona 2 listopada 1859 w Warszawie. Zbiory nowel: *Z paradoksów życia* (1891), *Podsluchane* (1897); powieść: *Współcześni* (1901).

St. Kozłowski urodzony 18 marca 1860 roku w Warszawie. Po studiach 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), *Luminarz* (1902), *Reduta* (1903); 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 echo wielkich namiętności i walk artystycznych renesansu. *Dyana* to pierwsza ze strony Kozłowskiego próba napisania komedii 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 efekty, nie dał mu jednak podkładu głębszego, czysto satyrycznego, czy też psychologicznego, któryby ukazał w głębi — gruzы świeże i luno czasu i zadatki późniejszego bohaterstwa, przez co całość jest mdlą i bląą. *Reduta* oddaje z jeszcze mniejszą siłą ostatnie akordy napoleonizmu w Warszawie, w szeregu scen mających odtworzyć ówczesne „towarzystwo” i świat naukowo-literacki; charakterystyka jest jednak bardzo powierzchowna, spójnia dramatyczna — żadna, sztuka utrzymała się li dzięki stosunkom warszawskim i sympatycznym pewnym motywom. *Luminarz* — satyra obyczajowa bez krzty temperamentu satyrycznego.

Maryan Jasieńczyk (pseud. Wacława Karczewskiego), obecnie w Raperswyłu. Wydał: *Lena* (1886), *Drobiazgów garść* (1887), *W Wilgim* (1898). O ile w nowelach jest małoszkowym i zależnym od Dygasińskiego i Sienkiewicza, o tyle objawia w wielkiej swej powieści talent artystyczny szerszy i szlachetną ambicję stworzenia nowoczesnej epopei chłopskiej. W pomysłе zbliżona do *Chama* Orzeszkowej, posiada ona w ujęciu psychologii zbiorowej chłopów ustępy

znakomite. Stara Franciszkowa, walcząca w obronie tradycji ogniska rodzinnego, a także „krwawicy“ rodzinnej, z „latawcem“ Magdą, ze-psutą 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 manieri tak w nadawaniu tempa rytmicznego pewnym ustępom, jak i w używaniu gwary chłopskiej.

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*. Studium *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 galerii międzynarodowego repertuaru, bez indywidualności wybitnej; nakręcone doktryną i — miejscami — zręczną techniką autora. Nie znalazły też nigdzie echa. Fizyognomia autora, kosmopolityczna a uganiana 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 upodzeń, mających okazać nieubłaganą siłę namiętności, konająca 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), *Podróż zagranicę* (1902). Zamożny ziemianin, traktuje literaturę po dyletancku, co się przebija tak w szczupłości jego produkcji, jak i w niedbałym jej opracowaniu artystycznym. Ostatnia jego sztuka: *Jadzia* (1901) świadczy, że autor nie straciwszy żadnej z poprzednich swych zalet — nowych też jednak nie zyskał.

ROZDZIAŁ V.

DALSZY ROZWÓJ POEZJI. PRZEJŚCIOWI.

Modernizowanie się poezji. Okres od połowy lat dziewięćdziesiątych do nowego stulecia w znaku Kaz. Tetmajera.

Zależność naszej twórczości od wpływów zachodnich. Zmiana nastroju pokolenia. — Ewolucya w dziedzinie muzyki: Wagner, w dziedzinie malarstwa: prerafaelici, Boecklin etc. Suggestya Fryd. Nietzschego. — Rysy wspólne wszystkich działów artyzmu. Zmiany w technice poezji.

Kontrast: M. K. G ó r s k i. Przeobrażenie twórczości Kasprowicza. Szamotanie się. *Anima Lachrymans, Miłość*. — Inni młodzi. Składniki psychy pokolenia. Bezsila a wzloty Ikarowe. L. S z c z e p a ń s k i. Nastroje księżycowe — i *Hymny*. — Jan Sten. Wzruszenia intelektualisty. Poezja łez spiekłych. — Zdzisława Dębickiego wiersze księżycowe. Choroby Płoszowskiego a szczere zdrowie nastrojów własnych. — Fr. Mirandolla. Oderwanie się od ziemi. Symbole uduchowienia. *Les aventures d'âme*. — Włodź. Perzyński. *Vogue la galère*, jako treść duszy.

Terenem walki o nowe prądy Kraków, nie Warszawa. Warunki Krakowa na kolebkę nowej sztuki. Warszawa żyje echemi, często niezrozumianemi. Podkowiński.

Forpocztę. Wacław Lieder. Szamotanie się w Szkicach Maryi Komornickiej. Cezary Jellenta. Literatura i odczucie w jego pracach. Mały bohater o wielkim geście.

Żywoty i pisma.

Epigonowie romantyzmu i śpiewacy szarego dnia płynęli z wezbranemi falami fejletonizmu dziennikarskiego, obok paradujących wspaniale literackich statków kupieckich, nieraz i korsarskich; rozwój poezyi szedł odrębnemi drogami.

Na widowni pojawia się coraz więcej nazwisk nieznanych, ludzi młodych, którzy wnoszą treść inną, formę świeżą. Pojawiają się talenty i dążności artystyczne; nie literaci-fabuliści i fejletoniści tendencyjni, lecz dusze twórcze, przeżywające głęboko treść świata, wypowiadające się w formie własnej, odrębnej, ściśle z treścią spojonej. W połowie lat dziewięćdziesiątych występują z pierwszymi utworami trzej młodzi noweliści, odrębni pod każdym względem, jako organizacye twórcze, wznoszący się jednak artyzmem i niektóremi jego wspólnemi cechami ponad całą plejadę nowelistów młodych z r. 1890; występują prawie równocześnie Wł. Reymont, Wacław Sirko, Stefan Żeromski. Zwracają na siebie uwagę, ale nie zdobywają publiczności przebojem; rzecz charakterystyczna: więcej zajęcia wywołują młode talenty poetyckie.

Przebojem wziął był publiczność Tetmajer i on nadaje piętno najbliższemu okresowi. Tak formą, jak i treścią. Czas 1894—1900 stoi w jego znaku; czar piękna zmysłowego, znużenia i nirwany nad wszystkimi zaciążył. Uosabia ów poeta »modernizm«, współczesność chwili, wszystkie jej piękności artystyczne i nihilizm ideowy, cały przepych barw i kształtów i *katzenjammer* duszy. Wszyscy początkujący wówczas poeci pozostają pod przemożnym jego wpływem, wszyscy żyją w cieniu »wielkiego znużenia«, w pięknie i miłości tylko znajdując sen, narkozę, ukojenie. Tetmajer panuje, pierwszy od wielu lat poeta istotnie czytany, rozchwytywany, popularny dla poezyi samej, nie dla względów ubocznych; obok niego działają wszystkie te wpływy i sugestye, które na Zachodzie dokonywują przewrotu w dziedzinie sztuki. Podlegamy prawom rozwoju ogólnym.

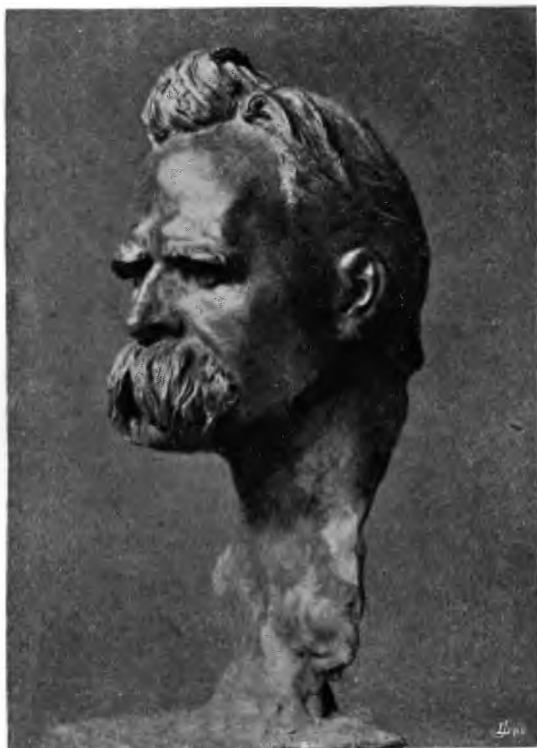
Odbiegliśmy od czasu, kiedy młodzież romantyczna знаła za ledwie klasyków francuskich i Byrona, kiedy młodzież pozytywistyczna późno, z drugiej i trzeciej ręki dowiadywała się o prądach umysłowych, panujących zagranicą. Dzisiaj jest każdy poetyczny młodzieniec wprzód literatem, niż poetą, każdy jest teoretykiem, każdy znawcą, erudytą, w Panteonie światowym szukającym patronów i duchów krewnych. Jesteśmy bez zastrzeżeń dziećmi kultury zachodniej, potem dopiero, gdy do pełni dojdą talenty Kasprowicza, Żeromskiego, Wyspiańskiego etc., uwidoczniemy na jej tle oblicze własnej indywidualności narodowej. Tymczasem przebywamy tesame, co Zachód, etapy rozwojowe: szukamy. Bez dogmatu, odgrywającego rolę wygodnej poduszki pod głowę, wśród bólów autoanalizy a i autoanalizy bólów, pokolenie coraz bardziej zrywa z gładkimi utorowanymi drogami, nie wszsz idzie — jak poprzednio — lecz w głąb, z niechęcią odwraca się, jako od efemerydy, od świata zewnętrznego, od rzeczywistości, śladami duszy, w poszukiwaniu własnej istoty i istoty świata. Stan to nie woli, lecz kontemplacyi, panowania nie wiedzy, ale też nie intuicyi, lecz analizy chłodnej, ustępującej miejsca wybuchom desperacyi. Zmienia się też gruntownie charakter twórczości. Wszędzie czuć ruch w pewnym konsekwentnym kierunku. Jak w latach siedmdziesiątych nauki przyrodnicze, w ośmdziesiątych społeczne, tak w dziewięćdziesiątych — filozofia, sztuka, wiedza humanistyczna gorliwie jest uprawiana. W miarę, gdy idee i ruchy społeczne przenikają do mas i prowadzą swą walkę zbyt 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. Intelktualiści, nerwowcy, coraz mniej zdolni do opanowywania najmarniejszej rzeczywistości a kró-

lowie samowładni w obrębie swych marzeń, zaczynają się uważać za arystokrację *sui generis*, za arystokrację ducha, za indywidualności o cały świat wyższe od »masowych wyrobów fabrycznych natury« — jak określa Schopenhauer. Chęć ucieczki od życia prowadzi w światy zaginione, do form zapomnianych, do mistrzów wprzód krzywdzonych. Całą Europę przebiega silny dreszcz tęsknoty za państwem Wielkiej Tajemnicy... Tęsknota, idea, metafizyka wkracza do dziedziny, z której — zdawało się — naturalizm na zawsze ją wypędził: opanowawszy wprzód już muzykę, teraz wkracza do malarstwa. W ucieczce od brutalnej powszedniości na całym kontynencie szerzy się kult dla malarstwa prerafaelickiego, nie obciążanego jeszcze »brutalnym zdrowiem« i »słodką harmonią« Rafaela; górą — faza poprzednia, malarze wiotkich Madonn, delikatnych kwiatów o cudownie fantastycznych kielichach, dusz naiwnych, pierwotnych, pełnych światłości — malarstwo Fra Angelica i Boticelliego. Teraz dopiero zyskuje rozgłos na kontynencie oraz zwolenników malarstwo angielskie prerafaelitów: Burne Jones, Dante Gabriel Rossetti, Holman, Walter Crane. Wracają do życia dawne style, powstają nowe. Przeciw naturalizmowi, uznającemu tylko dzień dzisiejszy, przeciw impresjonizmowi, żyjącemu tylko chwilą, powstają postacie monumentalne, odwrócone od teraźniejszości, zatopione w snach boskich i dziwnych pięknościach. Więc Puvis des Chavannes pogrąża się w malarskiej kontemplacji dusz starożytnych i świętych idyll 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 nie-
skończone gody życia. Paryż teraz dopiero staje, jako przed
objawieniem, przed dziełami Gustawa Moreau, Felicyana Ropsa,
Odillona Redona, malarzami chimerycznych, wzlotów i upad-
ków, zagadek potwornych i tajemnic świętych, artystami
duszy... Chęć ucieczki od teraźniejszości opanowuje coraz
silniej muzykę. Przeżyła się opera włoska z jednostajną śpie-
wnością, z jej librettem o awanturach w kostymach 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 mi-
styki naprzód pogańsko-germańskiej, potem uczuć chrześcijań-
skich.

Przewrót głęboki w całym państwie Sztuki, bo w całej
naturze człowieka. Smutna ona do dna, bo wstrząśnięta,
zboleła, a nie wiadomo jeszcze, co wśród tych konwulsyj
się zrodzi, a większa część w tem wstrząśnieniu traci równo-
wagę, traci wszystkie podstawy — dla wiary niema miejsca,
jest jednak miejsce na ból i grozę Poëgo i Baudelaire'a, na
fantastyczne wizye Hoffmanna, Villiersa de l'Isle Adama,
na łkania, »biednego Leliana« Verlaine'a i najbardziej uducho-
wiony idealizm Novalisa — pragnienie duchów niewyczer-
pane, wrażliwość generacji przerafinowana, bezgraniczna,
tęsknota bolesna lubo nieraz kabotyńska, błądzi, szuka, w tru-
dzie, nieraz w rozpacz, nieraz wśród cynizmu: ze wszystkich
czerpie źródła, pod każde wysokie, tajemniczo szumiące idzie
drzewo. Nad wszystkie inne wyrasta w Europie w połowie
lat dziewięćdziesiątych — fascynuje, porywa potęża Fryde-
ryka Nietzschego. Cień jego i na nas pada. Jest Nietzsche
streszczeniem całego wieku, wszystkich jego ewolucyj nau-
kowych, wszystkich jego szczytów artystycznych, które na-

reszcie prze-
 żarły jego sy-
 stem nerwowy
 i mściły się na
 mózgu, tak nie-
 ludzko wymę-
 czonym myśle-
 niem za całą
 ludzkość. Szar-
 pany newrozą
 i dekadenty-
 zmem, dźwię-
 kami upajającej
 poezji głosi
 tedy, że czło-
 wiek jest czemś,
 co musi być
 przedystanso-
 wane, że bez
 fałszywych ilu-
 zyj co do war-
 tości bytu na-
 leży przez bez-
 ustanne poko-
 nywanie sa-
 mego siebie (*Sei*



Max Klinger: Biust Fryderyka Nietzschego.

hart odnosi się przedewszystkiem do własnego Ja!), przez osią-
 ganie coraz wyższych szczebli rozwoju, dążyć do wytworze-
 nia nowego typu ludzkiego: nadczłowieka, którego symbolem
 śmiejący się lew... A obok tej ewangelii siły — ileż ataków
 historyi, rzutów konwulsyjnych, bezustannych wzlotów i upad-
 ków, objawów rozpaczliwej słabości! Jaka rozpacz w nego-
 waniu nabytków dotychczasowej kultury, myśli ludzkiej, świę-
 tości ludzkich. Wobec jego analizy nic się nie ostało: »Nichts

ist wahr, alles ist erlaubt« głosi i wieszczy nowe królestwo, z inspiracyi indywidualizmu własnego, nieposkromionych instynktów, celów najdalszej ludzkości poczęte. W dobrem i złem jest Nietzsche streszczeniem swego wieku, a równocześnie najsilniejszą jego negacją. Jak z każdej ewangelii, tak i z tej każdy okres bierze przedewszystkiem to, co najwięcej jego duchowi odpowiada — u nas na razie wzięto, co było najlepszem w artyście. Później dopiero przyjdzie czas na to, co było wielkiem w wychowawcy: na wolę potęgi — tymczasem młodzi upajają się cudowną muzyką słowa, jaką przed Nietzschem żaden Niemiec nie władał, głębią aforyzmów, jak błyskawice świetnych i jak one burze zwiastujących, bijącą zeń poezją, pełną symbolów i nieprzepartego czaru sugestyi oraz tęsknoty za tym i za tem, co idzie i przyjdzie...

Wszystkie te przeważnie obce, sprzeczne, chaotyczne pierwiastki, do których — jak zawsze przy rozkwicie u nas sztuki — przyłączy się niebawem pan i władca najsilniejszy: Słowacki — formują duszę dorastającej w połowie lat dzieściu wędziesiątych generacyi. Jak poprzednia, pozytywistyczna była prosta, tak ta staje się niezmiernie złożoną, sprzeczną w sobie, zamętu pełną. Między nią a starymi, przepaść też głęboka — obce to sobie światy. Młodzi poeci to w całym znaczeniu słowa produkt chwili przejściowej, brzask, zapowiedź, ale daleka jeszcze od krystalizacyi. To tylko widać, że daleko odbiegli od ojców. Dusza ich rozbita, bez żywiołowości, siły i pełni tamtych — zarazem bogatsza może, subtelniejsza, lotniejsza; sięga w takie tajnie bytu, w takie zakątki myśli i to czystem odczuciem, nie żmudną analizą, dokąd starsi, głównie przy zewnętrznych stronach życia więzieni, nie docierali. Z zamętu i walki nie wyszła jeszcze gwiazda syntezy wielkiej, idei zbawczej — gromadzą się jednak materyały, siły psychiczne, środki techniczne, mistrza tylko czekają...

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 ewolucję. Idzie ona w kierunku uczy-nienia sztuki więcej ezoteryczną i co za tem idzie — ode-brania jej wszystkich cech przypadkowych, zmiennych, a sta-wianie 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 na-strojowość, jako najczystszy wyraz uczucia poetyckiego, ogołoconego z tendencji, rozumowań, realizmu; wypłynie w najróżnorodniejszej kombinacji stylizacja estetyczna, jako forma skomplikowanego stosunku jednostki twór-czej do całego tego bezmiaru kultury, której jesteśmy spadkobiercami...

Formy te rozpierają stare. Poezya zmienia styl, obrazo-wanie, prozodyę. Dawniejszy wiersz o szerokim tchu, jasnych, skończonych obrazach, dźwięcznym rymie, staje się nerwowy, kapryśny, mroczny, rozkiełzany, sugestywny — jak dusza twórców. Ustrój podobny można było odszukać i u dawniej-szych mistrzów — ale kto studyował czysto poetycką stronę Słowackiego, kto znał Norwida? Wpatrzono się tedy we wzory zagranicy. Kluczem całej grupy poetów staje się »na-strój«. Już naturalizm w konsekwencji doszedł był do sub-iektywnego impresjonizmu, ale tylko jako do formy, którą malował treść realistyczną, świat zewnętrzny. Teraz indy-widualizm za jedyny pewnik uważając duszę własną, chwytą moment, kiedy ona się styka ze światem zewnętrznym i od-daje 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 — Tetmajer, którego *Anioł Pański* nie przestanie być ar-

cydzielem tego kierunku; inni idą w ich ślady, zamykają we wrażeniach wibracje chwili, typowe i przelotne, wielkie i małostkowe, szczerze, często robione, byle chwytaly senzację duszy, byle tonem swym wywoływały oddźwięk — nastrój... Poezya taka wymaga specjalnej muzyki formy. Dawniejsza budowa wiersza jest za jednostajną, aby mogła oddawać tę nagłość, zmienność, różnorodność falujących wzruszeń; wprowadzony przez Verlaine'a wiersz »polimorfny« przez Gustawa Kahna spopularyzowany *vers libre*, u nas do mistrzostwa doprowadzony przez Kasprowicza — dozwala wyrażać wszystkie ich drgnienia, szarpnięcia, przypływy i odpływy. Rym ze swoją monotonią niejednokrotnie zbyt ujednostajnia, krępuje nastrój, miejsce »mowy związanej« zastępuje też często rytmiczna, wibrująca lub rapsodyczna proza. Symbol, ów znak streszczający, ów kwiat w słońcu, którego korzenie tkwią w ziemi, owa moc suggestywna bez słów wielu, coraz częściej zastępuje technikę dawniejszą.

Plastycznie wystąpi duch czasu przy porównaniu wychodzących utworów ówczesnych »najmłodszych« z drukującymi się od kilku lat w czasopismach poezjami Konstantego M. Górskiego. »Chciałbym« — śpiewa Górski —

Chciałbym mieć kiedy jaki domek mały,
Domek przedmiejski, z wielkim dachem, biały.
Rosłyby rzędem na ulicy drzewa,
Lipy i brzozy, w których szczygieł śpiewa...

Dusza tak klasycznie prosta, tak estetycznie pogodna... Nic dziwnego, że Horacego poeta tłómaczył, że z pod pióra mimowoli dystychy mu wypływają; czuje duszą, nie nerwami, ból jego nie przemienia się w rozpacz, ani wesołość — w ton bachiczny; drogę swoją jasno widzi, bo — nie szarpia go wiry zawrotne, nie zwodzą widziadła błędne, jakie opanowały generację najmłodszą. Poezye jego zapóźno lub zawcześnie przyszły, nie przekraczają też koła spokojnych smakoszków

piękna linii szlachetnej, tonu zharmonizowanego, wzruszeń subtelnych, gestów wytwornych... Ton jasna, kryształna, niebo wiosenne odbijająca — i mętne, spienione fale powodzi przedwiosennych.

Zmianę czasu odczuwają niektóre wielkie talenty poprzedniego okresu i przebywają ciężkie przesilenie. Najsilniej odbija się zmiana na twórczości Jana Kasprowicza. Pod naciskiem czasu pierwsze jego poezye nosiły charakter realizmu, przechodzącego w naturalizm i utylitaryzm, nie licujący częstokroć z poezją. Struny społeczne zagłuszały nieraz zupełnie tony duszy, doktryny racjonalistyczne tłumiły czystą poezję, estetyka szkoły kazała czerpać z życia powszedniego, odtwarzać je wiernie, usuwając w cień własną indywidualność (*Obrazki i opowiadania chłopskie*). Uczucia i wyobrażenia — poza Shelley'owskimi wzlotami w zbiorze pierwszym — prawie w zupełności tu zamilkły, poezya nie ma wyższej ambicyi na tę, aby być fotografią. Roztopił się poeta w ziemi, z miłością — surową, karzącą nawet ukochanych, ale również z litością bezgraniczną, która prowadziła do buntu przeciw optymizmowi *Chrystusa*. A gdy z rozważania antytez doszedł do konkluzyi, że Boga nie ma, zło tylko żyje — silna, granitowa jego natura jakby zapadła się w sobie, skurczyła, więc zaczęła w bólu, rozpacz, bez oparcia dla siebie, bez stałej osi. Przeniknął byt ziemski we wszystkich jego przejawach i w prawdzie go ujrzał nieubłaganej — smutek stąd wieje i pesymizm bezdenne, nie znalazł zaś był poeta rzeczywistości wyższej, metafizycznej, z którą mógłby zlać się, której byłby wyrazem. Po ziemi chodzić już nie chce, po obszarach nieskończoności jeszcze nie może. Nastąpiło kilka lat walk wewnętrznych, tortur. Wartka natura chłopska, drzemiąca w Kasprowiczu, potężna w miłości, jak i w nienawiści, zamienia »Witaj-że siło!« młodocianego tomu pierwszego odrazu w *Ave, śmierci!* (druga część *Anima lachrymans*). Wszystkie jego poezye, pisane w połowie lat dziewięćdzie-

siątych, zarażone są tchnieniem choroby, drgają od chłodu śmierci. W gonitwie za prawdą swoją, za sobą samym, do ksiąg sięga proroków, aby odetchnąć ich wiewem szerokim i głębią mistyczną, na dziwaczne wpada, kabałistyczne egzegezy zgłoszek, przypadkowych imion, mających posiadać jakąś *harmonia praedestinata* z rozpaczliwymi losami tego, który je nosi (tłómaczenie imienia *Miriam* i nazwiska *Olchowicz* w poemacie *Maryan Olchowicz*), pożąda rozplynięcia 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 tu samej siebie. Poeta stoi jeszcze na rozdrożu między twórczością i filozofią naturalistyczno-racjonalistyczną, a nową — przeczuwaną zaledwie, nieuświadomioną. Pierwsza każe mu ukrywać się za poematem, dyktuje obrazy zmysłowe, brutalne, dyktuje dyalektykę tendencyjną. Druga rozsadza ciasne szranki malowidła rzeczywistości, pragnie ująć nie fakt poszczególny, lecz potęgę kosmiczną, nie w formie realistycznej fabuły, lecz symbolów ogólnoludzkich. Mamy tedy miłość-rozpacz, miłość-grzech, miłość-tryumf; miłość zagadkę, silną i wieczną, jak śmierć, dającą przewrotne rozkosze i spopielającą duszę, przykuwającą do ukochanej, jak kajdanami wspólnymi, unoszącą zarazem w zaświaty tęsknotą swą bezgraniczną; miłość-grzech toczy starą walkę ze społeczeństwem za jego faryzeizm, świętoszkostwo, kryjące swym szychem najzwyczajszą zgniliznę burżuazyjną; nareszcie *amor vincens* wzbija się na skrzydłach za granice bytu; wśród wspaniałej panoramy Tatr, »przy szumie drzew«, następuje zlanie się żywiołów serc i przyrody w jeden hymn wszechogarniający, w jedno upojenie Przedświtowe czy Shelley'owskie, w jedną harmonię wieczystą...

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 przeży się, wiję, 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 konwulsje, 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, zakłątą w symbole... Żal nam tej ogromnej siły życiowej, która dawniej biła z utworów poety i tyle dobrych natchnień rzucała w dusze — nie wiemy, dokąd ta nowa faza ewolucyjna niesie...

Dokąd — któż z błądzących potrafi powiedzieć! Toczy ich brak woli — brak celu — brak wiary — brak siły. Wszak pokolenie to przejściowe, 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 emocjonalnych, 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. Krzepki syn ludu, Kasprowicz, za bary wziął się z Losem, walczy jak z wrogiem; młodszy, słabszy poddają się biernie, jęki umiemy wydawać, zresztą płynąć z falą, wśród kwiatów i marzeń — w krainę niebytu. Tetmajer słodkimi

swymi tonami rozmiękcza te dusze do reszty, czarowną poezją narkotyzuje, zatapia w mgłę melancholii i bezwoli... Tak jemu, jak i wielu zwolennikom na dnie serca grają *Hasta* tradycyjne, żaden atoli nie ma siły wcielenia — wszyscy są przepołowieni, każde skrzydło ciągnie w inną stronę, — w gruncie rzeczy są nieszczęśliwi z powodu rozbicia się dawnej arki, rozdarci, bezdomni. Wszyscy mogą właściwie 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 światło ciska;
jest jakaś ręka święta
i jest dłoń inna, przekłeta...

Rwą się więc, szarpią, aby upaść na dno Zwątpienia — i błąkać się po świecie wśród nudy, newrozy, tęsknoty, rozjaśnionej jedyną tylko miłością trwałą, silną — dla Sztuki...

Ludwik Szczepański tytułuje zbiór swych poezyj (1897) *Srebrne noce* i *Lunatica*; na okładce symbolizuje treść ich parą dłoni, wyciągniętych do księżyca, cały tom napętnia melancholijnym, bladym urokiem kochanka nocy. Ulubionym kwiatem poety konwalia — biała — cicha — senna...

W całym jego tomie panuje cisza, senność. Na klawiszach poety tłumiki, z ust wydobywają się przyciszone szepty, padają spojrzenia matowe. Dziecię-to wielkiego miasta, oderwany od natury, od jej hypnozy, jej burz i upojęń; dziecko kawiarni i cyganeryi literackiej śpiewa:

Wśród oceanu czarnej kawy
Płynę do wyspy Ukojenia —

Prowadzi go za rękę Verlaine — pomaga mu formy bladych swych widzeń rzeźbić w wosku — Miriam. Newroza i anemia wielkiego miasta odebrała mu wszelką bezpośredniość i siłę uczuć, daje wrażenia tylko cerebralne, sztuczne. A jednak tasama zdolność — odczuwania intelektualnego dyktuje mu tom *Hymnów*. Wśród retoryki i tonów drżących przebija się duch burzy, śpiewa odę do szatana i tęsknoty nowoczesnego Polaka; wznosi się do afirmacyi i do apoteozy, gdy u krypty Mickiewicza w prawdziwym natchnieniu pisze:

Wy, co wchodzicie, witajcie nadzieje!

Podobne rozdwojenie czujemy też w utworach Jana Stena.

Natura głęboka intelektualisty, podlega wzruszeniom głównie umysłowym, fatalizmem wieku zmuszona do uświadamiania ich, do aktów bezustannej wiwisekcji. 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 swoim 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 ówczesnej młodości!

Na naszym 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 dysproporcji między takim życiem, a ideałem, pierś wzbiera żądzą niebytu, dłonie wyciągają się do Nirwany. Sten pisze jeden z najboleśniejszych wierszy ówczesnej poezji:

Od ciała mego, od żądzы mojej, od myśli mojej
Wyzwól mnie, Panie!
Tęczę na niebie, chmurę w powietrzu, rosę nalistną,
Trawę 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 łotem 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, bólu, nie zaciska pięści, nie wybucha kaskadą nawoływań, lecz wywołuje w niej bezbrzeżne, ciche rozrzewnienie. Twarz będzie okazywał dumną, wzgardliwą, w sercu za to gromadzi łyż spiekłe, żrące...

Typowym nastrojowcem, poetą księżycą jest Zdzisław Dębicki. Roślina wątła i delikatna, jakby słabym korzeniem zaledwie tkwiła w ziemi, jakby nigdy nie piła silnych promieni słońca, o kielichu przedwcześnie przywiedłym, otwierającym się z lubością do zimnych blasków księżycy i cieni mrocznych. I on przeżył typową ewolucję wieku:

O filozofii gorzkiej kamień
Rozbiłem cudny świat omamień —

śpiewa za Płoszowskim, nieszczęśliwy, 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 rozpaczonym krzykiem:

Dosyć. Nie pójdę już na szaniec!

Znamiona typowe »schyłku wieku!« Słaba natura oplata filary takie, jak Tetmajer, Kasprowicz, a ma przecie ton własny: bezdenną i nieukojoną nostalgię, wieczysty, rozśpiewany, rozmodlony żal duszy smętnej i sieroczej, płynącej w bezmiar na promieniach księżyca wśród samotni nocnej. W obrazie zaś: *Salve regina* snuje mu się przed oczyma wizya starego wiarusa-bojownika...

Silnie występują znamiona przejściowości u F. Mirandolli. Nikt z ówczesnych poetów nie odbiegł tak dalego, jak on, od życia rzeczywistego. Żyje zupełnie w świecie swoich wizyj, swoich bólów 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 niosąc blizny
Pod ubraniem paryasów kroczą wśród falangi
Obcych ludzi. My wnuki braminów z nad Gangi.

Dla organizacji tak nawskroś uduchowionej wszelkie zetknięcie z światem realnym musi być niezmiernie bolesnem. Nerwy jej przeczulone w najwyższym stopniu, stają się strunami, dźwięczącemi od łada fali powietrznej, od fali... krążącej krwi własnej. Przed życiem czuje też, nie przed śmiercią trwogę, przed życiem, które potem artysta obiektywizuje w postaci pełne symboliki lirycznej. Dla stanów tych szuka wyrazu Baudelaire, szuka Maeterlinck, a Mirandolla ich drogami idzie, gubiąc się »w lesie samotrzasków« społeczeństwa dzisiejszego, wśród bólów szamocząc 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...

Bezsila — oto tragedia artystów tej chwili przejściowej, zemsta natury za oderwanie od jej łona, klątwa momentu

zmierzchu bogów... Bezsiła — choroba miła, nie pozbawiona wdzięku omdłałości, pozy, jęku śpiewnego... Bezsiła — a w parze z prawdziwym talentem, z gorącym umiłowaniem Sztuki...

Oto Włodzimierz Perzyński także w połowie lat dziewięćdziesiątych występujący z pierwszymi utworami. Przy pierwszym 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 wcześniej 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 margrabinę złotowłosej, która skonała w męczeńskiej miłości, do Uajali białej »o oczach czarnych, jak noc południowa, o włosach złotych, jak łąn w blaskach słońca«, do Wyśnionej, która mogłaby go przywrócić życiu — 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, za-

jaśniej 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 gorzko w mem sercu załkało...
— Ciekawym, czy też słońce jest kiedy pijane?

Zajmują poetę widoki piękne, wysubtelniony wzrok dostrzeże, wysubtelniony język wypowie każdą wibrację 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 będziemy walczyć, póki tchu nam starczy,
Póki krew będzie czerwienić się w żyłach!
A naszym 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 bezdennaliwość nad smutnym tym, bolesnym światem. I duszę mając pełną tego uczucia Perzyński — pastelowymi zawsze kolorami, na siłę bo go nie stać! — pisze jeden z najcharakterystyczniejszych wierszy dla całego rodzaju w tej literaturze; kreśli obraz Sądu:

Słysząc aniołów płacz i szatanów bluźniercze śmiechy.
On sędzi: Ludzkie łzy dławia mu serce żalobą.
Smutny — przebacza najcięższe i najkrwawsze grzechy
I z goryczą uśmiecha się do siebie nad sobą.

Nastrój ten jest typowym dla szkoły Tetmajerowskiej, dla większej części talentów młodych, występujących w połowie lat dziewięćdziesiątych. Czy zapiszą się w literaturze trwale — niewiadomo; to jedno widać, że do rozwoju ideału się nie przyczyniają, że są jednak duszami prawdziwie artystycznymi i wnoszą do sztuki pierwiastki nowe, odradzające. Skoro się porówna te talenty średniej miary z talentami analogicznymi doby poprzedniej; Wierzbickim, Rossowskim etc. skoro się uprzytomni, że jestto czas najwyższej twórczości lirycznej Tetmajera, że pojawiają się z pośród poprzednich poezye Miriama, Langego, a z nowych — utwory Żuławskiego, Rydla etc. — czuć odrazu rozpęd niezwykły, odrazu prąd świeży, tchnienie artyzmu. Stoimy wobec odrodzenia poezyi, odrodzenia ducha dokonywującego się wśród bólów niemalych.

Nie jestto przypadkowem, że walka o nowe prądy artystyczne rozgrywa się głównie na gruncie krakowskim, że większa część młodych poetów żyje w Galicyi. Warszawa w początkowym rozwoju nowszej poezyi żadnej nie odgrywa roli. Zgiełk i gorączka wielkiego miasta, jego inteligencji i prasy, — tygodniki i salony, przemieniające prędko każdą ideę w efemeryczną modę, gdy fejetony narzucają jej odrazu piętno banalności; kilka wielkich słoić twórczych i krytycznych, przy których giną, nie mając miejsca dla siebie, powstające światelka — wszystko to nie sprzyja wyrobieniu indywidualności, szczerości, nastroju; gdy z drugiej strony brak natury i okolic pięknych, niezspsutych przez cywilizację, piękna, które dokoła jest tak hojnie rozlane w Krakowie, brak podniet prawdziwie artystycznych, nie sprzyja spotęgowaniu uczuć czysto artystycznych. Tetmajer, Kasprówicz, Przyby-

szewski, których nazwiska wykwitają z chaosu młodej literatury, nie rozwinęli się i nie mogli rozwinąć w Warszawie, która przy tem wszystkiem nie zaznała tych głębokich wstrząśnięć i reakcyi życia politycznego jak Galicya i Kraków. Tu dusza żyje inaczej... Świecą jej purpurą to śniegiem okryte wirchy tatrzańskie, świecą wieżycy kościoła maryackiego; szumią jej melodyą wiatry halne, dzikie, tęskne pieśni juhasów; szumią stare dumy z mrocznych, średnimi wiekami i starą kulturą tchnących ulic... Z nizin biją głosy ogromne, które duszę raz przyciągają całą suggestywnością tłumy, to w reakcyi wywołują doń prawdziwą idyosynkrazję. 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«. Poprzednie pokolenie społeczników wywalczyło już tutaj u władz austriackich względną swobodę słowa; nie powtórzy się już fakt, że w r. 1890 prokurator w akcie oskarżenia przeciw Feldmanowi i tow. zarzucał propagowanie szczególnie »niebezpiecznej doktryny socyalistycznej, dekadentyzmem zwanej«; pozostało jeszcze dużo walk, pozostały też najlepsze warunki powstawania wielkiej sztuki; artysta jest zdala od ludzi — złączony z naturą i ideą, mającą w sobie tchnienie nieskończoności. Ciągną też artyści do Krakowa, rozkwita tu poezya, rozrasta wspaniale nowe malarstwo, teatr otwiera dla młodych i najmłodszych szeroko swe podwoje...

Warszawa żyje echami. I tu odrywają się od tła je-dnostki o nieposkromionej duszy, 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 wczesnie zdeptanej, by mogła się rozwinąć w całej wspania-

łości, 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, szamocę się wielu innych, wielkich tylko chęciami, znaczących tylko, jako ferment, o nieuświadomionych pragnieniach, nieuświadomionych dążnościach, tembardziej 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 zeń płasząca gwiazda.

W wielkiej tej rodzinie »przejsciowych« taką szamocącą się duszą jest W a c ł a w L i e d e r, prawdziwy poeta, prze-czuwający 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.

Więcej urąganiem, niż twórczością odznaczała się wydana w r. 1895 książka W. Nałkowskiego, M. Komornickiej i C. Jellenty p. t. *Forpocztę*. Miała torować drogi ewolucyi, zanadto jednak ugrzęzła w polemice małostkowej, osobistej, wzajemną admiracyą przesiąkniętej, a idei swej nie umiała transponować na symbol ogólnospołeczny, a ani w przybliżeniu nie zdołała sformułować ideału artystycznego. Najsilniejszą indywidualnością okazał się tu Nałkowski, ale bardzo dalekim od ducha artyzmu; duch gorący, zawsze na czerwono rozpalony, zawsze przejawiający się pryskaniem iskier i dymu żrącego, z temperamentu przedewszystkiem bojownik, z całym sangwinizmem wiary, przemieniającej się łatwo w fanatyzm prześladowczy, wpatrzony w krańce i szczyty ewolucyi... Dobrze w tej książce uchwycił Nałkowski typ przej-

ściowy, który właśnie się był pojawił, typ, który nazwał ze stanowiska fizjologicznego nerwowym, z psychologiczno-ewolucyjnego zaś — ewolucyjnym; niezmiernie on wrażliwy i subtelny, niezdolny wyżyć w atmosferze popolitości, coś dopiero podłości, cierpiący skutkiem nieproporcjonalności pragnień do możliwości a nawet możliwości ich urzeczywistnienia, dostarczający najwięcej idei i samobójców, odgrywający w zewnętrznym życiu społeczeństwa rolę zupełnie podrzędną — typ ten ostro odrzyna się od tłumu, który Nałkowski nazywa ze stanowiska fizjologicznego beznerwowym, zaś z psychologiczno-ewolucyjnego — troglodytycznym...

Widzieliśmy przedstawicieli owej fazy przejściowej; należą do nich także autorzy *Forpoczt* — tylko bez ich zdolności poetyckich — przynajmniej w owym czasie. Komornicka miała później się rozwinąć, nie udało się to zaś Jellencie. Jellenta, od wielu lat czynny na polu publicystyki literackiej, krytyk zawołany, we wszystkich pismach »postępowych« rozpatrujący serca ideałów bieżącej literatury i ich antytez, próbuje w tym czasie przełomowym zajrzeć też do serc ludzkich. Mniej mu się to udaje, zbyt na to jest »literatem«; w utworach swych 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. Np. mistrz Stefan z *Nurtów*. Typowy on dla tych duchów, co to stoją bezustannie na rozdrożach, w żadną stronę przechylić się nie mogą, wszędzie obcy, wszędzie swem rozbiciem wewnętrznym zamęt sięjąc i ciosy niosąc — a najwięcej sobie... Marzy o nowej ludzkości, będącej urzeczywistnieniem »trzeciego królestwa« Ibsena, i szarpany walką między przebujałym indywidualizmem a uczuciami społecznymi, staje na gruzach i trupach rodziny własnej i ja własnego.

Mały to bohater o wielkim goście, ciekawszy, jako

jeszcze jeden okaz schyłkowca, niż jako kreacya artystyczna, jedna ze smutnych »forpoczt« ewolucyi życiowej i literackiej...

Konstanty M. Górski urodz. w r. 1862 w Woli Pękoszewskiej pod Warszawą. Studya uniwersyteckie ukończył w Berlinie pod kierunkiem Hermana Grimma i doktoryzował się na podstawie rozprawy: *Vom Loewenanthell*, poczem objął w Krakowie docenturę historii sztuki w Akademii sztuk pięknych. Napisał z dziedziny estetyki kilka obszerniejszych rozpraw (o Matejce, o malarstwie polskiem z okazji wystawy retrospektywnej w r. 1894), oraz mnóstwo fejletonów artystycznych i teatralnych w *Czasie*; ogłosił też kilka wyjątków z obszernej monografii o Fr. Karpińskim. Śliczna nowela *Biblioman* została na konkursie *Czasu* (1895) wynagrodzona; *Poezye* (z lat 1883—93) wyszły w roku 1904. Poezye te wzbogaciłyby każdy zbiór parnasistów wykończeniem formalnem i harmonią duszy, daleką od zgrzytów życiowych, ale też i konfliktów głębszych. Nieposłuszną jest też pocie struna tragiczna i gdzie w nią chce uderzyć (np. *Trzy modlitwy*, *Fragment monologu — Michała Anioła*) brak mu mocy, z wdziękiem natomiast odtwarza nastroje łagodnie marzycielskie, refleksye melancholijne, wrażenia artystyczne: z Włoch — z nad morza — z martwej Brugii — także cichą harmonią, nieraz mocno konwencyjonalizmem, przesiąkniętę. Przeżycia to niezbyt głębokie, ale robią wrażenie szczerości i wypowiedziane są z kunsztem formy niemalym. Stylizowana ona ręką świadomego swej sztuki rzeźbiarza, wpatrzonego w odpowiadający jego naturze świat klasyczny, szczególnie świat Horacego. Transpozycye z Horacego, w którego pozwala sobie czasem wplatać kwiaty własnych uczuć, są też najpiękniejszym działem poezyi Górskiego, ani silnego, ani oryginalnego, jako twórcy, pełnego jednak uroku starej kultury artystycznej i przenikającego nieraz tonem szczerej, tkliwej zadumy.

Ludwik Szczepański urodz. w Krakowie 5 marca 1872. Studya gimnazyalne odbył we Wiedniu, uniwersyteckie — we Wiedniu i 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* i dziennik *Nowiny*.

Jan Sten — (Ludwik Bruner) urodz. 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 specjalnych. Wydał: *Poezye (Warszawa, Młode lata, Krajobrazy, 1899)*. *Jeden miesiąc życia* (nowele, 1900), *Dusze współczesne* (charakterystyki literackie, 1902).

Refleksyjna jego natura i zdolność do odczuwania nastrojów występuje najdobitniej w artykułach literackich.

Zdzisław Dębicki urodz. około 1870. Uczęszczał na politechnikę w Warszawie, po pobycie we Lwowie osiadł w Częstochowie. Poezye jego *Ekstaza* (1899), *Noce bezsenne* (1900). Rozmarzony, miękki, książkowy, śpiewny, ale bez siły w treści, uprawia też najczęściej z pośród młodych poetów prozę poetycką, pełną raz lirycznych inwokacyj, to bohaterskiej rytmiki rapsodycznej. Zbiór poezyj p. t. *Święto kwiatów*, wydany 1904 r., świadczy, że wiotka trzcina siły pod żadnym względem nie nabrała.

F. Mirandolla — Franciszek Pik urodz. 13 grudnia 1871 w Krośnie. Po studyach, odbytych w Krakowie, Heidelbergu, Berlinie i Paryżu, osiadł dziś w Krakowie. Wydał: *Liber tristium* (1898) i *Liryki* (1900). Forma, szczególnie rytmika jego utworów przeważnie zaniedbana, zamyka treść jednej z najprawdziwiej poetyckich dusz pokolenia.

Włodzimierz Perzyński urodzony 1878 r. w Opocznie. Po studyach w Warszawie — obecnie w Krakowie dziennikarz. Poezye od r. 1897 w *Życiu*, zbiór 1902.

Wacław Rolicz-Lieder urodz. 1867 r., studiował 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 wszeleczeństwa gazeciarskiego* i następnych zbiorów swych poezyj (sześć serij, 1889—1903 *wiersze perskie*, 1895), 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). *Nowe wiersze* („wydano, jako rękopism... dla autora w Warszawie w stu odbitkach w dniu pierwszym maja roku tysięcznego dziewięćsetnego i trzeciego“ — egzemplarze nume-

rowane) zawierają poezye przeważnie miłosne. Traktuje autor swe uczucie intelektualnie, rozpamiętywa, rozważa, widzi w niem rozkosz, ale i dostojeństwo, upojenie życiowe, ale więcej może refleksyjne. A jest tych upojen źródło niewyczerpane: „więcej wspomnień mam, niżli gdybym miał lat tysiąc“... Prawdziwa przemawia tu poezya, wierszem często nierymowanym, ważkim, głębokim w tonie, choć mało oryginalnym. Nowatorstwo autora sprowadza się najczęściej do tworzenia słów i zwrotów niezawsze szczęśliwych:

Nadal będę już tylko bryłą nie umarłą,
Głazem, który owiewa trwoga przeraźliwa,
Spokojącym w mgłach ciężkich niektórej Sahary;
Sfinksem starym, o którym nie wie świat niedbały,
Pominiętym na mapie, czarotwórczo który
Pieśń wygłasza w purpurze gasnącego słońca.

Najładniejsze wiersze pisze może wtedy, gdy uczucie — zawsze opanowane u niego przez refleksyę — przemówi poprostu a szczerze lub da wodze melancholii serdecznej:

O, jak to dobrze, że zmarli nie wiedzą,
Jak się ich bawią na ziemi kochania!
Z kim po ogrodach rozmawiając siedzą,
I z kim różane witają zarania,
O, jak to dobrze, że zmarli nie wiedzą!

Już sam ten wierszyk świadczy, że Lieder prawdziwym jest poetą.

ROZDZIAŁ VI.

»MŁODA POLSKA« W KRAKOWIE. »ŻYCIE«.

Młodzi, jako obóz. Założenie przez Szczepańskiego „Życia“. Kult dla prawdziwej sztuki, walka z jej obniżycielami. Uznanie związku sztuki z życiem. Walki społeczno-ideowe. Oburzenie opinii na nowatorów.

„Dezynfekcja prądów literackich“ St. Szczepanowskiego. Młoda poezya w obliczu tradycyj Zana i Mickiewicza, w obliczu ideału bohaterstwa. Żądanie kwarantanny moralnej. Głos prof. Zdziechowskiego. „Orły a płazy“. Polemika. Odpowiedź Szczepańskiego. Artura Górskiego spowiedź dziecięcia wieku. Hasło programowe: powrót do Mickiewicza. Wznowienie sztandaru mistycznego.

Przejdzie *Życia* w ręce Sewera, następnie St. Przybyszewskiego.

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. Wymienieni — drobny to odłam, kilka zaledwie typów licznej falangi poetyckiej, która około 1897 r. zaludnia wzgórze Parnasu. Gdzie przed kilku jeszcze laty pustka panowała i cisza, obecnie bujno i gwaro; 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 współ-

czuciem; czyta, kupuje. W całej literaturze — pęd, łopot skrzydeł, szum i śpiew. A czują wszyscy, że śpiew to nowy, że w sztuce wieje 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 skupiania się, powstaje potrzeba własnego organu literackiego.

Tej potrzebie czyni zadość Ludwik Szczepański, zakładając w jesieni 1897 r. w Krakowie tygodnik *Życie*.

„Nazwa tygodnika, który przed dziesięciu laty w Warszawie był pierwszą forpocztą modernizmu; w treści — także znaczne podobieństwo. Jak warszawskie tak i krakowskie *Życie* szuka, błądzi, ma wyraźne sympatyje i antypatyje, ale żadnego określonego kierunku. Pragnie służyć przedewszystkiem sztuce, ale nie odcina jej od życia społecznego, owszem, dba o łączność, o harmonię między »poezyą a światem«. *Życie* stało się też organem młodości, tej młodości, którą opiewał Mickiewicz. Bez formuł i programów, które są poręczą dla ślepych i chromych, czując w sobie dość natchnień a przynajmniej rozpędu, młodość zaczęła wznosić ołtarze i — sposobić miejsce dla dalszych. Więc przedewszystkiem garnęli się ku sobie artyści, spowodowani tą siłą ciężenia, która jest prawem w świecie fizycznym, jak i duchowym. Każdy przychodził z tem, co miał najlepszego, a przedewszystkiem, co było jego własnością, co było nim — zajaśniała więc na szpaltach pisma mnogość indywidualizmów pisarskich nader bogata i różnorodna. Program istniał właściwie tylko negatywny: *Życie* podjęło gruntowną »dezynfekcyę« zatechłej atmosfery literackiej Galicyi, energicznie wypędzalo przekupniów i blagierów z świątyni sztuki, a kalekom artystycznym i lazzaronom wyznaczało należne miejsce przed kruchtą, nie przy wielkim ołtarzu. Była to walka bezustanna, dokuczliwa, ironią i chłostą prowadzona, której przyświecały hasła wielkiej sztuki, wielkie imiona swojskie i zagraniczne. Dział ar-

ŻYCIE

TYCZODNIK ILLUST.

LITERARTYSTYCZ.

NAUKO I SPOŁECZ.



KAZIMIERZ TETMAJER.

FRAGMENTY.

I

ZŁUDZENIE WODNE.

Patrzę na wodę rozlaną błękitnie,
Czy z niej rusalka jaka nie wykwitnie?
Czy na niezumrnięj błękitnej bezbrzeży
Pod słońce białą piersią nie zaśnieży?
Czekam na cud...

Lecz oto z głębin wodnych się dobywa
Głowa topielca ruda i straszliwa
I oczu na mnie zwraca bielma szklane
I z warg obrzękłych toczy śluzę pianę
Wśród modych wód.

II.

TRĄCONA STRUNA

Z głębi jeziora do księżycy
Płynie młodość srebrnolica...

W głębinie lasu wśród paproci
Szmer się w księżycu blasku złoci.

Zwłoneone przywz morskiej piany
Niosą w księżycu szum światłany.

Wśród róż nadwodnych woni świeżej
Piękna dziewczyna naga leży...

Księżyc we włosach jej mgoty
Jęć cudo jest jak harfa złota...

Boże się słońca w mgłę przegonną,
Jęć włosy dźwięczą piosnką wonną.

III

DZIECINNE WESTCHNIENIE

Na niebie wółka pełna złota,
Błyskają ruche błyskawice;
Na morzu złoty blask mgoty
I w łunącej szerzy się lawice.

W krąg światła blaski — — Boże! Boże!
Larapęś zawisł na błękitnie,
Tak cudnie złościsz świat i morze,
Gdybys tak złocił nasze życie...

Kazimierz Tetmajer.

„J'ACCUSE!”

Francja imponuje nawet w zbrodni. Od czasu do czasu daje ona z siebie widowisko, w którym przekupstwo, zdrada, wojny domowe, zamachy stanu występują w roli osób głównych, zdaje się wówczas, że przepaść, jaka się w głębi tego społeczeństwa otwiera, będzie grobem Francji i jej cywilizacyjnego rozwoju, i że tam, gdzie ludzie na wysokich stanowiskach tak łatwo, tak pochopnie łamią przysięgi, fałszują wyroki sądowe, zdradzają pokładane w nich zaufanie, wyciągają ręce do nieprzyjaciela albo do cudzych pieniędzy; tam, zdrowie moralne tego społeczeństwa gruntownie jest podkopane a sanacja jego wątpliwą.

Tymczasem dzieje się przeczenie. W takich właśnie chwilach krytycznych wyrastają jak z pod ziemi wielcy spowiednicy Francji, którzy ją budzą głosem czystym, wstrząsającym, i odbywają z nią spowiedź publiczną. Nie zważając na hasła zachowania pozorów, ukrycia brudów przed oczyma świata i tym podobne połowiczne, wzgledy, idą oni z całą stanowczością za głosem swego sumienia a choćby wtrem głosowi całej opinii publicznej, i zwyciężają zawsze. Tem jest Francya wielka. Ma ludzi o głębokim poczuciu moralnem, i przez nich odradza się. Nie znosi hipokryzji, i posiada niestępną wrażliwość na idee prawdy i sprawiedliwości.

tystyczny prowadził przez pewien czas rozpoczynający wówczas działalność malarską, nieznany nikomu jako poeta Stanisław Wyspiański, reprodukując tu obce szerszemu ogółowi, nieocenione i niedocenione swoje kartony do witraży i fresków w kościele franciszkańskim, rysunki do *Iliady*, studia portretowe itd. Już to samo w sobie jest zasługą ze strony wydawnictwa ogromną, drugą — jest systematyczne, nieustrudzone pielęgnowanie poezji. To, co w innych czasopiśmiech literackich jest zaledwie chudą okrasą, tu stało się rdzeniem, głównym punktem. I gdy tak znaleźli się obok siebie wszyscy ci młodzi, których dotąd poznaliśmy: Miriam i Tetmajer, Kasprowicz i Lange, a oprócz nich Żuławski i Rydel, Wyrzykowski i Perzyński, Pieńkowski i Sterlingowie, Arnsztajnowa i Orkan, Mirandolla i A. Łada, a przyłączył się do nich także z obczyzny Przybyszewski, zachęcany do pisania po polsku, wszyscy młodzi, wszyscy z talentem, wszyscy — przy największej różnaitości usposobienia — pełni czci dla sztuki, poczuli, że są siłą, zaczęli mówić o renesansie poezji polskiej — prasa zaczęła mówić o »Młodym Krakowie«. Ale tak ten renesans, jak wogóle żywszy ruch umysłowy, jeśli niema popaść w jałowy scholastycyzm, może się rozwijać tylko pod jednym warunkiem: w atmosferze niezależnej — w warunkach strumieniach życia odmładzającej się 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 karyerowiczostwo i oportunizm, fałsz i świętoszkostwo. Drukowało w tym kierunku artykuły prof. Baudouina de Courtenay i Artura Górskiego, Bol. Lutomskiego i W. Feldmana, dra Zofii Daszyńskiej i Izzy Moszczeńskiej etc. etc. Więcej niż te artykuły wrzawy wywoływały *Echa* tygodniowe, krótkie, cięte i polemiczne, na wzór dawnych *Ech Przeglądu Tygodniowego*. Był to grad szpilek, razów, cięć, który padał na

głupstwo i podłość, na jezuityzm, antysemityzm krakowski i na błagierów a spekulantów literackich, na pseudo-demokrację galicyjską, i na wszechpotężnego filistra, zatruwającego życie publiczne i byt każdej wybitnej jednostki. W *Echach* tych dało się nasamprzód poznać niezwykle cięte pióro Adolfa Nowaczyńskiego, a jego drobne impresye i satyry, umieszczane na ostatniej stronicy *Życia* godne są stanąć obok utworów najlepszych karykaturzystów paryskich i młodych monachijczyków.

Więc wielka poezya i sztuka — przeważnie nowa, a równocześnie wielka miotła, puszczana z prawdziwie młodzieńczą butą na największe śmietniki ducha czy bezducha galicyjskiego; poezye starego autoramentu, ale z reguły — modernizmu we wszystkich odmianach, nabożeństwach, potęgach, niemocach, artykuły literackie Ant. Potockiego, J. Lorentowicza, A. Górskiego, Stan. Lacka i innych, zawsze odbiegające od szablonu, krytykujące, co dotychczas faryzejską czcią było otoczone, a nadto tłumaczenia zdecydowanych dekadentów i satanistów, Edgara Poë, Oli Hanssona, a nawet estetyka potępionego właśnie niedawno wyrokiem purytanów: Oskara Wilde'a. Tego było za dużo dla publiczności, której wysoka kultura moralna i artystyczna, propagowana przez *Życie*, stawiała oczywiście zbyt wysokie wymagania. Kraj, który przy siedmiu milionach mieszkańców nie zdołał o własnych siłach zapewnić bytu ani jednemu czasopismu poważnemu: bądź to konserwatywnemu (organ neo-konserwatywny: *Ruch społeczny* po półtora-rocznem istnieniu upadł, *Przegląd Polski i Powszechny* stoją ofiarnością jednostek!), bądź to stojącemu poza wszelką polityką, zato obdarzonemu wysokimi zaletaniami artystycznymi (*Świat* Sarneckiego) lub informacyjno literackiemu (*Przegląd Literacki* Bartoszewicza!) — kraj ten oczywiście organu tak rewolucyjnego, jak *Życie*, nie mógł »tolerować«. Z końcem pierwszego półrocza pismo dobiegło liczby 560 abonentów — liczby pewnie najwyższej, jaką do tego

czasu osiągnęło było 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 apostołską natchniony artykuł: *Desinfekcja 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 *Prelekcjach paryskich* Mickiewicza. Tę też miarę przyłożył do bieżącej literatury europejskiej i oczywiście cofnął się ze wstrętem i grozą. W najgłośniejszych autorach współczesnych, w Flaubercie, Zoli, D'Annunziu, niemilosiernie — dowolnie — bez związku —łączonych, znalazł tylko brud i zgniliznę, »guano«. Często, często szafując tym wyrazem, niesprawiedliwym ze względu na wysokie intencje moralne np. Zoli i Flauberta, przeciwstawił im inne dążności, inne idee. »U wszystkich wielkich apostołów światła — wołał Szczepanowski — ostatecznym celem usiłowań, busolą ich duszy była nie bańka mydlana piękna estetycznego, błyszcząca zewnątrz a wewnątrz próżna i pryskająca za każdym zetknięciem się z rzeczywistością, ale czyn bohaterski, bo każdy z nich gardził efektem, a pragnął świat przetrworzyć na podobieństwo szlachetnej duszy«. »Nie szukali Grecy piękna, kiedy gromili Persów i bronili całości swego kraju. Ale dopóki trwał bohaterski nastrój, to niechęć wszystkie płody ich ducha przyoblekały szatę nieśmiertelnej piękności«. W tem świetle widziane młode pokolenie, grupujące się koło *Życia*, było oczywiście — karlem, sprzeniewierzało się najpiękniejszym tradycjom rodzimym; toż »nie o piękności estetycznej nasi promieniści rozprawiali«...

Ergo — stać »na straży tradycji rodzimych, zaprowadzić kwarantannę moralną«...

Konsekwencya znowu niebezpieczna i niesprawiedliwa. »Kwarantanna«, »desinfekcja« literatury — to broń conajmniej obusieczna, to kosa, która nie uszkodzi dęba, a może zniszczyć płonki, coby potem może nieba sięgnęły. Kwarantanna przed obcymi prądami w narodzie, który wszystkie prawie zdobycze cywilizacyjne, począwszy od chrześcijaństwa i renesansu a kończąc na romantyzmie i nauce współczesnej, zawdzięcza obcym — to niechybnie zastój i martwota. Na jakiej wogóle podstawie można posądzać tych młodych o odbiegnięcie od ideałów rodzimych? Przy całym swem rozdarciu wewnętrznym, 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 jeżeli większość wpadała w desperację i miotła bluźnierstwa — to tylko ze wstrętu do »życia codziennej podłości« — do rzeczywistości tak od ideału dalekiej.

Ale pod dwoma względami Szczepanowski trafnie uchwycił wizerunek młodego pokolenia i odmalował go z całą siłą natchnienia. Oto młodzi ci nie byli zdolni do bohaterstwa — i nie snuli tradycji Tomasza Zana. Każdy jest dalekim od typu 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 nagle napięcie wszystkich nerwów, ów szal święty, 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 pocziwej — małpiarzami zagranicy. Duch 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, Kasprówicz z trudem wykuwał duszę własną — myśl więc Szczepanowskiego mogła napełnić się troską i obawą. Cisnęła tedy młodemu oskarżenie — a ci naturalnie musieli je odczuć, jako bolesną, niezasłużoną krzywdę.

Wywiązała się polemika. Przeciw młodemu 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 Tolstoja i Ruskina, Secretana i Ernesta Hello — indywidualności odmiennych od siebie, złączonych entuzjazmem, 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. Jedną z najsubtelniejszych organizacyj młodego pokolenia, poeta refleksyjny i drgający wszystkimi strunami ukochanej przy-

rody ojczystej impresjonista, przeszedł w ciągu niespełna dziesięciu lat ogromną skalę rozwoju ducha: od młodzieńczej wiary w Büchnera — do kultu Króla-Ducha, od radykalizmu politycznego — do ezoteryzmu mistyków i geniuszów narodowych, opartych o ziemię piastowską: o lud idealnie pojęty. W tem połączeniu synteza Górskiego harmonia najwyższa, której rzeczywistość tak często urąga. Jednem z takich szwaderstw był atak Szczepanowskiego — i Górski odpowiedział (pseud. *Quasimodo*), w imieniu całej, poraz pierwszy występującej tu jako obóz »Młodej Polski«, rzucając program. Kilkoma poruszeniami ostrego pióra odrzucił wszystkich tych bohaterów taniego czynu, którzy mierząc wysoką kulturę i ideały artystyczne nowej sztuki miarą łokcia swego gazeciarskiego i frazesu banalnego, ukryci za plecami Szczepanowskich i Zdziechowskich, ciskali bezustannie »guanem«; radzi im wystawić pomnik — osłu. Poczem rozpoczyna jedną z najszczerzych spowiedzi czasu. »Programy niech tworzą ludzie, co chcą działać — mówi. — My tego wcale nie zamierzamy. Owszem, piszemy właśnie dlatego, aby nie działać. Literatura — to Pani nasza, Orędowniczka nasza, 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 wogóle, co to ból? — Wyrwali ci zęby — powiadasz. — A nie wyrwali ci nic z duszy? Tak brutalnie, poprostu, jak się wyrwa z ziemi młode drzewka i wyrzuca za mur?... A może chodziłeś krajem przepaści, od których w głowie się mąci?... A czy ty czytając jaką książkę, nie zasłaniałeś sobie oczu i nie rzucałeś książką o ziemię — i czy tą książką nie była historia polska?«

Następuje spowiedź duszy, analiza, »dlaczego dusza młodych niespokojną jest i burzy się i dlaczego po niej nie jeżdżą parowce z beczkami śledzi, lecz, o zgrozo, meduzy głębin wychylają się na powierzchnię«. Następuje przegląd całego wieku dziejów, które są — szczególnie w ostatnich latach w Galicyi, jednym pasmem grzechów, popełnianych przez starych na młodych; oskarżenie bolesne, straszne... »Sami uderzcie się w piersi: »serca nasze nie są czyste, kłamstwo w nich mieszka, zajadłość stronnictw, 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 tj. filistra; »na miejsce masy stanęła indywidualność, najwyższa jako wartość i godność na ziemi, na miejsce etyki społecznej — etyka duszy, moralność estetyczna. Tak powstawała literatura nagiej duszy«...

Prąd ten — wywodzi Górski — »wnosi w nasz dorobek duchowy to, co stanowi o ewolucyi społeczeństw: wnosi nowe indywidualizmy«, gdy przeciwny ma wprawdzie na swoje usługi opinie, dzienniki, katedry, stypendya, posady, wogóle cały polityczny stan posiadania, ale kogoż lub cóż prawdziwie wielkiego wydał on wśród nas, komu dał taką siłę wzrostu, aby Polak wpłynął na współczesną duszę i kulturę i zajaśniał światłem »gwiazdy stałej?« Sienkiewicza? »Nie ludźmy się. Kochamy go wszyscy i wszyscy niesiemy mu nasze hołdy, ale dla literatury powszechnej więcej niż Sienkiewicz znaczy np. Przybyszewski«.

Wszystkie te myśli znamy, słyszymy od lat kilku, choć wypowiedziane ani tak świetnie, ani z taką ekspresją uczucia. Teraz występuje idea nowa, choć bardzo stara, od dłuższego czasu wisząca w powietrzu, a w ocean głuchego milczenia rzucona przed kilkunastu miesiącami przez Szczepa-



L. Wyczółkowski. Portret własny.

nowskiego — idea-synteza. Oto konkluduje Górski, dość niespodzianie i niekonsekwentnie, »Młoda Polska« nie mniema, jakoby czemuś zgola nowemu dawała początek; pragnie ona zachować ciągłość cywilizacyjną narodu, tkwi w podstawie ojczystej swej kultury i wciele nie 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 umiejac

iść w ślad za dalszym lotem jego ducha, staje na miejscu i macha ręką z lekceważeniem i ubolewaniem nad »smutną aberracją wspaniałego umysłu«. Tymczasem człowiek ten miał umysł jasny i pozytywny, jak strategik lub matematyk, a mistycyzm jego 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 nowa, oszałamiająca otwiera się perspektywa...

Życie, formułując tę syntezę, nie pozostawało już pod redakcją 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 chłopca, Nadroja — synteza *Mądry chłop*, zwrot ku rasowości, Słowiańszczyźnie), ale obojętności społeczeństwa galicyjskiego przełamać nie zdołali. Nareszcie w połowie października pojawiło się na czele numeru oświadczenie Sewera-Maciejowskiego, że *Zycie*, które wraz z Górskim ocalało od upadku, by oddać je młodemu, składa teraz w ręce »najwybitniejszego modernisty, chlubnie znanego poza granicami kraju i najwięcej utalentowanego przedstawiciela *Młodej Polski*« — St. Przybyszewskiego.

ROZDZIAŁ VII.

NA SZCZYTACH DEKADENTYZMU.

STANISŁAW PRZYBYSZEWSKI.

Przybyszewski w Niemczech i w Krakowie, jako osobistość reprezentatywna.

Przybyszewskiego teoria sztuki. *Confiteor*. Sztuka, jako odtworzenie duszy z wyłączeniem tendencji, moralności, patryotyzmu. Dusza, jako absolut w przeciwstawieniu do mózgu. Uczuciowe kojarzenie wrażeń, jako jedyny sposób docierania do istotności nagiej duszy. Pogarda dla sztuki idealistycznej, tendencyjnej i ludowej.

Rozbiór teorii Przybyszewskiego. Antyteza mózgu i duszy. Dusza, jako zdolność twórcza i syntetyczna. Jej emanacje, jako najgłębsza poezja. Brak granicy między sferą mózgu a duszy. Nadużycie słownika metafizycznego.

Uzupełnienie teorii. Misterye płciowe, jako jedyny przejaw duszy nowoczesnej. Dusza seksualna a wola Schopenhauera. Miłość potęgą kosmiczną, kobieta jej narzędziem, mężczyzna — ofiarą.

Teoria a praktyka. Twórczość artystyczna Przybyszewskiego. Newroza, jako główny czynnik i zasada ewolucyjna. Upojenie a wiza kobiety. *Homo sapiens* i niezdolność jego do opanowania wampir — kobiety.

Przesubtelizowanie się uczucia erotyzmu w poezję czystej tęsknoty. Powrót wizji, zdrugotanie przez nią świadomości. Sumienie jako mściciel. Taniec życia i śmierci.

Rozpaczliwość tego światopoglądu, jako szczyt dekadentyzmu. Opanowanie seksualizmu przez świętych i geniuszów. Goethe — Mickiewicz. Siła Przybyszewskiego w odtwarzaniu indywidualnych stanów ekstatycznych, słabość — w koncepcji świata i człowieka.

Żywot i dzieła.

W kołach młodej modernistycznej mówiono o nim już od kilku lat — z szeptem i ubóstwieniem, jako o tajemniczym wywoływaczu cudów, o magu i proroku, co daleką między obcymi z najciemniejszych otchłani ducha głębokie, nieznanne, pełne grozy, wydobywa piękności. Jego *Nietzsche und Chopin*, *Vigilien*, *Totenmesse* robiły wrażenie niezmiernie parnej, dusznej, przesyconej



K. Krzyżanowski: Portret St. Przybyszewskiego.

elektrycznością atmosfery, z której raz po raz wypadają jaskrawe błyskawice, by oślepić — i znów zostawić uczucie coraz bardziej gniotącej zmory, tępego, straszego ucisku, nieprzebytej ciemności. I wszyscy, którzy ucisk ten w piersiach mieli, lub tylko frazesy jego na ustach, wchłaniali z bolesną rozkoszą wspaniałe, rapsodyczne utwory, które pisane po niemiecku miały jednak w ekspresji uczucia i w rytmie — ducha polskiego, przynosiły potężne wizje ziemi i ludu polskiego, w *Unterwegs* rzucały też pogardę i policzki chciwym krwi i duszy polskiej germanizatorskim ludożercom.

Nareszcie przybył do Krakowa, dał się skłonić do objęcia redakcji *Życia* i wkrótce stał się punktem centralnym ruchu artystyczno-literackiego. Przyniósł dwa warunki ko-

nieczne do hipnotyzowania tłumu choćby »indywidualistów«: silną, fascynującą indywidualność i krótkie, energiczne, syntetyczne hasło.

Synteza, rzucona przez Górskiego, przeszła była bez wrażenia. Po wstępie polemicznym, pełnym negacyi, odrywającym sztukę od życia — program powrotu do Mickiewicza był czemś niespodzianem, bez umotywowania, bez siły zniewalającej. Zdaje się, że autor sam z sobą nie był jeszcze w zgodzie, światopogląd nie był dojrzały, padło więc hasło prawie od niechcenia, bez nacisku — i bez śladu. Falanga »Młodej Polski«, grupująca się koło »Życia«, mało zresztą podatnym była gruntem pod posiew mistycyzmu narodowego. Wszak to byli ludzie ci sami, którym Szczepanowski niedawno zarzucał niezdolność do bohaterstwa, którzy uwielbiali Tetmajera, sztukę czystą. Panowanie nad tymi umysłami mógł tylko objąć ktoś — krew z ich krwi, kość z ich kości, ale potężniejszy talentem i świadomością celu; dekadent, bezdogmatowiec na punkcie społecznym, ale w dziedzinie sztuki czystej twórca wielki a zarazem teoretyk, metafizyk; człowiek wcielający a zarazem do potęgi doprowadzający wszystkie idee artystyczne, wszystkie możliwości nowego kierunku. Takim był właśnie Przybyszewski. Wobec głoszonego przez Płoszowskich i Tetmajerów kultu sztuki stanął, jako mistrz, z dziełami, uwieńczonemi sławą i wrzawą zagranicy; wobec ich: nie wiem, nie wiem, nie wiem, stanął ze spokojem, silnem: wiem. Rzucił skończony, obmyślony do najdrobniejszych szczegółów, jednolity i konsekwentny światopogląd, jeden spójny system dogmatów. Rzucił go, narzucił z całą suggestywną mocą świetnej wymowy, bez długich ustępów, słowami pana, który rozkazuje, bo nosi w sobie przeświadczenie, że to jego prawo. A ci liczni — zbyt liczni, choć indywidualiści, których natura stworzyła do słuchania, ulegli imponującej woli.

Mało pisano i rozprawiano o dziełach Przybyszewskiego,

w morzach atramentu i oceanach wody zaczęto zato pławić »nagą duszę«, teoryę.

W gruncie rzeczy nie są teorye jego nowe; oryginalnem jest tylko przykrojenie ich, zacieśnienie do własnej indywidualności.

Metafizycy niemieccy i symbolicy francuscy, romantycy z początku wieku dziewiętnastego i neoskandynawczycy z jego końca, Nietzsche i Maeterlinck dokładali kamieni do tego gmachu, w którym »naga dusza« miała zamieszkać, jednych straszyć, od drugich odbierać hołdy bóstwa.

«Jakież sploty legend i plotek nie powstały koło Przybyszewskiego, jakież góry niezrozumienia i nieporozumienia — między nim a publicznością, jakichż ekstaz zachwyty i delirów uragań nie wywołał! Gdy programowe *Confiteor* (sty-czeń 1899) dla jednych stało się objawieniem, wyrazem duszy tak potężnym i szczytnym, że go obok *Improwizacji z Dziadów* stawiali, inni widzieli w niem stek wszystkich zbrodni przeciw duchowi świętemu i przeciw społeczeństwu. A przecie Przybyszewski, odrębny jako indywidualność silna, będąca w swoim rodzaju zawsze jedyną, łączy się psychologicznie, lubo nie genetycznie, z całym dotychczasowym rozwojem »Młodej Polski« w poezyi — z rozwojem, w głównych liniach odpowiadającym ewolucyi artystycznej zachodu, skąd Przybyszewski właśnie przybywał. Wszędzie widzieliśmy bezdogmatyzm społeczny, zwątpienie moralne, odwrót od rzeczywistości w głąb państwa tajemnicy. Sformułował był kilka lat temu wynikający stąd światopogląd Miriam, ale chłodno, niepopularnie, jako miłośnik-badacz; podjął go obecnie Przybyszewski, rozgrzał krwią swej namiętności, przystosował do ja własnego, i apodyktycznym tonem objawienia jął nauczać:

»Sztuka jest odtworzeniem tego, co jest wiecznem, niezależnem od wszelkich zmian lub przypadkowości, niezawisłem ani od czasu ani od przestrzeni, a więc

odtworzeniem istotności, tj. duszy — we wszystkich jej przejawach, niezależnie od tego, czy są dobre czy złe, brzydkie lub piękne».

»Sztuka niema 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 jakiegokolwiek idei, jest panią, źródłem, z którego całe życie się wyłoniło.

»Nie znamy żadnych praw, ani moralnych, ani społecznych, nie znamy żadnych względów, każdy przejaw duszy jest dla nas czystym, świętym, głębią i tajemnicą, skoro jest 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 mózgi przeczytać odnośne podręczniki — a dla takich ludzi potrzebni są nauczyciele wędrowni, a nie sztuka.

»Zasadniczą podstawą całej tz. »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 wicherzą 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, wła-

nia się w siebie, chwytą w swej duszy rzeczy słowem nie-
ujęte, szuka poza złudnym obrazem tzn. rzeczywistości całą
drobniuteńką sieć pobudek, wpływów i oddziaływań wzajem-
nych, jakie zachodzą pomiędzy przyrodą a człowiekiem, je-
dnem słowem nie da się manić świadomości a wszystkich
przyczyn szuka poza jej obrębem» — szuka nie zapomocą
analizy, nie drogą biednych naszych pięciu zmysłów, ale
drogą syntezy uczuciowej.

Rozbiór teoryi do zagadnień estetyki należy — krótki
zresztą rzut oka wystarczy już, aby poznać całą jej jedno-
stronność. Stawiając sztukę poza życiem — bezprawnie
stawia artystę ponad życiem i żąda dla niego przywi-
lejiów, jako dla istoty metafizycznej; widząc istotę sztuki
w docieraniu do tajemniczych źródeł istnienia, do ja, ogo-
łoconego z zewnątrzności bytu — stąd »naga dusza« — po-
mija zupełnie świat zewnętrzny, świat zmysłów, bez którego
ostatecznie i pozazmysłowego nie poznamy; sztukę udu-
chowioną czyni zbyt szybko — arystokratyczną w znaczeniu
hierarchii społecznej... Cóż więc pozostaje z całego tego *Con-
fiteor*, stanowiącego datę w rozwoju »Młodej Polski«? Do nowo-
czesnej estetyki wejdzie stąd to, co wypowiedziano już nie-
raz poprzednio: że sztuka ma wypowiadać »istotność« rze-
czy — i w obliczu nieskończoności, że nowa sztuka działa
zapomocą skojarzeń uczuciowych i gardzi tendencyjnością.
Co poza tem — nie jest teoryą sztuki przeszłej, teraźniejszej
lub przyszłej, sztuki w ogólności, lecz sztuki Przybyszewskiego,
jego indywidualności.

Ale ostatecznie twórca nie jest obowiązany być teore-
tykiem, nawet nie może nim być, gdyż obiektywne rozumo-
wanie nie leży w zakresie jego sił psychicznych. Specjalnie
Przybyszewski stoi tylko subiektywizmem, potęgą swoich
czysto indywidualnych przeżyć, które zabarwiają mu świat
w sposób tak specjalny, iż nie może rzeczywistości objąć
przedmiotowo i wnioskować indukcyjnie. Twórca drogą in-

tuicyi przenika wszechświat i własną jego odrębną stwarza koncepcyę. Jakąż jest ona u Przybyszewskiego?

Gdzie szuka on owej najgłębszej istotności bytu, centrum duszy nagiej, wolnej od wszelkich przypadkowości i efemeryd? W broszurze *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 bólu i udręczeń, pojmuję — owe intensywne 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 generacji czynnych, tysiąc stuleci cierpień i zawsze cierpień owych generacji, które niszczą skutkiem wścieklej swej żądzy płodzenia i chuci przyszłości, pojmuję tylko stronę duchową życia erotycznego: co w niem niewiadomem, zagadkowym, ów wielki problem, który pierwszy poważnie postawił Schopenhauer w swojej »Metafizyce miłości« — co prawda z niedużem powodzeniem, gdyż środki logiczne dla bezlogiczności duszy nie wystarczają...«

Romantyzm — fizyologiczny...

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 ludz-

kiego, 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, ogółocona 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 — nieodróżniczowana, nierozbita na współczesne nam płci, jedynie szaleńcem 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, tysiące sił i słabości, lejącą w jego żyły morza trucizn i rozkoszy... Potęga dyabelska, której świadomość mężczyzny, mózg, emancypujący się z zależności od płci, nienawidzi, przeciw której buntuje się, aż pełen fanatyzmu i szaleństwa radby na stos płonący rzucić owo »zło największe« — kobietę...

I to uczucie, to uczucie mnichów i ascetów, którzy w kobiecie widzieli siostrzycę szatana, furtkę do piekła, inkarnację wszystkiego, co doczesne, cielesne i marne, to uczucie dyabolistów i flagellantów średniowiecznych, którzy dręczeni przez lubieżne swe wizje radzi byli w ogień ich wcielenie rzucić, to uczucie jednostek o rozprężonych przez nadużycia lub dzięki dziedziczności nerwach, jednostek, które jak Barbey d'Aureville, Rops, Strindberg, robią ze swojej psychopatyi — filozofię, uczucie to ma być jedynym przejawem duszy nowoczesnego człowieka, czemś »wiecznem, niezależ-

nem od wszelkich zmian lub przypadkowości, niezawisłem ani od czasu, ani od przestrzeni», zaś odtworzenie jego — »odtworzeniem istotności, t.j. duszy we wszystkich jej objawach«, a wyrażający je artysta — »święty i czysty«...

Nie — jeśli ciasne i jednostronne są teorie Przybyszewskiego, to w zastosowaniu artystycznym zasadniczo wykluczają się wzajemnie. Właśnie bowiem taka płciowość, którą on uważa za najczystsza treść nagiej duszy — jest wyjątkowa, anormalna, najściślej związana z procesami fizjologicznymi. Czemś absolutnem i wieczystem jest instynkt erotyczny zwyczajny — ale ten »geniusz rodzaju« szepce 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 tłumaczy teorii — tłumaczy ona jego indywidualność. Ukazuje nam postać pochyloną nad jedną z zagadek życia, pochyloną brzemieniem bezbrzeżnego bólu i rozpaczy nad tą tajemnicą życia, którą dla niego jest piekielny taniec miłości i śmierci.

Wszystkie utwory Przybyszewskiego to tylko pojedyncze motywy tego szalonego tanu; melodia zawsze tasama i tensam finał...

Przedewszystkiem: do tanu — upojenie. Wobec nacisku monotonii i szarzyzny głupiego życia codziennego, ludzie Przybyszewskiego muszą żyć życiem wytężonem, niezwykle, w którym są napięte wszystkie ich władze psychiczne, gorączka potęguje się do szału, najgłębsze roztwierają się tajnie duszy. Są artystami o przeczułonym systemie nerwowym, neurastenikami, pijają 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 obrać postępujący rozwój ducha ludzkiego. W medycynie dawno już się odzwyczajono (?) uwa-

zać np. 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 kłębow dygocących nerwów, które za nią idą, rozgrywają się okropne misterye bytu; wśród mgieł i kłębow, z ukrytego w przepaściach kosmosu *mare tenebrarum*, wstaje postać straszliwa, apokaliptyczna, wampir, i rzuca się na pierś i ssie żywą krew... ssie chciwie, nienasyconie... 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 uleźć.

To ból..

Ból, na który dziesiątki stuleci kultury nie znalazły ratunku a zatruty 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 wszystkie stworzenia 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 motora stojącej na polu 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 zagłusza sobą wszystkie władze i nabytki kultury i tryumfalnie podnosi węzowy swój łeb, jako najgłębsza treść istnienia, najpierwotniejszy, zupełnie barbarzyński jego pierwiastek, potężniejsza, urągająca wszystkim

zewnątrznym prawom, nakazom, zależnościom, istotność jedyna, rdzeń bytu: naga dusza... I cały świat zaczyna wirować, tańczyć, krążyć koło tego elementarnego instynktu, kłaść się, więc u nóg jego, a noszący go w sobie człowiek przypomina o tysiącletniach 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 szaleństwa rozrodcze, oszukać się nie daje: W głębiach tej »nagiej duszy« odczuwa się miłość, jako wiecznie kolący ból, gryzący wampir i męczarnię: nie móżd nigdy zrzucić jarzma kobiety, nigdy i nigdy nie móżd zaspokoić wiecznie głodnych demonów żądy...

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 subtylizuje się, wchodzi w kompromis z nabytą kulturą, przetapia się w duchowość czystą i kobieta przestaje być samicą, narzędziem szatana, żądzą chuci i mamy uczucie-inkarnację wszech-uczuć, tęsknotę — tęsknotę, matkę wszechpiękna, wszechdobra, tęsknotę nieskoczoności. Gdy Przybyszewski w ten ton uderzy, w to jedyne źródło poezyi, staje się cały cudowną poezią.

»Zaczem cię ujrzałem, już byłaś we mnie. Zaczem cię do serca tuliłem, drgałaś w mych pieśniach, płonęłaś w blaskach mych barw, a jak zorza wieczorna łagodziłaś kojąc

smutek duszy, koilaś i wświecałaś we mnie twe źrenice, a z życia mego splatałaś jaśniejącymi rękoma szerokie dymy mych pól rodzimych.

»I kocham cię! Kocham cię, jako moją sztukę, kocham cię jako całą moją odwieczną przeszłość, kocham cię jako tchnienie mej ziemi rodzinnej, jako upojenie i zachwyt kościelnej zadumy, boś była moją wiosną i mojej potęgi kwitnącą pychą, byłaś mi purpurowem przeczuciem rannych brząsków 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, zagaśł 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 stapały 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; zarem zalewa mózg. Tryskają z niego kwiaty płomienne, padają pęki purpury, rubinów, buchają strumienie lawy wrzącej, powietrze jest jednym morzem pożogi. Na falach tych wyobraźnia poety tańczy straszliwą sarabandę, wpada w prawdziwe delirium, krzyczy, jęczy, tarza się, niezgaszona, niespętana, tryska kaskadą uwielbień i przekleństw dla tej, której wizya ów taniec św. Wita wywołuje; dla tej, która rośnie w gigantyczną 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, dy-

ktuje im msze szatańskie, wodzi je na Łyse góry, na sabaty 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 silniejszym nad wszystkie haszysze upojeniu przychodzi melancholia ze swoją ciszą, bijącą o brzegi rytmem łagodnym, miękkim, pełnym skarg i zadumy głębokiej i żalu bezgranicznego — nagle ciszę tę rozdziera krzyk okropny, przerażający; rytm pieni się, spiętrza, burzy, 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, sługi, kuplera wszechpotężnego instynktu. Ale równocześnie ma on w sobie drugi czynnik: sumienie. Niedosć więc, że latarką swoją oświeśla wszystkie przepaście, w które opętana szaleń «dusza» skacze, niedosć że siłą swoją pomaga jej obalić przeszkody, traktować wszystko co po drodze, ale świeci jej też przed oczyma urąganiem, groźbą, biczem kary. Dusza ta ani na chwilę nie traci poczucia dobra i zła, ma pojęcia czysto katechizmowe, czy też z starego testamentu, a stąd też — wyobrażenie prawicy Jehowy, zawsze wzniesionej do sądu, do kary, do odwetu straszego. Człowiek jest pozbawiony woli, czyni, co czynić musi — popełnia-z przeto grzech? W tem właśnie okropność, że nie ma winy, a są winowajcy. Nie ma winy a jest kara. Fatalizm ten mści się; tym, którzy »dla szczęścia« w pogoni za marą, za »złotem runem« depcą szczęście, nieraz życie drugich, zatruwa na zawsze byt, wprowadza w ich krew gangrenę, w dom widmo, zarażające swym oddechem, co tam

jeszcze czystem i spokojnem, wśród melancholii chwilowego zapomnienia staje przed oczyma, jako groźne Przeznaczenie, wśród parnej ciszy takiej egzystencji wydiera krzyk śmiertelnej, oszalałej trwogi — intelekt, bywszy narzędziem opętanego instynktu, staje się katem. I w tak błędnem kole obraca się życie, a tylko śmierć z niego oswabadza, śmierć ta, która z życiem, z miłością splata się jednym węzowym uściskiem, aby razem, na gruzach zbankrutowanego *homo sapiens* i *złego runa* wykonać piekielny taniec.

Oto światopogląd najsmutniejszy, najrozpaczniejszy ze wszystkich, jakie poznaliśmy. Ludzkość sprowadzona do jednego indywiduum, indywiduum to do jednej władzy więcej fizyologicznej, niż psychicznej, ta do roli potworu, zagryzającego samego siebie. Światopogląd szczytowy dekadentyzmu — bo jakkolwiek w cieniu jego lęgnie się niejeden cudownie piękny kwiat sztuki i uczucia, jakkolwiek towarzyszy mu niejeden wylew namiętności silnej, wprost wulkanicznej — jest on jednak obrazem zupełnej dezorganizacji duszy. Nie umie ona się zdobyć na harmonię życia, ani na sztukę doskonałą, 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 możliwość 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 wchłonawszy 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 — zaprzecza radykalnie swej teorii, 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 spotворяjąc jeden z kilku zasadniczych jej objawów — odtwarza dział jej najogólniejszy, najistotniejszy. Silny, jako indywidualny poeta pewnych tragedij bytu człowieczego, Przybyszewski ani jako myśliciel, ani jako twórca nie należy do tych poetów, którzy ludzkości całe ogromy przenikają od końca do końca.

Stanisław Przybyszewski urodził się 6 maja 1868 w Łojewie koło Inowrocławia 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; morzu piasku porosłem niebieskimi 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 psychofizjologicznych. Równocześnie rzucił się w wir ruchu społecznego i w r. 1891 był w Berlinie redaktorem „Gazety robotniczej“ i agitatorem 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 sensacyj i nowej sztuki, zwrócił na siebie uwagę poglądami, improwizacją świetną, grą — szczególnie Chopina. Pisma, które zaczął ogłaszać: *Zur Psychologie des Individuums* — 1. *Chopin und Nietzsche* (1892). 2. *Ola Hansson* —

zwrócili na niego uwagę szerszych kół ultra-modernistycznych, zgrupowanych około *Freie Bühne, Gegenwart, Magazin, Gesellschaft* i uczyniły przewodnią kierunkowi seksualno-mistycznego, który przebiega 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 Glueck, Epipsychidion*. Wpływ Przybyszewskiego odbił się trwale na kilku wybitnych poetach niemieckich, jak Schlaf, Dehmel; o sugestywnej sile jego indywidualności świadczą reminiscencye w niejednym utworze literackim Młodych Niemiec, malującym stosunki bohemii berlińskiej z czasu około r. 1890. I tak figuruje Przybyszewski, jako „Kasimir, der Fugenorgler“ w powieści Ottona Jul. Bierbauma: *Stilpe*, zaś jako *czech (!)* Spiridyon Krakutschek w powieści Fr. Servaesa: *Gärungen*.

W roku 1895 Przybyszewski opuścił Berlin, podróżował po Skandynawii, spędził czas jakiś w Paryżu, w towarzystwie W. Lutosławskiego w Hiszpanii, a z początkiem roku 1898 przeniósł się do Krakowa. Do wiosny 1900 r. redagował „Życie“, poczem osiadł we Lwowie, obecnie w Warszawie. Od powrotu z zagranicy rozwinął też ogromnie produktywną działalność literacką: pisał artykuły i polemiki, wygłaszał odczyty: o Chopinie (*Mela-muzyka*) i Kasprowiczu (*Syn ziemi*), tłumaczył na polskie dzieła dawniejsze, tworzył nowe. Niektóre przekłady nie pochodzą z pod jego pióra, np. *Dzieci szatana* (1899) i niektóre części trylogii *Homo sapiens: Na rozstaju, Po drodze, W Malstromie* (1899—1901); inne tłumacząc opracował ponownie lub pisał zupełnie oryginalnie, i tak powstały: *Z cyklu Wigilii* (1899), *Nad morzem* (1899), *Na drogach duszy* (1900) (zawiera pisma, programy krytyczne, aforyzmy i preludya, studia o Munchu i Vigelandzie etc), *Androgyne* (1901), *De profundis* (skonfiskowane w Austrii 1900), *Synagoga szatana* (1902), dramaty: *Dla szczęścia* (1900), *Taniec miłości i śmierci (Złote runo, Goście* (1901), *Matka* (1902), *Śnieg* (1903), *Requiem aeternam* (w „Krytyce“, w Austrii skonfiskowane), *Synowie ziemi* (w „Chimerze“). Po polsku nie wyszły dotąd studia o Hanssonie, Chopinie i Nietzschem, programowa przedmowa do *De profundis*.

Pisma te rozpadają się na cztery grupy: na teoretyczne, rapsody i elegie prozą (*Wigilie, Nad morzem, Androgyne, Requiem aeternam*), powieści i dramaty.

Wszystkim tym utworom jest wspólna jedna dusza, dusza autora, wizyonera i ekstatyka. oplatającego niesłychanie intensywne,

przebujale, gorączkowe swe fantazje około nieśmiertelnego problemu życia seksualnego, w którym widzi jedyną manifestację, najgłębszą istotność duszy.

Wszyscy bohaterzy Przybyszewskiego są przedstawieni niejako poza kresami świata normalnego, daleko poza stosunkami rzeczywistości, środowiska, zdarzeń, których opis stanowi główną cechę literatury naturalistycznej. „U mnie — pisze — nie ma zazwyczaj żadnej akcji, 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 poezjach prozą unika tak dalece realizmu zewnętrznego życia, że stoimy jakby zupełnie poza czasem i przestrzenią i mamy tylko czysty eksrakt psychiczny. Ostatecznie taksamo postępuje od wieków wszelka poezja liryczna: daje czyste uczucie. U Przybyszewskiego olbrzymieje ono do potwornych granic. Raz rozgałęzia się w dziką a gigantyczną metafizykę. W *Requiem — Totenmesse* mamy spowiedź dziecka wieku. Jakże nikłą, mieszczańską wobec niej spowiedź Musseta! Oto mamy epopeję najdziwniejszą, jaką kiedykolwiek pisano. „Na początku była chuć“, i ta dla spotęgowania swej lubieżności stworzyła mózg. 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 rozszczępiła na mnóstwo światów, teraz każdy rozszczępia 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 zdeorganizowany przestaje panować nad swymi organami, muzykę odczuwa, jako czarne płomienie, jakby gangreny, wyobraźnia rozchwichrzona przynosi coraz obłądniejsze wizje. Życie całe przesuwają się przed nią, widmo trupa oświeconego bladym płomykiem, kochanki, którą precz odtrącił, a w którą teraz, gdy leży w trumnie, wżera się, jak wampir żądzą... Świat cały przemienia się w bezmierne morze żądz, tej żądz, 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 którym nareszcie przyroda się wyczerpuje a mózg zupełnie rozprzega — nadchodzi koniec. Nastanie „metamorfoza wsteczna“, powrót w świat nieorganiczny, gdzie znowu panuje synteza...

Potężnym musi być talent, który takie wybuchy szału obiektywizuje, szereg najpotworniejszych hallucynacji wiąże indywidual-

nym łańcuchem żelaznej logiki, znanej tym, co studyowali kiedyś *Psychopathię sexualis* Kraft-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 rozwichrzonych nerwach, rzuciwszy ją w objęcia drugiego — następnie wypędza. Tęsknota nie jest już czystą, metafizyczną, artystyczną, spragnioną ziemskiej swej emanacji — żre duszę, na mózg rzuca mgły i kir, przeciąga przed nim znowu z kółkiem zamarłej przeszłości.

Dwa te pierwsze utwory Przybyszewskiego są bezwątpienia najcharakterystyczniejsze z tych, 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 najczystszy wyrazem owego szaleństwa duszy, który dyktuje rytmikę specjalną, raz rozplywającą się w pieszczotach melancholii marzeń i wspomnień, raz wijącą się w konwulsjach cierpienia 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, seksualny czerpie często najwspanialsze symbole w obrzędach, modłach, tradycjach katolicyzmu — Huysmans! — i wytwarza atmosferę, w której czuć nie tylko 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 ewolucji kultury i sztuki końca dziewiętnastego wieku. Autor w przedmowie do *Totenmesse* uważa typ ten obłądny nie za wsteczny, lecz za forpocztę przyszej ludzkości, za szczybel ku nadczłowiekowi.

Doprowadził potem Przybyszewski ten rodzaj twórczości do wyższej może potęgi wizyonerskiej i głębi nastrojów — nigdzie jednak do podobnie śmiałej koncepcji i oryginalności. Ton zasadniczy wszędzie tensam, a że nie skąpany w tem wiecznie odmładzającym źródle, którem jest przyroda, przeto nuży niesłychanie i przechodzi w monomanię. Raz oplata całe bogactwo swej duszy około instynktu seksualnego w nagim znaczeniu słowa, i patrząc nań „tylko ze strony jego energii“ wyszukuje go, gdzie się objawia rzadko, lecz najsilniej, zatem w walce z przeszkodami, ustanowionymi przez pojęcia wieków, 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, wulgarnie klasyfikowane, jako pornografie, budzą raczej grozę, jak widok konwulsyj straszliwych; pragnienie lubieżne, żądza posiadania jest tak nieugaszona, że znowu 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 ściagała sen nieskończony... Znalazła go w bladej kochance, w niewolnicy, którą miłość obraca w królową i nurza w topieli lubieżnej i otacza wszystkimi cudami sztuki... Słońce przeklina i lud swój wierny opuszcza... W szale upojenia zapominają o morzu... Lecz za tę miłość ku ziemi następuje sąd. Słońce mści się, mści się morze... A gdy ona — mara wieczna o szczęściu ludzkim znika, morze znów zaczyna szumieć odwieczną pieśnią, wiernemu swemu żeglarzowi zawierza wszystkie swe tajemnice, wlewa w niego wszystkie burze i obłędy, wyolbrzymia go w nieskończoność od jednego brzegu do drugiego. W poszumie tym wieczności drga już atoli na zawsze ton bólu i tęsknoty tajemnej: promień zagasły... „Rozprysła się radość, szczęście przekwitło, dawno już prześniło się cierpienie. Tylko morze zostanie i miłość moja zostanie, co z ciemnych głębin jego tajemnic w płomiennych snach wykwita“...

Poemat ten jest jedną z pereł poezji wszechludzkiej.

Nigdzie też nie występuje klasyczniej, niż tutaj właściwość artystyczna Przybyszewskiego. Odtwarza nie świat realny, lecz odczucia, i daremne byłyby próby wyrażenia ich w sposób realny; je-dyną dla nich formą symbole, wyrażające stany duszy. Słowa przeto zmieniają zupełnie pierwotne swe znaczenie, język staje się czemś zgoła irracjonalnem, logika normalna ustępuje przypiływowi i odpływowi rozwichrzonych uczuć, niosących na swych falach skarby klejnotów, tysiące akordów, najniespodziane obrazy, a wrażenia, jakie budzą — to treść duszy. Podobnie działa muzyka.

Natchnioną elegię tęsknoty mamy również *W godzinie cudu*.

Niezawsze jednak bywa poeta tak natchniony i szczerzy jak w powyższych poematach albo w charakterystykach Kasprowicza i Chopina, w których krajobraz jest odczuty tak intensywnie, wyrażony tak suggestywnie, iż należą do wspaniałości języka polskiego. Czasem, gdy natchnienie nie dopisuje, zjawia się uprzejme słowo

nabrzmiałe patosem, powykręcane konwulsyjną dyalektyką, przeładowane manierą — co nie zastępuje ani prawdy odczucia (*Apostrofa do Króla Ducha*), ani prawdy faktów i porządku w myśleniu (*Synagoga szatana*).

Powieści Przybyszewskiego są najsłabszym działem jego twórczości. Okazują one przytem całą niemożność konsekwentnego wcielania jego teoryj.

Trylogia *Homo sapiens* nie może już przedstawiać czystych ekstraktów psychicznych, jeszcze mniej — *Dzieci szatana*. Autor musi nas wprowadzić do małego miasteczka, przedstawiać nam dygnitarzy, wplatać rozumowania, nawet politykę. Broni się przeciw temu, stąd bezustanna niezgodność wewnętrzna, niezaspakajająca ani realistycznych, ani symbolicznych wymagań. Najwięcej daje się to odczuwać w *Dzieciach szatana*, które też robią wrażenie płodu spalonego gorączką mózgu — mocno też przypominają jeden z utworów Dostojewskiego. *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 sensacyj, kroczy do robaczego szczęścia po trupach, widzi przytem swoje postęпки w jasnym świetle, bo — w przeciwstawieniu do ludzi dawnego autoramentu — dalekim jest od namiętności zalewającej mózg, mącającej sąd, czyniącej ślepym fanatykiem. Stwarza sobie tedy formułkę, wziętą od Nietzschego, że jest nadczłowiekiem, bezwzględnym, poza kresem dobra i zła żywiołem przyrody. Z niezaprzeczonym 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 ewolucyj i jawną okazywał im sympatyę, tu zachowuje wobec tragicomedji swej Trylogii zupełną przedmiotowość, a w *Życiu* wyraził się nawet, że Falk ma Nietzschego doprowadzać do absurdu. 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 absurdu *Confiteor* Przybyszewskiego, w dodatku narzucając powieści tendencyę.

Dla uważnego czytelnika *Homo sapiens* musiało być jasnym, że w Przybyszewskim znakomity ukrywa się dramaturg. Dzieło wre namiętnością, wypadki toczą się z żelazną logiką i tempem szalonym, nie zbaczają ani na chwilę z głównej linii, zakreślonej charakterami,

dyalogi są wysoce dramatyczne, rozwiązania 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 druzgoczącym ciosem kary. Karę tę wymierza mu własne sumienie. Mlicki pokochawszy Olę (*Dla szczęścia*), rzuca dla niej Helenę; ta się topi, a on słysząc kroki ludzi, wnoszących trupa, rzuca się ku drzwiom, z okrzykiem, który ze sceny przeszywa. Zmora już go nie opuści. *Złote runo* — to także miłość-grzech. Ruszczyć uwiódł panią Rembowską. Syn jej uwodzi Łącką, Przesławski uwodzi żonę Rembowskiego. Łańcuch fatalistyczny przeznaczenia związany już zbyt dowolnie — wewnętrznej konieczności nie widzimy. Widzimy zato, jak strasznie mści się to fatum, które w ostatnim akcie schodzi na ziemię, nakręca zegar życia Rembowskiego. Pragnie on przebaczyć żonie, ale dowiaduje się o stopniu jej upadku — i wtedy na nic mu się już nie przydaje głupi intelekt, z którego, jak z pustego czerepa, wieczna ironia nań spogląda: idzie w śmierć. Dramaty-to straszliwe ową koncentracją bezimiennych potęg, które bezwolnego człowieka druzgoczą. I jakkolwiek człowiek to niezindywidualizowany, często — cień, konstrukcja teoryi, jest w nim taka potęga newrozy, że hypnotyzuje. Najswobodniej oczywiście będzie się czuł Przybyszewski, gdzie może stać poza realizmem, operować czystą „nagą“ duszą. N. p. w *Gościach* sumienie-fatum, mające spełnić karę za zbrodnię, symbolizuje się postaciami ludzkimi i Erynnyje bicząją człowieka, w śmierć pędzą. Przy całej zależności od Maeterlincka autor osiąga tu szczyt grozy.

Matka i *Śnieg* wrażenia tego nie robią, co utwory poprzednie skutkiem jednostronności talentu autora. Nie jest on rozlewny, nie czerpie z wiecznie świeżej i odmładzającej tej krynicy, jaką jest życie, jeden tylko zna szereg przeżyć i ten oświeśla zawsze jednym i temsamem światłem. Przeżycia te — to na inną modłę romantyzm, oświecenie i wyraz — na inną modłę klasycyzm grecki. Np. *Śnieg*. Pamiętamy typowy dramat romantyczny: *Nieboską* Krasińskiego, pamiętamy pożycie hr. Henryka z żoną, dopóki nie pojawiła się ona... mara błędna, zwodnicza, dziewica-kochanka lat młodocianych, myśl myśli jego, dusza jego duszy... Henryk idzie za nią, a ta, której przysiągł miłość i wierność, która tylko kochać umiała, a nie umiała być wichrem jego uczuć, skrzydłem jego niepokojów — w śmierć idzie.

Śnieg jest zupełną analogią. Tadeusz kochał kiedyś Ewę,

wcielającą mu tęsknotę czystą, marzenia; sny młodociane, sny o potędze i zdobyczach, o sile i pięknie; po zerwaniu — ożenił się z dobrą, kochającą dziewczyną z pod szlacheckiej strzechy. Rok im przeszedł w szczęściu i rozkoszach, rok snu, odrętwienia, rozpieszczenia duszy i ciała... Wtem zjawiała się ona — dziewica... Tęsknota znowu wróciła. Dumka młodości; niepokój i żądza dzika bujania; walki, wzlotów, choćby ikarowych, zdobyczy... Bronka tylko kochać umiała. Tadeusz poszedł za głosem swego demona, Bronka żyć już sił nie miała.

W zestawieniu z romantyzmem dawnym — Przybyszewskiemu brak potęgi zniewalającej. Ewie-symbolowi daleko do wcielenia demoniczności, cały dramat jest raczej dramatem Bronki i szwagra jej, Kazimierza, pociągniętego jej nieprzepartym, prostym urokiem. Założenie jednak jest czysto romantyczne, romantycznymi są też pewne szczegóły. W całości robi Przybyszewski na rzecz realizmu nowoczesnego mnóstwo ustępstw. Żadnych niemożliwych sytuacji, język o wyrafinowanej naturalności i prostocie — poezją jego wi-bracja liryczna, ogromnie nastrojowa i suggestywna, która w momentach decydujących umie skrzepnąć, skoncentrować się, wybuchnąć eksplozją. Romantyczną jest natomiast symbolika, do której się ucieka w utworach swoich (z wyjątkiem *Dla szczęścia*). Wprowadza ona pewne postacie dla wyrażania stanów psychologicznych najgłębszych, uczuć i przeczuć najtajniejszych. Tak Rembowski (*Złote runo*) w chwili pełnego wyczerpania się siły do życia, ma wizję Przeznaczenia w postaci Nieznajomego, który nakręca zegar jego żywota — kres mu naznacza. Postacią, naśladowującą Nieznajomego, jest Niańka z *Śniegu*. Mają one prawo w dramacie: prawo poezji. Stan to duszy, nie zaś deus ex machina, nieumotywowane posunięcie akcji. Inaczej w *Malce*. Tam Przyjaciół-Sumienie zastępuje główną sprężynę psychologiczną. Można zrozumieć symboliczną tę postać, gdyby była odgłosem, gdyby przemawiała w chwili, kiedy dusza młodzieńcza jest już zatruta określonymi podejrzeniami, jest już na tropie, gdyby jak cień towarzyszyła naturalnym jego odkryciom. Ale Przyjaciół rzuca w duszę Konrada całe snopy światła, całe garście podejrzeń, świadomość całą ohydy istniejącej. Jest to ułatwienie sobie zadania, deus ex machina, nadużycie symbolu, o słabości świadczące.

Ową treść romantyczną ujmuje Przybyszewski w formy nie nowe — poza szczegółikami technicznymi dramat jego nie jest rewolucyjnym, jak jest nim Maeterlincka lub Wyspiańskiego; przypomina tragedję grecką tą linią czystą, geometryczną, rzadko w życiu napotykaną, po której idzie konieczność. Jej ujęcie znowu jest

czysto romantyczne: przeciwstawia prawo moralne — woli natury, przyczem pierwsze zawsze zwycięża; pojęcie winy wypływa przytem z fizjologii romantycznej, nieraz zupełnie nieuzasadnionej (teorye dziedziczości grzechu w *Złotem runie!*) — ona, choć niewygasła, natura ślepa, jest właściwą grzesznicą, a sumienie na człowieku się mści. Idea ta snuje się nieprzerwanie od pierwszego do ostatniego dramatu — żelazna, nieubłagana. Jest to wiara w bóstwo hebrajsko-katolickie, bo wiara w leżącą poza nami powagę moralną, która króluje na wyżynach i druzgocie niemiłosiernie wszystkich, co ulegając żywiołowej naturze, żądy nieposkromionej, etyce się sprzeciwiają. Najcharakterystyczniejszem jest właśnie, że przeciw temu prawu moralnemu Przybyszewski nie usiłuje się buntować; wskazuje na bezwinną człowieka — jest to okoliczność łagodząca, ale grzechu nie idealizuje, nie przedstawia w sympatycznym świetle, wydobywa wszystkie jego ohydy i nędze; z drugiej strony nie stwarza nowego kodeksu moralnego, któryby odwrócił dotychczasowe wartości, gloryfikował naturę, odrzucał autorytet etyki. Ostatnie słowo ma u niego zawsze sumienie, w konserwatywnem, hebrajsko-chrześcijańskim znaczeniu słowa, ono sędzi i rządzi. jego władztwo bezustannie nad nami się unosi, jego groźne memento noszą w sobie wszyscy bohaterzy Przybyszewskiego i ono wytwarza na scenie napięcie elektryczne, atmosferę niepokoju, trwogi, nerwowości, która udręczeniem przejmie i ubezwładnia. Pod tym względem dramat Przybyszewskiego gra na naszych uczuciach, jak najwyrafinowanaśza muzyka. Dyalog jego wyszukiwanie prosty, bez słowa patosu i „literatury“, pelen jest łkań, wibracyj, półtonów, sugestywnych, działających na zmysły jak narkotyki, jak trucizny; wydobywa najszybsze jej stany, odurza i upaja słodkimi tonami pieśszczoły, rozmarzenia, zadumy, atmosferę tę zgęszcza purpurą krwi, parną, duszną namiętnością, to znowu chmurami ciężkimi przeczuć, obaw, trwóg śmiertelnych, które wyzwalają się błyskawicą siną, gromem druzgoczącym. A nad tymi żywiołami rozpętanymi króluje fatum, Jehowa, i woła: wszystko się mści... mści się w późne pokolenia...

Wobec tego światopoglądu, narzuconego z tak tyrańskim artyzmem, tylko bardzo płytkie i słów trzymające się umysły, mogą mówić o „niemoralności“ pism Przybyszewskiego. Od zarania kultury walczą z sobą dwa typy moralności: helleński i hebrajski, natura i duch, żywiołowość i etyka. Pierwszy apostołuje rozkosz życia, piękno żądy, upojenie zmysłów — drugi stawia ciągle przed oczy obowiązek wobec duszy, wiecznie przypomina grzech i karę i w rezultacie propaguje panowanie ekstazy ducha. Prawie wszyscy artyści romansey — mimo wpływu katolicyzmu, prawie wszyscy pisarze

francusey i podlegający im polscy (Sienkiewicz!) ze swoją radością z życia i niezdolnością do metafizyki, są apostołami piękna i życia cielesnego, dają apologię zmysłów. Od tego Przybyszewski się odżegnywa. U żadnego może z współczesnych pisarzy — oprócz Tolstoja — nie odgrywa takiej jak u niego roli pojęcie „grzechu“. Grzechem jest kobieta, miłość graniczy u niego zawsze z śmiercią. Przybyszewski jest raczej „wrogiem życia“, jak się Petroniusz wyraża, zatruwa katechizmowemi widmami ową pierwotną naiwną radość z bytu, beztroskę używania, zdolność do szczęścia, bez których gatunek ludzki, przynajmniej gatunek herosów Sienkiewicza, istnieć by nie mógł. „Niemoralną“ jest twórczość Przybyszewskiego chyba ze stanowiska „religii natury“.

ROZDZIAŁ VIII.

ROZKWIT NOWEJ SZTUKI. — UPADEK „ŻYCIA“.

Dalszy rozwój *Życia*. — Początkowa skala szeroka i sprzeczności prądów. — Zwycięstwa sztuki w życiu, nowy styl w malarstwie, w typografii, meblach. — Nowe wpływy. — Czas Słowackiego.

Grupa Przybyszewskiego w Krakowie. — Odzicie tradycji cyganeryi artystycznej. — Walki z filistrami, wrogi stosunek publiczności. — „Kamelie-Ofelie“. — Przyczyny nieporozumienia. — Rozbrat „Życia“ z życiem. — Wyłącznieść kierunku Przybyszewskiego, niemożliwość sztuki egotycznie-arystokratycznej. — Zgaśnięcie *Życia* po spełnieniu zadania. — Rozkwit twórczości Kasprzowicza, Wyspiańskiego.

Pod redakcją Przybyszewskiego *Życie* stało się punktem środkowym wszystkich nowych, rewolucyjnych dążeń artystycznych w Polsce, a on sam urósł do znaczenia pana nowej sztuki, mistrza, maga — ze zwyczajnym u nas brakiem równowagi uwielbianego przez jednych, potępianego przez drugich, a przez wszystkich otaczanego nimbem i tajemniczością. Okres ten trwał bardzo niedługo: Przybyszewski wydawał pismo od 15 października 1898 do stycznia 1900 — z przerwami nieraz kilkumiesięcznymi, wśród bezustannych rewolucyj i przesileni gabinetowych natury tak osobistej, jak i zasadniczej. Pierwszem takim przesileniem było ustąpienie z redakcyi dra Zofii Daszyńskiej-Golińskiej, która w początkach prowadziła dział naukowo społeczny, charakteryzujący

* TRZECI KRYZ I ROKO *
 ST. PRZEWIESZALSKI CONFITEOR...
 ST. WIECHODZ-WSI NA ATLANTY
 INDE CHWASZC...
 K. WILKOWSKI Z -MONTISZKOW...
 K. WILKOWSKI WYKONC STAN...
 NIELAM I WILCZYNI...
 ST. PRZEWIESZALSKI ANDEGOVIN...
 WILCZYNI WILCZYNI Z WILCZYNI...
 CIA HANSON EDDAR ALIAN FOR...
 PE. METSKE Z -ALSO SPRACH ZA...
 BATHINTRA...
 WILCZYNI WILCZYNI WILCZYNI...
 TUBIN WILCZYNI FORKMAN...
 WILCZYNI WILCZYNI WILCZYNI...
 KONTRA...
 KONTRA...

• ZVSTRAČENÍMÍ TĚSO •

ŻYCIE

DWUTYGÓDNIK POŚWIĘCONY
LITERATURZE I SZTUCE

SKŁAD REDAKCYI: —————
LITERATURA: STAN. PRZY-
BYSZEWSKI, STAN. WYRZY-
KOWSKI. —————
SZTUKA: STANISŁAW WY-
SPIAŃSKI. —————

[illegible]

STANISŁAW PRZYBYSZEWSKI: CONFITEOR

Przystępując do rozwinięcia naszych pojęć o sztuce, uważamy za niepotrzebne sięgać do zdań estetyków, uważamy za zbytuczne zbijać różnorodne sądy i wyroki estetyczne, nie myślimy również, że wypowiadamy coś zupełnie nowego, ale stojąc na czule piśmie, któremu się charakter nadaje, trzeba wytknąć zasadnicze kierunki, w jakim się pisano prowadzi.

Satuka w naszym pojęciu nie jest ani «piękno», ani «ein Theil der Erkenntnis», jak ją Schopenhauer nazywa, nie uznajemy również żadnej z tych bezlicznych formułek, jakie estetycy stawiali, począwszy od Platona, aż do starzyczych niedoręczności Tolstoja —

sztuka jest odzwierciedleniem tego, co jest wiecznym, niezmiennym od wszelkich zmian lub przypadkowości, niezawisłym ani od czasu, ani od przestrzeni, a więc:

odtworzeniem istoty, t. j. duszy. I to duszy, czy się we wszechświecie, czy w ludzkości, czy w pojedynczym indywiduum przejawia.



Sauka zatem jest odtworzeniem życia działy we wszystkich jej przejawach, niezależnie od tego, czy są dobre lub złe, brzydkie lub piękne. To właśnie stanowi zasadniczą rolę naszej sztuki.

Sztuka wczorajsza była na usługach tak zwanej moralności. Nawet najprostszy artysta z małymi wyjątkami nie był w stanie ścieżkę przejawów duszy, oderwanych od tak ziemnych pojęć, jak pojęcia moralne lub społeczne; zawsze potrzebował dla dzieł swych płaszczyzny moralno-narodowej. Sztuka w naszym pojęciu nie ma przypadkowego rozkładzianstwa ciążawo duszy na dobre lub złe, nie ma żadnych zasad czy to moralnych, czy społecznych: dla artysty w naszym pojęciu są wszelkie prąwy duszy równo mierne, nie kapotuje on się na ich wartość przypadkową, nie liczy się z ich przypadkowym ztem lub doctem oddziaływaniem, czy to na człowieka lub społeczeństwo, tylko odważa się udele poręgi, a jaka się przejawia.

się odrazu pierwszym artykułem, jakim dział ów otworzyła — artykułem pt. »Etyka w gospodarstwie 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 szlachetnością: »Czyż to tak trudno pojąć, że sztuka koniecznie potrzebuje przeróżnych prądów, tysiącznych kierunków, aby wreszcie wydać Mesyasa, 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, domagali się tego i inni członkowie redakcyi. Obok Przybyszewskiego należał do niej przez pewien czas Stanisław Wyrzykowski, który nieskrystalizowany i nie-silny jako twórca, tem łatwiej mógł łagodzić ostrości kierunku, zapobiegać jednostronności, naturalnej u Przybyszewskiego. I tak się stało, że obok *Wigilii* i *W godzinie cudu*, wyśpiewujących udręczenia, szwały i ekstazy rozpacznej miłości, w *Życiu* pojawiały się zaziemskim pięknem tchnące poezye Micińskiego; Przybyszewski głosił kult sztuki, stojącej ponad narodem, moralnością i ideą: kult artysty, będącego zawsze świętym i czystym, zarówno gdy z zbrodni i brudu kwiaty artyzmu wyprowadza, czy gdy z oczyma w niebo utkwionemi światłość Boga przenika — równocześnie ubolewał w tem samem piśmie Artur Górski, że poezya polska po wielkich romantykach przestała być słowiańską, wielbił mistrzów romantyzmu naszego, jako że przez nich nietylko płynął strumień piękności, lecz sami byli tą piękn-

nością, pragnęli budzić piękność wewnętrzną, świętość; sztuce opartej »na koźlich nogach« przeciwstawiał »sztukę Chrystusa«. Gdy Przybyszewski z pogardą mówił o stosunku sztuki do ludu, uważając, że temu — chleba potrzeba i *biblii pauperum*, nie sztuki, Górski przeciwstawia sztuce »arystokratów umysłowych i prostytutek dworskich« sztukę »arystokratów serca, co szukali dusz prostych i pragnęli by byli czytani przez chłopów«... Nie jedyne to były sprzeczności w piśmie, które obok pism Przybyszewskiego drukowało społeczne wiersze Orkana, realistyczną nowelę Sieroszewskiego, obok artystów ezoterycznych Zachodu pierwsze pomieściło brzemienne bolem ziemi, łzami ludu swego nowele rusina, Wasyla Stefanyka, a przede wszystkim zabłysło nieśmiertelnymi pismami Jana Kasprowicza i Stan. Wyspiańskiego, ogarniających właśnie dusze i idee ludu, narodu. Podobnie nie było zasadniczej jednostronności w dziale malarskim *Życia*. Kierował nim od lipca 1899 Wyspiański, hojną ręką rozsypując tu mnóstwo wspaniałych swych kompozycji, a obok niego figurowali Mehoffer, Stanisławski, nawet Axentowicz, nawet Augustynowicz i Boznańska, artyści z pewnością nie metafizyczni... Sprzeczności te schodziły się i godziły w kopule, wieńczącej gmach *Życia*, w pojęciu *Sztuki*, wielkiej, jedynej, wszechogarniającej, syntetycznej; utworów pod względem artystycznym słabych w *Życiu* z tego okresu znajduje się też stosunkowo bardzo mało. Kierownicy literacy i artystyczni czuwali i w tem się zgadzali, aby nie dopuszczać utworów niemych, bez stylu i indywidualności, to też w zupełności im się udawało. *Życie* z tego czasu jest zbiorem dzieł, które na długo zachowają wartość.

Mają one jednak znaczenie także, jako dzieła przełomowe, rewolucyjne. Nadszedł nareszcie czas, że tęsknoty i posiewy zaczęły wydawać owoce; po preludjach i introdukcjach pojawiają się dzieła skończonej piękności. Sztuka zakwita bujnie i wspaniale, że śmiało o jej renesansie można

już mówić. Odrodzenie — pełne, wszechstronne, ducha i życia obejmujące. *Życie* w krótkim czasie zdołało wydrukować takie dzieła, jak: *Wigilie* i *W godzinie cudu* Przybyszewskiego; *Warszawianka* i *Kłątwa* Wyspiańskiego; *Dies irae*, *Święty Boże* i *Salome* Kasprowicza — utwory poezji w wielkim stylu i w nowym zupełnie stylu; obok nich — mnóstwo poezyj pomniejszych i przekładów, świadczących także o skali talentów i kultury artystycznej, która przed dziesięciu laty była u nas zgoła niemożliwa.

Równocześnie święci tryumfy malarstwo polskie. Minął czas przygńnięcia i szarzyzny, bezduszości i poprawnej mierności; czas ostatnich lat życia zgnębionego Matejki, czas kiedy »Kasia za płotem, Kasia na płocie« były najulubieńszym tematem, a *plein-air* nieprzebaczną herezyą. W roku 1897 widzi Kraków pierwszą wystawę »Sztuki«, a lata następne przynoszą coraz bogatsze plony. Odrodziły się w zdroju nowej sztuki talenty starsze, zabłysły wspaniałymi dziełami w duchu nastrojowo-symbolicznym, jak zatopiony w wizjach Jacek Malczewski, żywiołowego temperamentu twórczego Leon Wyczółkowski, wykwintnej, lubo ciasnej natury Axentowicz; zajaśniały młode talenty, na szerszej arenie nieznane: stylizujący potężne swe fantazje poetyckie Wyspiański, rozmarzony pięknem krajobrazu polskiego liryk Stanisławski, wydobywający z niego tony silne, epickie Ruszczyć, przeżywający piękno archaiczne Mehoffer; wprowadzają nowe życie w mury Szkoły, niebawem Akademii sztuk pięknych w Krakowie, napawają malarstwo wszystkimi ideami i całym wykwiem techniki modernizmu europejskiego, i — mimo ataków Benedyktowicza w Krakowie, ks. Gnatowskiego we Lwowie, Sygietyńskiego w Warszawie i innych pocziwych i niepocziwych stróżów kanonu, szablonu i starego tonu — budzą zapal, zamięłowanie, ducha artystycznego. »Młodzi« w malarstwie zwyciężają tak w kraju, jak i na wystawach zagranicznych.

Równocześnie rozkwit teatru. Kierujący sceną krakowską od lat kilku Tadeusz Pawlikowski zarzucił dotychczasową bezplanowość artystyczną, oddał scenę na usługi kierunku modernistycznego, talentów młodych: jakby »bania poezyi« dramatycznej się rozbiła — raz poraz widział Kraków przedstawienia takich dzieł, jak *Dla szczęścia* Przybyszewskiego, *Warszawianka* Wyspiańskiego, *Zaczarowane koło* Rydla, przedstawienia Maeterlincka z introdukcją Przybyszewskiego, przy użyciu całego aparatu nastrojowego, przedstawienia Słowackiego... Sztuka aktorska i reżyserska podniosła się do wyżyny niewykłej.

Równocześnie sztuka stosowana. Wogóle nowa kultura estetyczna zaczyna wyciskać swoje ślady na zewnętrznych stronach życia, zaczyna stylizować życie: potrzeby nasze i środki ich zaspakajania naginać do jednolitej harmonii z panującymi w umysłach wybranych ideałami artystycznymi. Jak we wszystkim, tak i na tym punkcie więcej na początku naśladownictwa, niż samorodnej twórczości, więcej mody, małpiarstwa, »secesyi« monachijskiej, tandety wiedeńskiej, »modernizmu« w meblach, w fryzurach »à la Boticelli« etc., niż powagi i inspiracji artystycznej; z czasem jednak przyjdzie kolej na dzieła sztuki stosowanej, wysnute z motywów swoich, z głębi ducha własnego. Tymczasem zmienia się powoli afisz uliczny, ornament drukarski — sztuki graficzne szybkie zaczynają robić postępy. Książka znowu chce być tem, czem była za barbarzyńskich wieków średnich — nie zlepkiem mechanicznie zadrukowanej bibuły, z banalną, bylejaką reprodukcją obrazkową, lecz całością, pomyślaną i wykonaną jako dzieło sztuki. To, co w Anglii zapoczątkował Morris i przyjaciele, i u nas znajduje coraz częstsze zastosowanie. W przeobrażeniu tem niemała zasługa *Życia* i St. Wyspiańskiego, który jako kierownik artystyczny pisma długimi godzinami przesiadywał w drukarni, skrupulatnie obmyślając nie tylko dobór ilustracji, lecz dobór czcionek, rozmieszczenie rycin

i druku, rodzaj ornamentu; komponując nie tylko numer, lecz prosto każdą z osobna stronicę, by w ten sposób stworzyć całość harmonijną, dzieło sztuki; zaś z niewyczerpanej swej fantazyi, wzmocnionej sumiennymi obserwacyami i studyami, wydobywał mnóstwo ornamentów, winiet, inicjałów, stylizowanych kwiatów pól i łąk naszych, dalej motywów zdobnictwa ludowego, które drukowi nadawały charakter oryginalny a wysoce artystyczny. Świadomy swych celów, surowy artyzm przegląda z każdej stronicy *Życia* Wyspiańskiego; cechą tą odznacza się ilustrowany przez niego tom *Poezji* Rydla, nowym i oryginalnym jest jego układ kart tytułowych i tekstu własnych dramatów. Niezatarłą pozostanie inicjatywa na tem polu i zasługa Wyspiańskiego, dzięki której Kraków stał się kolebką i głównym ogniskiem odnowionej typografii polskiej; komponowaniem okładek zajmują się tacy artyści, jak Jacek Malczewski (do *Poezji* Szukiewicza), Mehoffer, Włodz. Tetmajer; wielu malarzy staje się w tej dziedzinie specjalistami, wydawcy i księgarze nabierają szacunku dla strony zewnętrznej książki, wędrują z swemi wydawnictwami do Krakowa, gdzie estetyka książki najpiękniej się rozwija.

I tak na każdym polu ruch i postęp niezwykły; kopciuszek niedawny, sztuka, przyozdabia się w strojniesze, coraz bogatsze szaty, zaczyna budzić podziw, hołdy, uznanie...

Ziarno wschodzi na nizinach a szczyty różowią się coraz jaśniej, a wśród tęczy 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 kielków i nadziei, a przede wszystkim poezyi prawdziwej; jego, który od początku do końca swej twórczości jest zaprzeczeniem utylitaryzmu w twórczości — jest natomiast wcieleniem ducha; jego, który »tak bez świata okłasków« siedł samotny, aby

Być sternikiem duchami napelnionej 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 zacięży 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«, »obłądu«; 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 Zadziwionych*... A w tej duszy posępnej a świętej demony przecie przebywały, a w tej naturze z najsprzeczniejszych żywiołów złożonej — obok bezbrzeżnej miłości kraju paliła się przecie namiętność do sztuki, jak u nikogo z naszych Wielkich, świtały prawdy, Największym tylko przez najradsze 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, kilku młodych, opętańców... 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 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 poezji 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 koncepcje mistyczne, wszyscy zaś wielbią artystę słowa, mistrza najtajniejszych arkanów sztuki, wyprzedzających i najwspanialej wcielających modernizm, symbolizm, artyzm dzisiejszy... Powoli nawet tłumowi otwierają się oczy, aby dostrzedz w nim największego 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 każdego obrazu Malczewskiego, 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 hipertrofię małego ja, na dezorganizację władz duszy, w sensacji nerwowej, w pięknie dysharmonii szukającym ogłuszenia lub ekwiwalentu za brak wszelkiego ideału życiowego. Publiczność zwykle oba te pojęcia utożsamia, tymczasem dekadentyzm, objaw choro-

LUCYAN
RYDEL



POEZYE

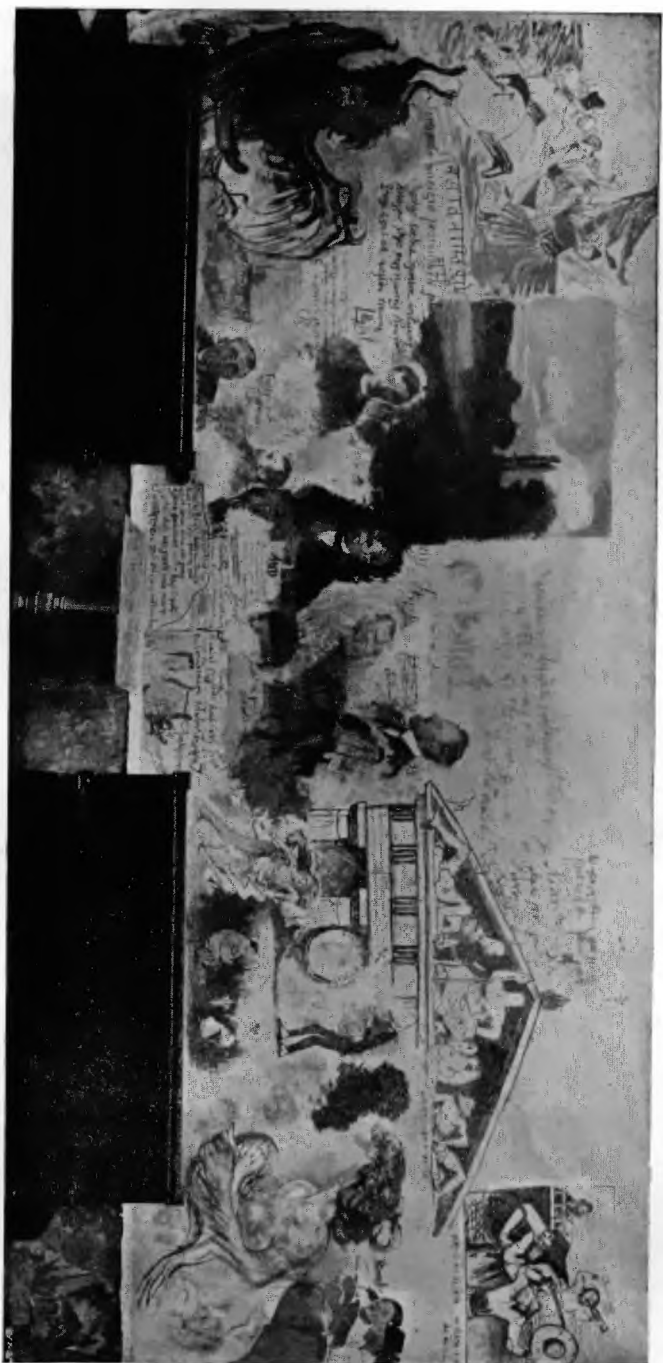
OKŁADKA ST. WYSPIAŃSKIEGO.

bliwy, jest przemijającym, a symbolizm jest dla sztuki nabytkiem trwałym, najwyższej wartości.

Dekadentyzm, podniesienie dezorganizacji duszy i nerwów do zasady, do rozkoszy, do godności sztuki jedynej i filozofii najwyższej — stan ten życiowy wśród młodszego pokolenia tak prędko zresztą nie gaśnie. »Szerokiej publiczności« młody Kraków więcej jest znany z tej strony niż z artystycznej; *Życie* zyskuje tu sławę organu wyłącznie dekadentckiego. W rzeczywistości jest Przybyszewski w owym okresie *primus inter pares*, a w Życiu indywidualnością górującą. Przemawia stąd nietylko dziełami twórczymi, lecz także teoretycznymi manifestami, obok których gasną głosy Górskiego, Micińskiego; tutaj drukuje swoje apokaliptyczne i mistyczno-erotyczne wizye. Stąd rzuca światu wśród przepychu i błyskawic świetnego swego stylu najjaskrawsze paradoksy, filozofię nagiej duszy, psychologię satanizmu, tutaj zaznajamia publiczność z pokrewnymi sobie twórcami obcymi. Na młodych wywiera sugestję nieprzepartą — jak swojego czasu na koło cyganów artystycznych niemieckoskandynawskich w Berlinie, sugestję nie trwającą jednak długo. Skupiła się około *Życia* i jego naczelnego redaktora gromadka artystów i aspirantów młodych i intruzów, powoli wyzwalali swą indywidualność twórczą lub naśladowali jej gest i frazes szumny, przysięgając na ideały sztuki — wielkiej, jednej-jedynej, dla której żyć i umierać! — w upojeniu, w szale, w chwale twórczej. Cichy Kraków rozbrzmiał odgłosem temperamentów i fantazji artystycznych, do których miasto artystyczne jak Paryż, Monachium dawno jest przyzwyczajone, ale które tutaj robiły sensację, irytowały i gorszyły każdego szanującego się episiera. Mały pokój w kawiarni Turlińskiego — ochrzczony secesyjnie nazwą klubową *Paon* — stał się świadkiem biesiad artystycznych, dysput nieskończonych, wylewów uczuć gwałtownych, improvizacyj i turniejów malarskich i poetyckich, budowania zam-



„Paon”, pokój artystów krakowskich w kawiarni Turlńskiego, 1893/99



„Paon”, pokój artystów krakowskich w kawiarni Turlińskiego, 1898/99



„Paoni”, pokolk artystów krakowskich w kawiarni Turińskiego, 1898/99

ków na lodzie, walk z filistrami («mydlarzami») namiętnych, naiwności i porywów szczytnych, które od wieków cechowały i cechują wszelką brać artystyczną. Tylko w małym miasteczku mogły robić patetyczne wrażenie niebywalej nadzwyczajności, dać powód do zaglądania do garnków cudzych, do szukania w oczach bliźniego belek, a przedewszystkiem zasłaniać prawdziwe wartości twórcze, zasłaniać dzieła poetyckie i malarskie bądź cobądź niezwyklej miary; tylko obłuda lub bezdenna naiwność może sądzić o znaczeniu dzieł, aspiracyj ideowych z wypadków odosobnionych w prywatnem życiu artystów, nielepszem może, ale zapewne i niegorszem od życia sangwinicznych szlachciców i przedsiębiorczych zwyczajnych inteligentów, nie dających przytem ekwiwalentu twórczego. Przepaść między artystami a publicznością wzrastała, po całej Polsce krążyły o »Paonie« anegdota straszliwe, mające dyskretować nową sztukę, artyści ze swojej strony wzbierali coraz większą pogardą dla tłumu. »Nie mamy powodów skarżyć się na obojętność — pisał Wyrzykowski w oświadczeniu redakcyjnem — chyba o żadnem piśmie polskiem tyle nie mówiono i nie pisano, co o *Życiu*. Znikczemniałe lub głupie dziennikarstwo rzuciło się na *Życie* z niestychaną zaciekłością, jak zazwyczaj rzuca się motłoch na wszystko, co naprawdę wysokie i piękne. Niema występku, o któryby nas nie posądzano, niema oszczerstwa i potwarzy, którejby na nas nie rzucono. Nad naszemi głowami rozpasła się burza głupoty i nienawiści«...

Burza, której odgłosy rozbrzmiewają we wszystkich czasopismach ówczesnych. »Nowa sztuka« stała się »aktualną«. Mało zwracano uwagi na artykuły, oraz »Przeglądy prasy« *Życia*, w których St. Lack subtelnej poddawał analizie panujące pojęcia estetyczne i filozoficzne, — oszalałmiano się lub straszono nawzajem groźnymi paradoksami Przybyszewskiego; nie pojawił się w całej prasie polskiej ani jeden artykuł o drukowanych w *Życiu* takich arcydzie-

łach, jak *Kłątwa* Wyspiańskiego lub *Hymny* Kasprowicza — niezliczone bele papieru zapisano z powodu »Kamelii—Ofelii«. Jeden ze środków technicznych nowej sztuki, nastrój, w tak łatwy sposób można było doprowadzić do absurdu! Młody poeta, Stanisław Brzozowski, drukujący dotąd w *Życiu* nieskalanej czystości sonety egotyczne i melancholijne poezye refleksyjne, przetłómaczył wiersz brata swego Wincentego:

O, korowody umarłych cieni
Wśród wirowań eterów przestrzeni,
O, płynące kaskady
Pod zamyślonych iw czarne arkady!

O, bez skrzypcowych łkań
Tańce gwiazd pod oponą niebiosów,
O, płasy pełne migotań i drgań
Światłaków wśród kwiecica zapomnień i wrzosów!

Lubicie kamelie,
— Ofelie?
Akacyowe puchy
Czekające na wiatrów podmuchy,
— Izydoro,
— Leonoro?
Na szkarłatach królewskich lilie,
— Emilie?
Tuberozy, co czarem oburzeń tchną,
— Ninon?

O, korowody zmarłych cieni
— Ofelie, Izydora, Leonora, Emilie, Ninon —
Wśród wirowań eterów przestrzeni
O, płynące kaskady
Pod zamyślonych iw czarne arkady!

Księżycy łódź pomyka w dal,
Unosząc kwieciarkę w zaświaty —
Mróz warzy kwiaty,
— Kamelie, akacye, lilie, tuberozy —
Najdroższych kwiatów jakżeż jej żal

Kto sobie przypomni *Cieplarnie* Maeterlincka, temu wiersz powyższy nie wyda się nowością zagadkową. Wśród zadumy nocnej, pod arkadami drzew zamyślonych, poeta oddycha wonią kwiatów cudnych, a każdy z nich przynosi wspomnienie ukochanej, upragnionej kobiety. Logika rozumowa, spędzona tajemniczym czarem nocy, ustępuje logice uczucia, i ono spaja zapach kwiecica z imionami najukochańszymi, marzy, boleje, łka... Czy takie stany ducha są u ludzi czujących istotnie tak rzadkie? Czy poezya, wydobywając powinowactwem kwiatów wspomnienia rozkoszy i boleści, cienie przeszłości zamierzchłej, nie przemawia prawdą najgłębszych instynktów duszy? Wiersz Brzozowskich mógł z większą przemawiać prostotą i naturalnością, jest jednak z pewnością, poetyczny i argumentu przeciw kierunkowi zgoła chyba nie stanowi. Ileż jednak drwin i szyderstw na »Młodą Polskę« on nie ściągnął. Odpowiadało tem większe rozgoryczenie.

W rzeczywistości leżała przyczyna znacznie głębiej. *Życie* w ostatnich czasach swego istnienia stawalo się coraz bardziej zaprzeczeniem swego tytułu. Odrywało się coraz bardziej od rdzenia ziemi i ludu, które Przybyszewski w teorii uznawał za główne czynniki twórczości każdego wielkiego artysty. Oderwało się od swego społeczeństwa tak dalece, że było jedynem może pismem w środkowej Europie, które ani słowem nie wspomniało o odsłonięciu pomnika Mickiewicza w Warszawie. Primus inter pares, Przybyszewski wyciska na piśmie coraz bezwzględniej znaki swojej indywidualności, problemów jego najwięcej zajmujących, osobistości jemu najwięcej sympatycznych. W dziale artystycznym spotykamy się najczęściej z rzeźbami Vigelanda i rysunkami Muncha, zaklinającymi także w formy apokaliptyczne dręczące ich zmory i pełne grozy symbole seksualno-mistyczne: z Czechem Bilekiem, doprowadzającym Muncha nieraz do karykatury; spotykamy się z Poëm, Barbey d'Aure-

villy'm, Olą Hanssonem, z innymi twórcami Północy, wydobywającymi czyto drogą analizy, czy też erupcyj gwałtownych tajne, rzadkie misterye ducha. Panuje bezwzględnie, tyrańsko sztuka, »królowa nasza i pocieszycielka«, ale nie ta wielka, syntetyczna, która obejmuje obie strony bytu, ale ciasna, doktrynerska, która umieściwszy się w piwniczce ducha, może stamtąd nawet w jasny dzień dostrzedz gwiazdę, ale nie dostrzeże słońca, nie obejmie świata szerokiego. Między sztuką tą a życiem zieje otchłań; oprócz dwóch umysłów wysokich a samotnych, oprócz jednego talentu Kisielewskiego, obdarzonego silnym zmysłem rzeczywistości, wszyscy inni, skupiający się około pisma, odrywają się coraz bardziej od życia i natury. Reakcja przeciw naturalizmowi, który był sztuką li środowiska, dochodzi do ostatecznego wyrazu. Pogarda dla strony zewnętrznej bytu dochodzi do skrajności. Z tego stanu wykwita bujna, piękna, ale jednostajna, przeżywająca ciągle te same motywy liryka; poezya epiczna popada w zastój — nawet dramat skłania się w stronę czystej fantazyi i liryki. Twórczość taka wyklucza wszelką dydaktykę, wszelką tendencję — 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 części duszy narodu, ludzkości... Indywidualizm, przejąwszy ciasną formułkę sztuki, stojącej ponad narodem, ludzkością, dochodzi do zatarasowania się w najciaśniejszej skorupie małego ja, wydymanego przez fantazyę do potwornych rozmiarów. Sztuka egotyczno-arystokratyczna staje się małą, ciasną, doktrynerską; zamknięta w kloszu bezpowietrznym wytwarza w piśmie atmosferę sztuczną, duszną, parną, denerwującą, której nie odświeżał ani jeden podmuch życia realnego, ani jeden odgłos bujnej, wiecznie młodej i odmładzającej natury. Wyspiańskiego i Kasprowicza zasłonili ostatecznie Przybyszewski, Ola Hansson, Salomona *Szir-Haszirim*,

Huysmans, Barbey D'Aurevilly, Kierkegaard, Poë — artyści bezwarunkowo wybitni, dzieła bezwątpienia interesujące, ale nie koniec chyba i nie szczyty sztuki. Najwyższa prawda: »naga dusza«, staje się nieprawdą, *summa ius* — *iniuria*. Duch, co walczy, duch co cierpi i dąży do doskonałości, do prawdy, do swobody, do sprawiedliwości — w piśmie jakby wyklęty został, nie istniał. Stawało się coraz ciaśniejszem, organem potroszę familijnym. Zbliżało się szybko ku końcowi.

Ale złożyła się na to i druga połowa. — środowisko. Był czas, kiedy pod redakcją Przybyszewskiego i Wyspiańskiego pismo stało na takiej wyżynie artystycznej, na jakiej u nas nigdy może nie stało pismo polskie, przez pewien czas nieprzerwanym prawie ciągiem przynosiło arcydzieła. A że były one w nowym duchu trzymane, spotykały się z całą tępością publiczności, brakiem zrozumienia i poparcia. Dla skandali kraj miał oczy i uszy otwarte, nie dla takich objawień, jak potężny w spokoju swych linii klasycznych, najdoskonalszy może pod względem artystycznym dramat Wyspiańskiego *Kłątwa* i ponawiający Konradowy szturm do nieba, hymn *Święty Boże Kasprowicza*, albo jak malarskie arcydzieła Malczewskiego, Mehoffera, Wyspiańskiego. Na małą tylko garstkę czujących działały, zanadto wyprzedzając poziom artystyczny Galicyi, nie trafiając prawie do Warszawy. Doba-to najwyższych tryumfów Sienkiewicza, nowa sztuka była rewolucyjna i musiała podzielać los wszystkich nowatorstw. Zasilana krwią społeczeństwa, byłaby z niem się zrosła — ignorowana, spotwarzana, zakwitła kilkoma utworami nadzwyczajnymi i musiała kurczyć się, więdnąć, schnąć. Zeszyt ze stycznia 1900 był ostatnim. Pismo zgasło — raz jeszcze, jak gwiazda gasnąca, rozprysnąwszy moc świetnych błyskawic ducha.

Spełniło swe zadanie, dobrze się zapisało w dziejach sztuki. Pomogło wyzwolić się pierwszorzędnym talentom, wy-

tworzyło bądź co bądź atmosferę i potrzebę wielkiej sztuki, utorowało drogę twórcom, podniosło znacznie poziom kultury estetycznej. Czas dojrzał. Co było małym, intruzem, kabotyństwem, odpadło i rozwiało się, kontynuowało romantyzm kawiarniany przemieniając się w smutne, jałowe *«cafépflancy»*; improduktywy, natury filisterskie, na chwilę wyważone z równowagi, podpory społeczeństwa, mające powołanie przede wszystkim życiowe i »obywatelskie«, znalazły się w biurach redakcyjnych i urzędniczych, na drodze karyer praktycznych; prawdziwi artyści, dojrzałsi doświadczeniem i nauką, wrócili do swych samotni, by tworzyć. Zaczął się czas dramatów Przybyszewskiego, dzieł Wyspiańskiego, nowych hymnów Kasprowicza, do nich przyłączyła się szczytów dochodząca twórczość Żeromskiego, Reymonta.

Długo zapowiadane odrodzenie Sztuki stało się faktem.

ROZDZIAŁ IX.

ARTYSTYCZNY ROZWÓJ POWIEŚCI.

EPIKA. — REYMONT. SIEROSZEWSKI.

Ewolucya naturalizmu. Z bezosobowej przedmiotowości w impresyonistyczny subiektywizm. Wpływ na treść i na formę. Konsekwencje malarskie. Impresjonizm w malowaniu pejzaży swojskich.

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 epiicy kapitalizmu. Logiczne dojście do *Chłopów*.

Wacław Sieroszewski. Natura skupiona, skrytylizowana, 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 złożoności dusz nowoczesnych, wyrazem ostatnich — Stefan Żeromski.

Żywoty i dzieła.

Przeobraża się poezya — przeobraża się i proza.

Jeszcze w pierwszej połowie lat dziewięćdziesiątych wystąpiło kilka talentów powieściopisarskich, które zwróciły na siebie uwagę, ale zbyt wiele sympatyi zdobyć nie mogły. Wnosiły za dużo nowych i indywidualnych pierwiastków. Wł. Reymont — Wacław Sieroszewski — Stefan Żeromski zabłyśli odrazu jako talenty niepospolite, każdy w swoim ro-

dzaju. Reymont najprędzej uzyskał sympatye szerokiej publiczności; narzekano na jego »brutalność«, ale porywała jego siła, zjednywały jego tematy, opiewające pielgrzymkę do Jasnej Góry, malownicze dole cyganeryi, życie na partykularzu; Żeromski umieszczał pierwsze utwory w *Głosie* i zlewał się doskonale z tonem tego pisma polotem swym etycznym, duchem współczucia i protestu socyalnego; Sirko najwcześniejsze uznanie znalazł u grupy *Prawdy* przedewszystkiem dzięki ideałom swym ogólnoludzkim. Odrębni więc byli — mieli jednak niejedno znamię wspólne. Wychowani w twardym realizmie życia nie wnosili z sobą, jak część artystów z późniejszego *Życia*, pierwiastków spirytualistycznych i fantastycznych. Można ich było nazwać raczej naturalistami, tak starali się o prawdę »dokumentną«, ścisłość fotograficzną, naturalizm ich był jednak innym, niż pierwotny Zoli i także polskich jego uczniów.

Pierwotny naturalizm miał za zadanie twórczość przedmiotową: odtworzenie świata »jakim jest«. Zabrał się był do tego w sposób doktrynerski, zgodny z charakterem, »naukowym« okresu, którego pierwszym obowiązkiem bezosobowość, znikanie autora poza dziełem, wymowa samego obiektu. 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 doprównały ją do ekstremu, doszły prędko do wzgardzenia światem zewnętrznym, do zatapiania się wyłącznie w oceanie 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 abstrakcyj bezcielesnych, doktryn oschłych, wycinków z gazet, protokołów sądowych, naukowych podręczników, lecz patrzali 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, — o ile poeta nie bierze w nim przewagi — wrażliwość intelektualną; sztuka wymaga wrażliwości artystycznej, czuciowej. Artysta przestaje być, czem go zrobić chciano: automatycznym kopytą kąta natury: indywidualność jego wyzwala się, zaczyna panować nad dziełem, zamiast być za niem ukrytą. Subiektywizm staje się coraz większem prawem — i obowiązkiem.

Impresjonizm: malowanie wrażeń indywidualnych, nosi w sobie poważne niebezpieczeństwo rozpryskiwania się na wibracje, tony, nastroje chwili, nieogarnięte syntezą — w początkach zawiera jednak wpływ nader dodatni. Przywraca sztuce świeżość, daje ogromną bezpośredniość, przywraca twórczości swobodę, jaką jej odbierała doktrynerska przedmiotowość. Autor nie wracając do naiwnych gawęd dawnych pisarzy z czytelnikami, uwypatnia silniej swą indywidualność, sympatyje i antypatyje, marzenia i fantazyje, szuka dla nich ram i pola, gdzie go ciągnie dusza, z żywiołową siłą, bez szematów i balastów jakichkolwiek doktryn. Najwięcej wszelako nowych pierwiastków przyniósł impresjonizm 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. Wrażliwy obserwator natury jest przedewszystkiem uderzony szeregiem plam barwnych, które migają, mieniają się, stapiają, stosownie do padającego na nie światła i do związku z otoczeniem. Pisarz-naturalista dochodzi w technice opisowej do konsekwencji czysto malarskich, stara się uchwycić cały ów chaos nie ogólnych barw, lecz kolorów lokalnych, plam, odcieni, który niejako wibruje, krzyczy, gra całą symfonią, odślania mnóstwo dzi-

wów, niespodzianek, piękności... Rozkochany w tych blaskach i bogactwach chwytą je najwięcej na wolnem powietrzu, wśród przyrody, gdzie wzrok nie jest więziony wysokimi murami koszar wielkowiejskich. Nowy prąd artystyczny doprowadza też do wysokiego rozwoju przedewszystkiem pejzaż. Także i u nas po roku 1890 cały szereg malarzy łąduje już temu kierunkowi: Gierymski, Podkowiński, Pankiewicz, Delaveaux, Tetmajer, a technika jego przenosi się też do literatury. Przejmuje się konsekwencyą naturalizmu za bytności swej w Paryżu Zapolska, potem inni. Obrazy impresjonistów mamy przed sobą, gdy czytamy: »Po morzu liliowo-białem, o czerwonych smugach świeżo przelanej krwi, przesuwają się barki o brunatnych, szeroko rozpiętych żaglach, W górze słońce blade, 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 którym odbijały się wyraźnie, na kształt plam, dęby o rdzawych liściach, grupy czerwonych buków i ogromne kawały jasno-żółtych brzezyn« (Reymont). Albo: »Pod ciemnym płótnem z plecionej wikliny i na stosach świeżych bali, usiadły kobiety w strojach barwnych. Czerwone, żółte, niebieskie, zielone płyty ich spódnic, czarne oraz malinowe staniki, śnieżyste rękawy i kryzy koszul, wzorzyste chusty, oczy błyszczące, korallowe 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, czerwono-rude i coraz niżej wsiąkało w ciemną zieloność

jasno-zółte zniszczenie» (Żeromski). W poezyi w tym samym czasie do mistrzostwa doprowadza impresjonizm Tetmajer; techniką podobną zaczyna się posługiwać z początkiem lat dziewięćdziesiątych Sienkiewicz. »Może być w każdym opisie rzeczy i krajów, choćby najbardziej znanych i omówionych, coś takiego, czego nie było w poprzednich, mianowicie: nowy i odmienny stosunek oczu i osobistej duszy do otaczającego świata« — powiada Sienkiewicz i rzuca taki opis zachodu słońca nad morzem: »Na niebie i morzu potworzyły się złote, różowe i złoto-zielone smugi, taśmy, frendzle, jakby drogi i jakieś gościńce, którymi wędrowały fantastyczne okręty z ognia ku gmachom z tęczy, opalów, szmaragdów i chryzolitu. Fiolety, róże, purpura, złoto, wszystkie możliwe barwy, wszystkie blaski bengalskich ogni, drogich kamieni i pawich piór grały na niebie i wodzie. Potem jeden purpurowy ton wzmógł się nad inne, ogarniał je, przesłaniał, topił. Wreszcie i sam począł błędnąć, omdlewać i zwolna zmieniać się w ton liliowy i w coraz liliowszy, coraz bardziej nieuchwytny, mistyczny, doskonalszy, niemal nadziemski«...

Podobne opisy malarskie nie są w literaturze nowością; dość przypomnieć cudowne obrazy prawdziwie malarskie w *Panu Tadeuszu*. Ale intelektualisci oduczili się byli patrzeć na przyrodę; wzrok ich zepsuty od pyłu książek i przytłumionych światel mieszkań miejskich, zatracił był poczucie subtelniejsze kolorystyki. Natomiast ma każdy z nich wiedzę i malując lub opisując, daje obraz o pełnej linii, wykończony w każdym szczególe, nasycony wszystkimi barwami, ujęty we wszystkie linie, jakie w danym miejscu być powinny. Wystarczy przypomnieć wspaniałe przecie w swoim rodzaju opisy pól, łąk i lasów litewskich u Orzeszkowej. Każde drzewo, każdy krzak, kwiatek, listek, słupek nieledwie każdy występuje osobno, z botaniczną wiernością. Bo też autorka jest nawpół uczoną zbieraczką. Artysta impresjoni-

styczny nie daje całości przedmiotu, nie rozkłada go też na szczegóły, rzuca jako plamę barwną, ton powietrza, migotliwą vibrację przedmiotu, wrażenie swoje chwilowe, które powinno być tak trafne i szczere, by było zupełnem odczuciem świata zewnętrznego i nam się udzieliło. A za tą stroną techniczną idzie też duchowa. Krajobraz np. Orzeszkowej wywołuje w nas refleksję: jakie to barwne, piękne! Krajobraz Sienkiewicza wywołuje nastrój. Widzi się u niego, jak purpurowy ton zachodu »zaczął blednąć, omdlewać i z wolna zmieniać się w ton liliowy i w coraz liliowszy, coraz bardziej nieuchwytny, mistyczny, doskonalszy, niemal nadziemski«... Wrażenie fizyczne przemienia się w stan duchowy i mimowoli snuje dalej przedzę uczuciową.. »Nie było teraz już widać ni morza ni nieba, ni tej granicy, gdzie woda styka się z widnokrzem — nie było widać nic, tylko jedną liliową nirwanę, łagodną, spokojną i kojącą jakimś zaświatowem ukojeniem«...

Nastroj.

I oto dalszy konsekwentny stopień rozwoju artyzmu epoki. Impresjonizm wywołuje nastrój, ten zawiera w sobie syntezę. Gdy twórczość poprzednia, przedewszystkiem naturalistyczna, była analityczna, obecna prowadzi do uczuciowych syntez. Znowu odmiana reakcyi uczucia przeciw racjonalizmowi. I nie może być inaczej tam, gdzie artyzm wiąże człowieka z naturą już nietylko głową, wiedzą, lecz nerwami, duszą; całe ja, które skupia swoje władze, by chwycić ton każdy jak najtrafniej, we wrażeniu oddać nastrój, pełnię całości... Odżywa bujność, szczerość, żywiołowość uczuć, człowiek łączy się ściślej z niebem swojskiem i gruntem rodzimym i wszechświatem. Sztuka przestaje być kopią, jest stanem duszy, jest najbardziej osobistym stosunkiem człowieka do kosmosu.

Oczywiście na polu tem, jak na każdym innem, rychło wytwarza się nadużycie, formalistyka, zręczność techniczna



JACEK MALCZEWSKI:
OKŁADKA DO POEZJI
MACIEJA SZUKIEWICZA.

bez duszy, maniera. Oczywiście powstają hasła sekciarskie, głoszące impresjonizm, jako jedyną sztukę, gdy w rzeczywistości sztuka nie zna reguły i rozmaite drogi prowadzą do jej świątyni. Zawsze jednak jest impresjonizm, przywracający najszerze prawa indywidualności, postępowaniem artystycznym. Zresztą stoi, jak wszystko w sztuce, nie zasada, nie teoryę, lecz talentami swoich zwolenników. Znajduje się między nimi większa część młodych pisarzy, występujących po r. 1890, w powieści wybijają się na pierwszy plan, prawie równocześnie talenty epickie Reymonta i Sirki, oraz liryczny — Żeromskiego.

Naturą nawskroś impresjonistyczną jest Wł. St. Reymont — naturą o zmysłach ogromnie bujnych, obdarzonych energią niesłychanie rozlewną, która z bezmierną intensywnością wchłania i reprodukuje nieskończone zasoby wrażeń życia. Nadmiar sił wrażeńowych w nim kipi, wzbiera, przelewa się, nieposkromiony, nieuregulowany, żywiołowy, czasem wprost barbarzyński — i przez długi czas nie pozwala artyście rozwijać w sobie siły refleksyi bądź dla ujęcia swych wizyj w ścisłą architekturę kompozycji artystycznej, bądź dla rozpatrywania ich pod kątem widzenia wielkiej idei. Olbrzymi, skłębiony, stutęczowy, wirujący chaos przyrody i ludzi przyciąga jego wzrok, olśniewa go, zachwyca, porywa, i on z rozkoszą ulega tej sugestyi. 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 nieokiełznanymi, natury nawpół jeszcze z ziemią zrosłe, szczere, brutalne, dzikie, lub też nerwowców reagujących na każdą podniecie, histeryków z urodzenia lub skutkiem komedyanctwa życiowego, nareszcie ruch mas, tłum ogromny, w którym jednostka zatracca cechy indywidualne, siłę intelektu, i biernie poddaje się fali. Najprawdziwsze są też w utworach Reymonta postacie



L. Wyczółkowski: Wł. St. Reymont.

chłopskie; należą prawie wszystkie do jednej rodziny, są nieokrzesane, dzikie, chciwe, rodzonoego ojca rzuca na skonanie do chlewa, ale zdolne też do głębokich uczuć, do porywów gromadnych, mają elementarny zmysł sprawiedliwości, a przede wszystkim potężny, barbarzyński, nieograniczony zasób energii życiowej, złożonej zarówno z przebudzonego zdrowia, jak i niezepsutej dekadentyzmem, upartej, celowej woli (Grzesikiewicz, 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 drugih, krańce kultury; te Reymont rozumie, otacza sympatją, 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); przebogaty 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 tragedję Lili; świat jednostek odrębnych, o nie-

normalnych kolejach żywota, niefilisterskich duszach, palonych ogniem ambicij, marzeń, nędzy, wzlotów niebosiężnych, intryg marnych; jednostek rozdzieranych zawiścią, walką, zawodami, a złączonych wędrówką, biedą wspólną, ensembled, 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 sugestyi, 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, impresjonistyczny jego wzrok uchwyci zato wszystkie plamy barwne tak drobiazgowo, iż obraz jego będzie wcielonym 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, czysta przyroda. 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 wielkomijskich będących wypaczeniem życia naturalnego, przyrody czystej. Taką sztuczną, potworną bestyą, jest dlań *Ziemia obiecana*, piekielna kuźnica przemysłu współczesnego, zaprzeczenie

wszystkiego, co jest naturą, czystością, poezją... »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 piekło prawdziwe, w którym ostatecznie dobrze rasie semickiej, jako od wieków przystosowanej, nieźle niemcowi, który się od wieków przystosowuje i który zresztą umie oddzielać czyn od marzeń, ale biada Polakowi, w którego duszy zawsze drzemie kultura rycerska... Bestya-to apokaliptyczna, hydra stugłowa, wiecznie nienasycona, gnijąca od nadmiaru, zakazająca wszystko swym oddechem zgniłym. Reymont-impreysonista święci tu tryumf prawdziwy. Jest w swoim państwie, w jakimś dzikim lesie, gdzie słabo zamaskowane dra pieńce, gnane sztucznie przez cywilizację 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 w ślinie wszystko, co wyższe i szlachetniejsze — orgia szwindłów, 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, fackików charakterystycznych, piekielnego koncertu oddechów, syków, jęków, druzgotów, huku szalejącego potwora.

Piekło nowoczesne...

W tem piekle człowiek wrażeń, impresjonista, wyostrzonymi zmysłami chwyta milion tonów na obraz kipiący ruchem i wrzawą, ale natura żywiołowa wiję się, drga, wzbiera wstrętem, ohydą, wzdargą, nienawiścią... I duszę szarpie mu tęsknota za antytezą tego piekła, wydiera 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.

A przede wszystkim na wieś polską, do owych chłopów polskich, którzy jak owa ziemia święta pełni są głębi jakiejś potężnej, lubo nieświadomionej i najczęściej śpiącej, skąd od czasu do czasu wybuchają ognie namiętności-katakliizmów, ale najczęściej wystrzela kłos złoty i kwiat cichy, gdzie nieruchomość uderza napozór bezduszna, w istocie swej będąca siłą nieprzemogłą, co przetrwała lat tysiące i tysiące katastrof, a jeszcze raz tyle przetrwać potrafi. Co z tego, że czarna ona i chropawa, gdy pod jej powierzchnią skarby ukryte najcenniejsze w świecie; cóż, że inna ziemia, inna dusza piękniej zakwita — ta jest nasza, własna, jedyna. I widząc chłopą w całej jego rzeczywistości, bez upiększeń sztucznych, idzie doń Reymont, idzie za nim, porwany tą siłą życia, którą widzi w nim i jego środowisku. Tutaj niewyczerpana żywotność autora ma dla siebie pole najwdzięczniejsze; tu może witać bezustannie wschody i zachody, pola i lasy, zimy i wiosny, karczmy i rozgwarzone chaty, żar namiętności i ciche, nieskończone zadumy — pełnię, potęgę, wszechmoc życia i życie, które nadewszystko ukochał i którego jest też niewolnikiem.

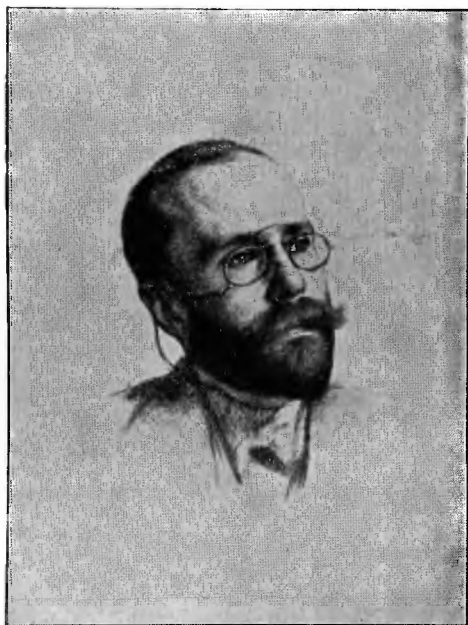
Ten charakter indywidualności warunkuje też wszystkie zalety i wady artyzmu. Przez długi czas Reymont porwany wirem pojedynczych wrażeń, oddany wizyi chwili, traci

całość z przed oczu: architektura jego utworów jest też wadliwa, między wielkimi a małymi rzeczami nie jest zachowany należyty stosunek, każda zatrzymuje nietyle jego fantazję, ile jego oko, każdą maluje, wyzyskując najszerzej, najwszechstronniej wszystkie jej strony charakterystyczne, z zamięłowaniem, namiętnością. Ta namiętna wola życia, wiąże go najsilniejszymi węzłami z matką wszechżycia: przyrodą, a na jej łonie — z najbujniejszym u nas, najintensywniej żyjącym, nie zamierającym ni w lecie ni w zimie — lasem. Nawet schyłkowiec, mizantrop zupełnie rozczarowany i zrezygnowany, gotów na śmierć, spojrzawszy »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 swej siły...

W ostatnich pismach dopiero opanował temperament i pióro nieokiełznane. Nowela *Sprawiedliwie* zbudowana już ze spokojem i miarą mistrza, w *Chłopach* zaś, lubo na początku panuje pewna rozwlekłość i drobiazgowość, artyzm autora dojrzał w całej pełni. Kompozycja silna, zwarta, obmyślana; w opisach, charakterystykach i nastrojach — ostatnie słowo sztuki epicznej homerowskiej.

Jeżeli twórczość Reymonta przypomina potok wzebrany, przewalający się z łoskotem i błyszczący w słońcu grzywą strojną w brylanty i tęcze, to pełnym jego kontrastem — pisma Wacława Sieroszewskiego. Panuje on nad swą twórczością, która nie tryska pędem żywiołowym, lecz jest owocem skupionej siły i skryzalizowanej w sobie indywidualności. Nie posiada tej co Reymont szerokiej rozległości, tej skali ogromnej ludzi i wypadków, daje jednak zawsze wizję świata, jakby w granitowych zamkniętą gra-

nicach. Poznaawszy krainę lodów Syberyi i słońca Kaukazu, uzyskał dla swych utworów tło egzotyczne, groźne, mrozące swym oddechem krew w żyłach, lub (Risztu) upajające przepychem i blaskiem; opisuje je też drobiazgowo, z sumiennością etnografa, ale też posiada wzrok, chwytający najsubtelniejsze odcienie barw i wibracje powietrza — wzrok malarza-impresjonisty. Etnograf i poeta spogląda oko w oko naturze, dalekiej od tej miękkiej



S. Pankiewicz: Wacław Sieroszewski.

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, trędem, ale także nieskończonością pragnień, i pragnieniem nieskończoności — i staje się, jak ta natura, szczerym, prostym i silnym. Szczerość jego jest bezwzględna; takie obrazy, jakie widzimy w noweli: *Chajłach* lub na okropnej wyspie trędowatych, krew ścinają; szczerość ta wypowiada się też w artystycznym 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 pobojuwisko. Tu się toczy walka zajadła, nieubłagana, między wichrami, jałowością gleby a lasem. Poległo już wielu bojowników, ale bór nie skończył się jeszcze, o czym świadczą wymownie młode latarośle, świeżo wyrastające pomiędzy chróstami. Chciwe słońca, powietrza, pewne praw swoich, szeroko rozstawiają kosmate łapeczki swoje, wyściabiają 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 z bogaci soki ziemi, zjawią się nowe pokolenia — liczne, silne, zdrowe, wspólnymi siłami odmienią klimat, wchłoną wilgoć, wstrzymają wichry, ulepszą i rozgrzeją glebę, a wówczas tam, gdzie niegdyś padli pierwsi bojownicy, pokorni i beznadziejni, zaszumi bór potężny i zielony, mogący oprzeć się wszelkiej wichurze«.

Tak mówi przyroda; nieubłagana ona i okropna, ale przecie postęp i nieśmiertelność jest jej prawem, prawem jej też uduchowanie. 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 źródeł 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. Lu-

dzie 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 blizki śmierci — snuje nie 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 reakcję, przeciwnie: »cierpiący, zdenerwowany, nie zadawał sobie on już pewnością, że przyjdzie czas, gdy na ziemi zakwitnie pokój, a w sercach ludzkich życzliwość — chciał już więcej: przeżył o sposobach odmienienia tzn. naturalnego biegu rzeczy, o ujęciu drogich 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 *Risztan* 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 niemal sekundzie przychodzi też Wichlickiemu, Aleksander w ostatniej chwili unosi swą Zosię z krainy śmierci. Przypadek to czysty? Nawskróś osobisty, impresjonistyczny poeta sercem pisze, wiarą. Bo bez tej wiary w dobro i postęp... Bez tej wiary — jak w owej przedśmiertnej wizji 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, co by je umiał odczuć i wymierzyć. A przecież... przecież mogłoby być inaczej!... Mogła walka zakończyć się zwycięstwem, gdyby nie samolubstwo, nie ślepotą...«

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, jakim 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 przejścia 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.

Władysław St. Reymont urodził się 6 maja 1868 r. we wsi Kobile Wielkie, w gubernii 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 funkcyjnarzys kolei na odludziu zaczął pisać nowele, czerpiąc głównie z typów chłopskich i aktorskich i drukował je od r. 1893 po czasopismach. Osobno wyszły: *Pielgrzymka do Jasnej Góry* (1894), *Komediantka* (1896), *Fermenty* (1897), *Ziemia obiecana* (1898), *Lili* (1899), *Sprawiedliwie* (1900), *Za-*

późno (dramat w 1 akcie 1899), *W jesienną noc* (nowele 1900, *Przed świtem* (1902), *Z pamiętnika* (1903), *Chłopi* (I. Jesień, II. Zima, 1904).

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 bezwzględna; czasem tylko zatrzymuje się w połowie drogi (*Cień*), zresztą czy to malując śmierć czy głodowanie chłopa, czy aktorów prowincjonalnych, może iść w zawody z Zolą i Maupassantem; pejzaże są tu już pełne kolorytu i nastrojów. Energiczna, bujna natura wpada w *Pielgrzymce do Jasnej Góry* jakby w dekadentyzm; indywidualista, trochę zblazowany, sceptyk, przyłącza się do tłumu, poddaje się jego sugestyi: „Dałem się porwać strumieniowi i płynę. Dokąd? nie pytam, bo mi jest dobrze. Czuje, 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 doskonale charakterystyki typów i duży zbiorowej ludu.

Miłosne odczucie natury i żywiołowych silnych jednostek, dyktowały *Komedyantkę* i *Fermenty*, będące właściwie jedną powieścią w trzech tomach, o wadliwej konstrukcyi, która jednakowoż nie jest lepszą, gdy każdy z tych utworów traktujemy odrębnie; prawie wszystkie figury chcą tu być pierwszoplanowe, wszystkie sceny kulminacyjnymi. Harda, bujna, rozbijała fizycznie, mniej intelektualnie Janka, żyje tylko potężnymi odruchami swej natury; za mało 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 rozplywa się też doskonale w większej sile: w gatunku. Dla uwydatnienia 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 więcej skomplikowane, 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 Sudermanna. 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-fizjologicznego, do instynktu rasy; w ocenie zaś jej popełnia „gorzej niż grzech, bo błąd“ niejeden: raz artystyczny, daje bowiem za dużo 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 białe, 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 nie tylko *Lodzermensch*, nie tylko 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 sympatją, a pod koniec — przebaczeniem, aureolą pięknych uczynków.

Ostatnie to słowo kierowania się wrażeniem. Do jakżeż innych konsekwencji dochodzi Zola w swoich obrazach współczesnych ognisk przemysłowych! Spogląda na nie obiektywnie, 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 znośniej-szem? 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 cywilizacji i humanitarności, a odrzuceniu tego, co jest gwałtem, krzywdą, barbarzyństwem. Reymont jest jednak tylko artystą impresjonistycznym. Po mistrzowsku chwytą chwilę i najdelikatniejsze jej wibracje, nie sięga jednak zbyt ani w głąb, ani wyżej...

Zharmonizowanym w duchu i we formie okazał się Reymont w niektórych pomniejszych nowelach; gdzie nie wkracza na pole dla siebie niewłaściwe (próba humorystyki *Z pamiętnika!*), lecz maluje obrazy z gehenny chłopskiej, lub natury szamocącej się z huraganem burzy, wydobywa tony silne, prawdziwe, o spazmatycznym nieraz napięciu; wspaniałym w swej prostocie i potęgze skoncentrowanej jest obraz *Sprawiedliwie*. Pomniejsze te nowele chłopskie są jednakowoż tylko jakby przygotowaniem, jakby rozmachem do wiel-

kiej pracy, jedynej, do pracy żywota, i tę dał Reymont w eposie swym: *Chłopi*.

Dzieło dotychczas niedokończone; trudno więc je objąć myślą, wyczuć duchem. W tem, co dał dotychczas, wznosi się chwilami do krańców, do ostatniego słowa sztuki. Wieś dał, wieś polską, z mistrzowską plastyką.

Pod tym względem jest jego dzieło prawdziwie homerowskiem. Taka w niem świeżość wrażeń, wypukłość opisów, tęgość i barwność w ujęciu każdego przedmiotu. Porównajmy kilkakrotne opisy tańców — każdy w odrębne obfituje piękności. Porównajmy życie przyrody — co za moc odmian i odcieni. Porównajmy galerię postaci — a jest ich kilkadziesiąt. Stary Boryna — istotnie chłop polski. Poważny, stateczny. a skłonny do zapalczywości i wybuchów, twardy, uparty, a tak skłonny do trzymania się fartuszka, iż medytując nad nowym swym ożenkiem, mocą nałogu zwraca się gdzie sypiała nieboszczka żona i chce spytać: Maryś, żenić się, czy też się nie żenić z Jagną? Podobnie żyją pełnią życia wszystkie inne figury. Rozłożone one, jak i całe ich życie, podług planu, przypominającego *La terre* Zoli. Wiosna, lato, jesień, zima, to rytmy życia matki-ziemi, a także chłopą, który jest *glebae adscriptus*. Ale gdy wieśniak Zolowski jest nawskroś francuski, to Reymontowski nie podrapie się w głowę nie po polsku. Psychologii ludu kopalnia tu niewyczerpana. A jak świeżym i rdzennym jest jego język. Przejął się nim Reymont i cały utwór w jego odradzającym zdroju skąpał. Nie wpadając w „mazurzenie“, zabarwia opowiadanie swoje gwarą. podobnie, jak niektórzy malarze współcześni harmonizują ramy z obrazem. Odpada dwoistość między językiem autora a jego świata, która u dawnych autorów zawsze przypominała różnicę między twórcą a dziełem. Język to nie wyrwany z głębi własnych przeżyć, nie twórczy, jak u Żeromskiego, niemniej jędrny, szeroki, silny, pod niejednym względem wzbogaca mowę.

Epopeję w stylu homerowskim dał Reymont — mimo, że niepotrzebnie nazbyt często to przypomina i wpada w maniery, szczególnie w pierwszej części pierwszego tomu, gdy, zbyt szeroko, po epicku, traktuje zewnętrzną stronę życia, i niewiadomo poraz który znów nam przedstawia ilustracje do duszy chłopskiej, dobrze już znane, niczem ich nie wzbogacając. Manierą homerską przesiąknęty też miejscami styl autora, nieraz wprost „literaturą“, np. w wyrazie uniesień miłosnych między Jagną a Antonim.

Epopeję w stylu homerowskim dał Reymont — i kto wie, czy charakter ten nie jest też granicą jego talentu. Widzieliśmy to już w poprzednich utworach, a ostatni, bardziej od nich opanowany re-

fleksyą i zwarty. pod względem duszy nie okazuje zmiany. Moc życia wre tu i kipi, „jako te soki, żywiące skryto pod ziemią“, i jako zrodzona przez nie bujna, przewalająca się, jaskrawemi barwami i sokami tęgimi tryskająca wegetacya. Doskonale odtwarza Reymont natury niezbyt od ziemi odrosłe, albo więcej trochę uczuciowe; gdy przechodzi do natur więcej złożonych, bardziej uduchowionych, odczuwamy brak głębi, zawodzi go artyzm (brat dziedzica, postać Rocha; w powieściach Orzeszkowej postacie podobne żyją, u Reymonta — nie).

Nie o dusze jednostek tu chodzi, lecz o coś więcej: o duszę całości, o duszę autora. Co nam jego powieść mówi? Bez filozofii — pisał Taine — uczony jest tylko robotnikiem, zaś artysta — tylko bawicielem. Jaką jest filozofia *Chłopów*?

Dzieło Reymonta jest nawskroś przedmiotowe. Miłości jego i nienawiści ukryte na dnie duszy — co on myśli i czuje o tym wielkim świecie, jaki maluje, pozostaje tajemnicą. Zajmują go jedynie formy zewnętrzne bytu i te maluje z mistrzowstwem. Ale z jednakowym — najcudniejsze pejzaże i sądowy proces chłopski, nieprzytomne uniesienia miłosne i jarmark, śmierć biednego Kuby, który sam odciął sobie nogę, aby nie pójść do szpitala, i sprawę padłej krowy Boryny. — A co poza tem wszystkiem? W eposie Zoli czujemy ziemię, jako potęgę kosmiczną i kategorię ekonomiczną, które ciążą na człowieku, formują jego duszę, tryb życia, całe życie; w powieści np. Prusa sprawa narodowa panuje nad całością i aż nazbyt nagina ludzi i stosunki do tendencyjności aktualnej; w utworze Orkana widzimy zmaganie się dwóch potęg ogromnych: indywidualizmu wybitnej jednostki z konserwatyzmem gromadnym. Powieść Reymonta niewiele mówi. Chwilami zdaje się, iż jako naturalista traktuje chłopą jako żywioł przyrody, związany z nią, jako płód z łonem matki — tak jednak nie jest. Przyroda żyje, cierpi, zasępia się, raduje osobno — człowiek osobno. Dnie i roboty chłopów wpływają na tle przyrody, ale nie są z nią organicznie związane. Tak samo miłość. Ona jest ostatecznie osią całego dzieła — ona powinna zatem być wykładnikiem jego filozofii. Czyż istotnie miłość takiego Antka z Jagną określa duszę wsi polskiej — ludu polskiego? Podnieśmy ton, jak to autor zapewne uczyni w ciągu dalszym. Jagna prawdopodobnie urośnie w potęgę złowrogą, fatalną i będzie coraz większe szeregować spustoszenia — dopóki zasłużony nie spotka jej koniec. Może to być prawdą, ale nie symbolem wsi polskiej. Będzie to pogląd współczesnych artystów, nienawidzących kobiety, bo zbyt cierpiących pod jej urokiem — pogląd prawie już typowy; bardzo do Reymontowych zbliżonemi barwami maluje swoją kocio-demoniczną Lulu — Franz

Wedekind i podobnie jak Reymont nazywa ją „Erdgeist“. Miłość-grzech, miłość-szał to tragedia jednostkowa, nie zaś idea panująca *Chłopsztwa* w syntetycznem słowa znaczeniu. Gromada to wielki człowiek — i nim kierują bezimienne, ogromne potęgi, kosmiczne i społeczne. O tych Reymont nic dotąd nie powiedział.

Epopeję w stylu homerowskim dał Reymont — dzieło w tym rodzaju przepiękne; może dalsze tomy zrobią z niej dzieło -- wielkie.

Wacław Sieroszewski urodził się w roku 1858 we wsi Wólka Kozłowska, gub. Warszawska. Z gimnazyum przerzucił się do rzemiosła, pracował u ślusarza, uczęszczał do szkoły technicznej kolei warszawsko-wiedeńskiej, a pilną lekturą szczególnie powieści i poezyi egzotycznej, oraz myślicieli pozytywistycznych, rozwijał swoje wykształcenie. W r. 1878 wysłany został na Syberję, gdzie podczas kilkunastu lat pobytu zajmował się studjami naukowemi i twórczością belletrystyczną. Wielkie jego dzieło o Jakutach wydało najpoważniejsze Petersburskie Towarzystwo Geograficzne (po polsku: *Dwanaście lat w kraju Jakutów* 1901). Utwory belletrystyczne ukazywały się kolejno w czasopismach: *Na kresach lasów* (1894), *W matni* (1896), *Riszlau* (1890), *Brzesk* (1901), *Latorośle* (1901), *Powieści chińskie* (1903), *Powrót* (1904). W roku 1903 odbył podróż po Japonii, którą opisał w dziele: *Na daleki Wschód* (1904).

Indywidualność Sieroszewskiego zarysowała się już od pierwszych utworów wyraziście i silnie, aby w dalszych żadnym więcej nie uległ wahaniom ni pod ideowym, ni pod artystycznym względem. Prosta ona, mało skomplikowana, niezbyt bogata, nie obejmuje zbyt szerokiego kręgu zjawisk — gdy go jednak obejmuje, czyni to okiem prawdziwego artysty i niezachwianego w swych dążeniach człowieka. Okazy jego ze świata egzotycznego nigdy nie stają się etnografią i geografią; naturę widzi i odczuwa zawsze indywidualnie, z niesłychanie rozwiniętym zmysłem kolorystycznym. Więcej typowym i jednostronnym jest jego stosunek do człowieka. Paweł Szczerbina (*Na kresach lasów*), Aleksander (*W matni*), Wichlicki (*Riszlau*), i Jaś Brzeski (*Opowieści chińskie*) — to rodzeni bracia; wszyscy mają dusze jednakowo zbudowane, pełne altruizmu i bohaterstwa, wszyscy cel mają jeden: przez człowieka do narodu — przez naród do ludzkości. Wszyscy przechodzą przez dzikie lasy przygód — ciągle brzegami groźnych przepaści; jak rzadko który z młodszych pisarzy umie Sieroszewski włożyć sieć zdarzeń niespodzianych, naprężyć ciekawość — środkami we wszystkich utworach dosyć do siebie zbliżonymi; na końcu bohaterzy jego bywają jednak uratowani, optymizm autora

zwycięża. W świetle tej wiary w ideał wszechludzki tem ohydniej wygląda barbarzyństwo cywilizowane Europy, narzucającej się ludom egzotycznym, jako mistrzyni kultury i dobrych obyczajów. *Powieści chińskie* Sieroszewskiego są jednym aktem oskarżenia przeciw „kulturträgerom“, jak wszystkie jego utwory są wogóle apologią człowieczeństwa. Idea ta jego słonecznym blaskiem rzuca się nam z życia, które maluje, nie jest przylepioną tendencją, należy więc do dziedziny prawdziwego artyzmu. Jaką pogodą, jakim spokojem tchnie wieś chińska w noweli *Nang-ming-tse*, jak pastelowych barw umie używać autor, by stworzyć nastrój życia cichego i pięknego — i perspektywą grozy tem silniej podzielać na naszą fantazyę. A o kilka stroniec dalej — przedmiotowym opisem do głębi przejmujący obraz niedoli *Kulisów*. Najwięcej skoncentrowane są cechy tego pióra prawdziwie męskiego, mimo ogromnej wrażliwości uczuciowej i malarzkiej w obrazie: *Na dnie nędzy*; księga ta dantejska należy też do arcydzieł literatury. Silna, męska natura tu się nam spowiada; ze skupieniem myśliciela spogląda w otchłań nędzy bytu, w ciemnice nieszczęścia, a jednak i stąd patrząc dostrzega gwiazdy — świecące miłością serca ludzkie. Cały w tem Sieroszewski...

ROZDZIAŁ X.

ARTYSTYCZNY ROZWÓJ POWIEŚCI. LIRYKA IMPERATYWNA STEFANA ŻEROMSKIEGO.

Na gruzach bohaterstwa romantyzmu, siły i wiary pozytywizmu. Pesymizm beznadziejny Żeromskiego. Zło, jako główna treść wszechświata. Aryman zawsze tryumfatore. Żeromski — posągiem bólu całego pokolenia.

Religia cierpienia. Współżycie i tkliwość, główną istotą jego indywidualności. Odczucie cierpień wszystkich tworów przyrody. Zmniejszenie cierpień, usunięcie krzywdy jedynym nakazem. Ideał najdalej i najgłębszy. Jest on u Żeromskiego fizyologiczną koniecznością, kategorięcznym dogmatem, stąd siła jego nieublagana. Instynkt altruizmu, jako bohaterstwo. Nieromantyczny książę niezłomny.

Żywot i dzieła.

...Nareszcie zjawił się ten upragniony, oczekiwany, ten drogi sercu a zarazem straszny duszy, który miał śpiewać nie tylko siebie i nie tylko 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 racjonalizm 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 fantazyja narodowa wyobrażała też sobie to bohaterstwo w pysze dumy i szumie skrzydeł potężnych:

...Nie jest on tylko robaków
Bogiem i tego stworzenia co pelza,
On lubi huczny lot olbrzymich ptaków
A rozhukanych koni on nie kielza...
On piórem z ognia jest dumnych szyszaków...
Wielki czyn często go ubłaga...

A gdy dziadowie dożyli, że »coraz podłej na tej ziemi było«, gdy ojców »wielki czyn« w błocie utonął i złorzeczeniach rozpaczy, powstało pokolenie zrezygnowane z cudów, otrzeźwione z wiary w bohaterstwo, czerpiące siły w pracy i przekonaniu, z wiedzy stulecia płynącym, że

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

I przekonanie to krzepi Asnyka, Prusa, Orzeszkową, uzbraja ich do walki o byt ciężkiej, ale nie beznadziejnej. Przekonanie to młodzi społecznicy chcą wcielić w czyny, pragną przyspieszyć chwilę tryumfu miłości — przez wykorzenienie zła, leżącego w instytucjach, w urządzeniach. Jeżeli są pesymistami, to subiektywnymi, »pesymistami oburzenia«; szczęście, które gonią, omija, zawodzi, jak kochanka rozkośzna a niewierna — ale istnieje, jest możliwe...

Smutniejszą, do głębi smutną i zboląłą jest dusza Żeromskiego. Pesymizm jego nie jest stanem podmiotowym, do niego nie ma przystępu żaden promień optymizmu: zło nie leży bowiem w instytucjach ani nawet w jednostkach, lecz po za nimi, rozsiane we wszechświecie, ślepe, nieubłagane, wieczne. Natura jest okrutną, życie — »zbójcekiem«, zasługą



Stefan Żeromski.

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 Theodicee wytłómaczy, czemu młody, szlachetny lekarz Poziemski zaraza 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,

»bezdonnego« 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 (*Tabu*) »gdybym się zsunęła w wodę i utopiła, pożarłyby mnie raki i robactwo, a ta woda igrałaby nademną tak samo cudownie, te ryby taksamoby się pluśkały i ta rozkosz co idzie z rozkwitłej ziemi, szłaby taksamo dla innych«. Bez duszną jest natura i ona złe swe pierwiastki wszczepia w serca nawet najlepszych. Raduski, znalazłszy się po raz pierwszy w powozie obok pięknej doktorowej Poziemskiej, myśli: trzeba korzystać... Jak *cienie*, złe idzie za słońcem. Marek Kuterwa wykłada czystej dziewczeczce, narzeczonej swojej, doskonałą koncepcję mistrzów swych w metafizyce — ciała 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 stąd płynie bólów ból — bez ukojeń, bez nadziei. Jesteśmy niewolnikami materji, a ta bezmyślna, obojętna tratuje nasze uczucia, nasze pojęcia, potężna, tryumfalna, nieśmiertelna, gdy duch jest mały, znikomy.

Pozostaje próba: wyzwanie ducha z oków materji, zdeptanie ciała, jak głowy węża, ojca grzechu pierworodnego, życie w blasku. »Ale pan mroku, ten, co się z przedwiecznego wroga jasności, z Angrumainiu wywodzi, zły duch z czołem zranionem od pocisków 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«... Między dwoma pierwiastkami natury człowieczej wre wieczna walka: Judym, za

słaby, by mózdz żyć dla dwóch instynktów, dla szczęścia i idei, depce pierwszy jako wroga, poświęca Joasię — i zostaje na całe życie, jak owa wierzba rozszczepiona, straszna w swem kalectwie, stercząca ze swem nieszczęściem na szczerem polu, jak skarga wieczysta... Czyni to samo Jan, syn Dyoklesa, gdy w grocie jego 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«. Patrzcie jak płonie ogień wieczny i jak się pali grzeszne ciało, które rozkosz nawiedzała.

...A gdy słowa te wymówił, podniósł rękę prawą i wskazujący palec włożył w płomień ognia, co na misie kamiennej pełgał. I stał dotąd nieruchomy, aż się palec zatlił, 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 abstrakcja. 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 koncepcja... leżała jak zgruchotana maszyna, którą zmiażdżyło uderzenie drąga barbarzyńcy...«

Ze świata »cieni« symbolicznych zejdziemy na ziemię, na tę naszą polską 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 straszkane kości sterczą w niebo, jak wyrzut śmiertelny. Ujrzymy

nędzarza Obalę i dokonywaną na nim przez wesołego pani-cza »operację pyskobicia«, za kradzież desek na... trumnę dla jedynaka — i jeszcze większego nędzarza, któremu wobec zgromadzonego oddziału kolegów pałkami siekają skórę, i największego z nędzarzy: naród cały... 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, 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, upadła oportunistem, ujrzymy tryumfy adwokatów łotrowskich i redaktorów bezczelnych i filarów higieny 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 druzgocące ofiary w czasie trzęsienia ziemi, fale zatapiające w czasie powodzi — rzeczywistość to pospolita, historia 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 posagu 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 krań-

ców 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 odzwierciedleniem za ładą wstrząśnieniem atmosfery, radyometr, obracany przez błysk płomienia świecy, splot nerwów odsłoniętych, reagujących na najdelikatniejsze bodźce. Ze wszystkim, co żyje — a u poety wszystko jest ożywione — złączony on uczuciem braterstwa, spójni i bezgranicznej tkliwości — jako 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, kryształ lodu, niby dyamenty różną 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 skrzepla«. 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 niespodzianego 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 Łławcu — karty nędzy w *Ludziach bezdomnych* — krwią są pisane. Wieje stąd prawdziwe *taedium vitae*... Raduskiemu dusza dzwignęła się dopiero na widok Chrystusa. Więc »objął wzrokiem głowę, konającą dlatego, że była upojona świętymi myślami, najczystsze ręce, gwoździami przybite do drzewa za to, że się wyciągnęły przeciwko mocy żelaza, z błogosławieństwem tych, którzy płaczą...« Poznał swe zadanie życia... Poznał, co potem wypowiada wśród katuszy swoich Korzecki. Jedynym celem, dla którego można jeszcze żyć, to zmniejszanie bodaj o kropelkę oceanu wszech-zła. A złe?

...»Złe niewątpliwie jest tylko jedno: krzywdą 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 ludzkim«.

...»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 wyrывать 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 wszystkim i wszystkich. Ów Szymon Winrych, 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, a jak każda konieczność — kategoryczna, niezgruntowana, pozwalająca 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 romantycznych bohaterstw — 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 ludzi, że ujrzy ten ideał wcielonym? Dążność staje się tedy dogmatem, czerpiącym cel swój i uświęcenie nie z tego świata, a jak każdy dogmat — nielitościwym, pełnym goryczy, bo rozkłada wspaniałe bohaterstwo na tysiące aktów drobiazgowego obowiązku, pełnym desperacyi, bo wymagają nieraz *sacrifizio del intelletto*. Ileż razy etyka ta okrutna pochłania bezwzględnością wszystko, a w zamian nie da »takiej szczypty popiołu, żeby mogła na niej jedna łąza spocząć«! Trzeba to sobie powiedzieć i Żeromski czyni to z bezwzględną otwartością za Tym, który powiedział: kto chce iść za mną... *Silaczka* 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 jest do głębi tą śmiercią aż na kilka tygodni, wraca poczem znów 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, wytepi »nadwartość«? Szlachetne natury: Poziemscy giną, co nie byłoby ich spotkało, gdyby on był »lekarzem bogatych«; nad Raduskim widzimy miecz zagłady; ziemia należy do adwokatów Koszyckich i redaktorów Olśnionych, do Krzywosądów i Węglichowskich. Na sztandarze Orzeszkowej, Prusa, napisano: *in hoc signo vinces*, na jego: *rozdziobią was kruki, wrony...*

A przecie...

A przecie, gdy trawione autoanalizą, bólem, szyderstwem, niemocą, pokolenie stanie przed majestatem przeszłości, to wskaże ono na ów pomnik męczeństwa, jakim jest Żeromski i powie: wąpiliśmy, cierpieliśmy, jak żadne pokolenie przed nami, ale obowiązek spełniliśmy zawsze.

A w tem zwycięztwie obowiązku nad wszystkimi wewnętrzными 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 dnia 14 października 1864 w Strawczyniu, w powiecie kieleckim, we wsi dziś rozparcelowanej, w sąsiedztwie głośnego Obłęgorka, z ojca Wincentego i matki Józefy z Katerłów. Matkę stracił w dzieciństwie, ojca — gdy miał lat sześćnaście. Do gimnazjum chodził w Kielcach i ukończył je w r. 1886. Rozpoczynając w tym roku studia uniwersyteckie w Warszawie, musiał je wkrótce opuścić i wskutek złego stanu zdrowia mieszkać na wsi. Był nauczycielem prywatnym w kieleckim, sandomierskim, plockim, lubelskim, na Podlasiu, włóczył się po innych „stronach“ — dobrze poznał kraj, wszystkie warstwy jego ludności, rzeczywistość bytu. W r. 1892 wyjechał do Szwajcaryi i siedział tam cztery lata, wyjeżdżając do Włoch, Francyi i Niemiec, piastując pod koniec posadę bibliotekarza w Rapperswylu. Od r. 1896 bawił w Warszawie, gdzie objął był miejsce pomocnika bibliotekarza w bibliotece ordynacji Zamoyskich; obecnie — w Zakopanem.

Utwory swe zaczął zamieszczać około r. 1890 w *Tygodniku powszechnym* i *Głosie*; ze zbiorów, prócz pism, wydawanych pod pseudonimami, należy wymienić: *Opowiadania* (1896), *Utwory powieściowe* (1899), *Ludzie bezdomni* (1900), *Aryman mści się* i *Godzina* (1904), *Popioły* (1904).

Pod względem formy można utwory Żeromskiego zaliczyć do rodzaju realistyczno-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, przetapiając się w najczystsza poezję liryczną. Poeta ma zbyt silny zmysł rzeczywistości, aby dawać same nastroje, Amielowskie: „krajobrazy są stanami duszy“ należy u niego rozszerzyć; cały świat jest u Żeromskiego symbolem uczuć, ujętym jednak zawsze w formę realistyczną. Najczęściej i najlepiej wyraża się zapomocą krajobrazu; pejzaże nasycane tak intensywnymi tonami swego serca, że tchną głęboką nastrojowością, udzielają się nam z siłą hipnozy, przelewają zarazem ideę: w sposób prawdziwie artystyczny: myśl i muzykę równocześnie.

Oto chłop i baba pracują na torfowisku, pilnowani przez widmo głodu, niedozwalające na wytchnienie, na pobiegnięcie do chałupy, gdzie od południa zamknięte jest dziecko — samo jedno. Serce matki wyrzywa 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 rozplywają się w pomroce czarnej, na wodach blask przygasa, od stojących przed zorzą świerków pa-

dają niezmierne cienie, na szczytach wzgórz, po porębach, czerwienią się tylko jeszcze gdzieniegdzie, to pniaki, to kamienie“. „Mgła idzie“ — szeptem Walkowa. Jest to ta chwila zmierzchu, kiedy wszystkie kształty widocznie zdają się rozsypywać w proch i nicłość, 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 lawą suną coraz natarczywiej. Kładą na niej wreszcie wilgotne swe ręce, wsiąkają w ciało aż do kości, drapią w gardzieli i lechcą w piersiach. Wtedy przypomina się jej dziecko...“ Takich pejzaży suggestywnych 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 może pisarz współczesny nie stwierdza, jak Żeromski, słuszności określenia Guyau'a: „sztuka — to tklivość“. To tłómaczy całą ideową a zarazem artystyczną zawartość jego pism, wszystką jego siłę, jak i słabość...

Żaden liryk nie był jeszcze dobrym epikiem lub dramaturgiem. Siła Żeromskiego nie leży w epicznej budowie, wogóle w kompozycji, ani dramatycznym napinaniu 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 „sytuacjach“ 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 grę 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 zmienia.

Jak wszyscy ludzie głęboko uczuciowi, maskuje Żeromski często swoje wzruszenia humorem. Humor ten, wypływ jego światopoglądu, zatruty; dobroduszość jego — podstępem, za którym czyha ból wielki lub cios: 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... Takim samo-policzkowaniem się jest opowiadanie Koszczyckiego; tak kopiuje siebie samego p. Alfred, kiedy przydybawszy chłopą na kradzieży desek, nasamprzód katuje go nieludzko, potem zapytuje o potrzebę drzewa, a dowiedziawszy się, że chłopu, mrącemu z głodu, syn skonał, woła z emfazą:

— A więc kradniesz? Na trumnę nawet kradniesz? Pomyśl tylko, jakiś ty lajdak!

Takiej satysfakcyi kopania brudu nie może sobie odmówić autor, gdy wstrętne miasteczka prowincjonalne, błotem swem zapiające ducha, nazywa raz *O b r z y d ł o w c e* a raz *Ł ż a w i e c*, młodego i pięknego antysemitę chrzci mianem dr. Bydłower, gdy przedstawia w całej okazałości wyższość siły fizycznej i krzepkości moralnej chłopą nad „dżentelmenem“ miejskim, który za uratowanie życia rzuca chłopu — rubla.

Humor to gryzący, nieraz wpadający w szarżę niemilą; zawsze pozbawiony pogody; próbując sił na polu bezpretensjonalnej 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, subiektywnym. 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 nagłą sceną potężną, streszczającą wszystkie dotychczasowe przygotowania, ogniskującą całą treść duszy. Takich „wybuchów“ po długiej depresji — u niego pełno. Kto zapomni ową deklamację Bernarda Żygiera! Śpiewa też zawsze samego siebie, jego postacie należą do jednej wielkiej rodziny, jedną i tę samą mają duszę — duszę Stefana Żeromskiego.

Z tym swoim zawsze osobistym stosunkiem do świata i człowieka poeta — w pełnem przeciwieństwie np. do Reymonta — nie będzie epikiem przedmiotowym w rodzaju homerowskim. Tem większem było zainteresowanie, gdy w r. 1902 *Tygodnik Ilustrowany* zaczął drukować powieść Żeromskiego „z końca XVIII. i początku XIX. wieku“: *Popioły*.

Powieść okazała się kwintesencją wszystkich cech wielkości talentu poety i małych jego braków, najpiękniejszą próbą epopei lirycznej, na jaką sztuka współczesna się zdobyła.

Osnuwając powieść na tle głównie epoki napoleońskiej, korzystał autor przedewszystkiem z głównego prawa swobody twórczej, i dał obraz czasu — oczyma swojego ducha widziany. Stąd nastrój, ton odrębny całego dzieła. Ostatecznie czyni to każdy prawdziwie indywidualny pisarz. Tolstoj pisząc *Wojnę i pokój*, przeprowadził swoją historyzofię, przepoił utwór swoją wiarą w znaczenie ducha zbiorowego, panującego nad wolą jednostki, w wyższość geniusza narodowego prostoty i ufności (Kutuzow!) nad wszelkiem mędrkowaniem; na obrazie dziejowym wycisnął piętno swojego ja. Po swojemu czyni to w najnowszej epopei napoleońskiej Paweł Adam i rozpatruje ją, jako szkołę „energii narodowej“. Stefan Żeromski, liryk o sercu ewangelicznem, przepaja całą powieść swoim duchem. Kilkoma potężnymi obrazami charakteryzuje stan ówczesny społeczeństwa, rozwój jego dziejów, od demoralizacji i apatii po rozbiorach, do obudzenia się samowiedzy i rozbłysku siły narodowej — ale, wierny sobie, na dnie wszystkich tych spraw, na dnie obowiązków przez czas podyktowanych, widzi człowieka i wieczną jego krzywdę: tło wewnętrzne i zewnętrzne... Z pobojowisk napoleońskich bije tedy z dymem krwi nie dym kadzidel i chwały, ale skarga rozdzielająca przeciw wojnie, przeciw wszystkim jej barbarzyństwom, zdradom, okrucieństwom; z obrazów życia domowego i miłosnego bije skarga na zawodność i kruchość wszystkich ludzkich uczuć... I tu i tam — popioły...

Osięgnął poeta w tym utworze siłę uczucia i plastyki, która go wprowadza do Panteonu mistrzów. Takie rozdziały epickie, jak zdobycie Saragossy, takie liryczne, jak sceny między Rafałem a Heleną lub księżniczką, niewiele w poezyi mają sobie równych. Do szczytów poezyi wznoszą się jednak obrazy przyrody. Niezliczone tu ich bogactwo i różnaitość. Od lasu w górach świętokrzyskich do cudnego ogrodu patrycyuszowskiego we Włoszech; od stawu w nizinach sandomierskich do oceanu szumiącego; od turni i jezior Tatr do wzgórz i wąwozów Aragonii — wszystko to żyje odrębnem swem życiem, pełne czaru niesłychanej krasy, wszystko to odbija się w duszy tysiącem widzeń, nastrojów czarodziejskich, i muzyką swej piękności prowadzi w krainy, kędy byt ziemski się kończy a dusza ucuwa perspektywy, jednoczące ziemię z niebiosami, z bezkresami własnych otchłani...

Głęboko i oryginalnie maluje tu poeta psychologię poszczególnych postaci. Nie rzuca nigdy sylwetki całości, nie traktuje ich epicznie, odtwarza tylko pojedyncze momenta ich przeżyć, stany dusz. Nie rysują się też przed nami odrazu plastycznie, zato dusze ich

poznajemy doskonale, przenikamy do głębi. I tu się odsłania głębokie duszoznawstwo Żeromskiego. Trzeba porównać jego postacie z żołnierzami francuskimi np. Pawła Adama, lub rosyjskimi Tolstoja — poczynawszy od Gajkosa i Michcika, kończąc na szlachcicach i generalach. W świetle specjalnem — na obraz i podobieństwo własne — widzi Żeromski naturę polską. Oto np. Adama Bernard d'Héricourt podobny jest pod pewnym względem do ks. Sułkowskiego, jeden i drugi jest w myśli cichym rywalem Napoleona; lecz gdy obok francuza jest cały sztab rodziny, która na rewolucyi i cesarstwie robi dobre interesa materyalne, a on sam przy ambicyi całej jest przedewszystkiem żołnierzem-zdobywcą; gdy wszyscy oni przedstawiają obraz energii czynnej, praktycznej, to Sułkowski niewątpliwym obdarzonym geniuszem, ma w sobie dużo z szlachetnego marzyciela, któryby nigdy realnych swoich celów nie osiągnął. Inaczej znowu zarysowuje się różnica między charakterem polskim a rosyjskim. Np. książę Gintułt i hr. Piotr Bezuchow Tolstoja. Obaj skłonni do refleksyi, do życia uduchowionego, obaj marzyciele. Ostatni miota się między absolutną niewiarą, nihilizmem zupełnym, a mistycyzmem i ideałem zbawienia bliźnich; brak mu zawsze stałej osi i kultury — a z idei swoich nigdy nie wyciąga konsekwencyi czynu: ma piękne porywy a żyje, jako niewolnik swoich namiętności i nakazów wyższych — Gintułt zaś kładzie we wszystko całą duszę — jak wszyscy późniejsi bojownicy i romantycy polscy, i wierzenia swoim życiem stwierdza, śmiercią pieczętuje...

Głęboko ujął Żeromski duszę narodową, odbijając ją w nieskończonym, szumiącym, pełnym głębi i pereł oceanie duszy własnej, głęboko i z kunsztem słowa, które ze szczytów grozy umie przechodzić w kwietne doliny uczuć najślıdszych, a wszystkie te wzruszenia bezpośrednio, tonem muzycznym, w nas przelewać... „Nad bogi — mówi Sten w swoim studyum o Popiołach — które w zalekłej lub upojonej swej myśli stworzył był, stawiał lud człowieczy władzę wyższą: „słowo“. Cześć największa otaczała ten groźny znak ludzkiej i wszelkiej potęgi; nie poznać dziś boga nad bogi w zwyczajnej, nieskładnej mowie naszej, nie łatwo pojąć przyczyny czci dawnej. Mowa oderwała się od żywego pnia duszy i stała się rzeczą martwą, konwencyonalną, twardą. Ale kto umie przywrócić słowu jego tysiączne węzły, sploty serdeczne, z których wyrosło niegdyś i którymi przyrosło do żywego podłoża duszy — ma w ręku moc wszechwładną, będzie mógł duszę pociągać, jak zechce. Takim wskrzesicielem słowa jest Żeromski w *Popiołach* — ilekroć zapragnie. Umie on ze słów stworzyć nie melodyę dźwięków — ileż to niewymownie dźwięcznych

wierszy napisze najgorszy dziś poeta — nie szereg plastycznych obrazów, raczej coś bezpośrednio żywego, jakby własnem swem techniem spowiadające się wyznania, westchnienia ludzi i rzeczy. Ustępy takie budzą bezwiedną cześć, jak spełnianie się wielkiej, świętej tajemnicy, jak objaw zaginionego czaru — uroku wieków dalekich. W nich przemawia utajona zwykle istota wszechrzeczy, coś żywego za życiem, coś istniejącego poza bytem rzeczywistym, znikomym. Każdemu uczuciu, które prowadzi ducha na tak zawrotne wyżyny, nada on zupełny, doskonały, nieprzezwyczężony wyraz“.

Takim nieprzezwyczężonym wyrazem najczystszej sztuki — mimo niepotrzebnego miejscami balastu historycznego — całe *Popioły*. Zasypują one żar płomienny dawnej romantyki, ale szarymi runami także powiadają: idź i czyń...

ROZDZIAŁ XI.

PRZEWYCIĘŻENIE DEKADENTYZMU. JAN KASPROWICZ.

Z fal smutku współczesnego występująca postać Kasprowicza. Rozwój jego — — walka między kulturą a żywiołowością. Cykl: *Krzak dzikiej róży*. — Przełomy. Zawód społeczny, pesymizm. — *Na wzgórzu śmierci*. Wielki zarys symboliki poematu. Niedoskonałość szczegółów.

Dochodząca do świadomości i pełni potęgi indywidualność rasowa i poetycka. Hymny, wyśpiewane *Ginącemu światu*. Znaczenie ich ideowe. Wiara a Ideał — dążność do ideału. — Rozbiór piękna formalnego *Hymnów*.

Krwawy smutek zaległ współczesną duszę. Cała poezja nowsza, to chór nieskończony, w którym poszarpane, dysonansowe, żałobne biją tony. Rozdarcie i ból wieczny mają w sobie ci, co ukochali rzeczywistość, a w niej najwięcej kobietę; podlega pokusie człowiek Żeromskiego, by w rozpacz i cierpieniu poznać, że »Aryman mści się«, Przybyszewski w życiu widzi i opiewa tragedię płci, aby wśród niej wić się, siebie i ją 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 chrze-

ściaństwem, zasiany filozofią nirwany i strasznymi widziadły newrozy, u wszystkich sprzeczność, rozdarcie, ból, rozpacz. I łączą się te akordy z tonami posępnymi, jakie z życia wydobywają realiści nieubлагani, jak Reymont, Sirko, inni; łączą się w jedną symfonię, pełną krzyku, zgryztu, potęgi, głębi, tajemnic, jęku nieskończonego, śmiechu całej sfory szatanów, podniosłości, perwersyi; łączą się, szamoczą, zalewają grunt duszy całego pokolenia, zalewają ziemię naszą czarnymi falami dysharmonijnej melodyi...

Powoli z pośród tych wzburzonych fal czarnych występuje postać — znana nam oddawna, ale w rozmaitych fazach, z pośród tego odmetu bólu i wizyj apokaliptycznych i skrzydeł łopoczących występuje

ten, który powstał z tej ziemi,
który miał w sobie jej trud,
jej tajemniczy jęk...

.

ten, który zabrał z jej chat
żałniki łez
i czekał, kiedy przyjdzie wybawienia kres
i z jej szumiących zbóż
zgarniał ten dziwnie przejmujący szum
i w swoich dum
treść go zamykał i w świat
jak wielką świętość niósł...

Występuje Jan Kasprawicz.

Teraz dopiero nadszedł jego czas, czas, który zagadki jego natury rozwinął w całej pełni — i rozwinął zarazem współczesnych, by mogli go rozumieć.

Twórczość Kasprawicza z całego prawie dziesięciolecia — od napisania *Chrystusa* — to jeden dramat szamotania się, wzlotów i upadków, męczarni i prac heraklesowych około znalezienia i wyzwolenia swojego ducha. Rozpoczął, jako poeta społeczny — wchłaniając w siebie hasła, bole i jęki piekła życiowego,

I żał 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!

Żał go zdejmował i ból bezmierny — zakończył tedy
swoją poemat Chrystusowy rozpaczliwie:

Bo złe wiecznem, bo złe... Bóg stworzył!

W pierwszych poezjach było jednak coś więcej: było
pasowanie się samorodnej, rasowej natury polskiej a chłop-
skiej z narzuconymi jej przez kulturę, przez intelektualizm
kręgami wyobrażeń, formuł, nakazów, zakazów. Tryskała
z niej oryginalna, głęboka poezja, gdy była tylko sobą;
często jednak racjonalizm brał górę i narzucał jej hasła, dok-
tryny, formy, obce najgłębszej jej istocie...

Cały rozwój Kasprowicza jest walką między kul-
turą a żywiołowością, między intelektualizmem a naj-
wnętrznieszą treścią duszy własnej, walką bolesną, rozpa-
czną, pełną wzlotów i upadków, bluźnierstw i tęsknot nie-
skończonych. Żaden z naszych poetów nie rozwijał swej
duszy jak on wśród takich katastrof dramatycznych; du-
sza to prawdziwie tragiczna, zawsze bije z niej tchnienie
patosu, napięte, bezustanne, niezłagodzone żadnym uśmiechem,
nieprzerywane humorem tym groteskowym, który uderza nie-
raz u Żeromskiego, lub satyrycznym, jak u Wyspiańskiego.
Oto zapadł się w tej duszy gmach potężny, w którym do-
tychczas najchętniej przebywała; myśl, wiara, systematy lat
całych, pękły, w gruzy się rozleciały. Zawód, zgotowany
przez nowoczesny rozwój socyalny nieziemskim tym opty-
mistom, którzy nie liczyli się z czysto ziemskimi jego ko-
niecnościami i warunkami; zawód, przez rozwój materya-



Damazy Kotowski: Jan Kasprówicz.

listyczny zgotowany entuzyastom czystego ducha, to jedna z katastrof dramatycznych, które ponurym w jego poezyi odbiły się wybuchem. Odczuwając wszystko z potęgą giganta, i po tym zawodzie jęknął szaleńcem bólu i gorzkości.

Byleś mi dawniej bożyszczem, o tłumie!
Wiarę mą strawił twój żołądek wraży!
Dziś moja miłość już zgiąć się nie umie
Na stopniach twoich bezbożnych ołtarzy.

Jak po każdym zawodzie miłosnym, bluźni człowiek wczorajszemu bóstwu, znęca się nad niem a właściwie nad sobą, urąga mu, a właściwie zaślepieniu własnemu, i ani pytać go w takiej chwili, czy to wszędzie słuszne — zawsze sprawiedliwe? A po tej katastrofie — pustka, wyczerpanie, wichry tylko wyje wśród gruzów i widma w tej pustce straszają. W tem usposobieniu poeta nie mógł znaleźć wcielenia dramatycznego dla tragicznej postaci Kostki Napierskiego (*Bunt Napierskiego*, dramat, 1899); większa część jego poezji, pisanych w połowie lat dziewięćdziesiątych — to *Anima lachrymans*; wirowaniem uczucia, stałej osi pozbawionego, jest poemat *Miłość*, ciągle jeszcze na pustyni goreje *Krzak dzikiej róży* (1898), ale z krzaka tego słowo władcze, tworzące nowe wartości nie pada...

W ciemności schodzi moja dusza,
W ciemności toń bezdenną

— śpiewa, za podniosły duchem, by cieszyć wzrok samem tylko estetycznem pięknem gorejącego krzaku, a większa część utworów, zawartych w ostatnich zbiorach, to właśnie torowanie sobie drogi wśród owych ciemności, praca potężnym oskardem wśród grzmotów i piorunów i walenia się ciężkich złomów... Fala pesymizmu rozlała się nieskończona, wszystkimi mieniąca się kolorami fosforescencji próchna, upadku na duchu:

O wielki smutku nasz!
O wyczerpanie wszystkiej naszej sily,
O w oceanu głąb schodzące zorze!

Nad przepaściami pochyla się duch poety, — z jakże odmiennemi uczuciami, niż *Nad głębiami* schylał się niedawno

Asnyk. Schodzący z widowni poeta-mędrzec dostrzegał w kryształach, płynącym pod powierzchnią, odbicie własnej twarzy, zoranej kłęskami życia długiego, ale wypogodzonej narzeczcie — pogodą rezygnacji, wszech-zrozumienia, wiary w nieśmiertelność materii i ducha: Kasprowicz poddaje się również chwilę czarowi tego optymizmu, rychło jednak dostrzega w przepaści skłębione gady zwątpień, potwory rozpacz... Asnyk nawet z śmiercią się godził, jako z koniecznością dobroczynną, świat odmładzającą, człowieka uczucia współczesnego zdejmując dreszczem pytanie: »wieczny sen — czy też wieczne życie?«

Spojrzał w przepastnych mgławic puch
I czuje trwogę — trwogę...

Myśl, sparaliżowana niewiarą, kurczy się, opada, kruszy wszelkie podstawy. Wszędzie widzi bezdenne smutek bytu. Czysto estetyczny punkt widzenia jest jej zawsze obcy, na oku ma zawsze pierwiastek celu, pierwiastek dobra, a ten się zatracił. Nie zachwyca jej orzeł królewski, żeglujący po obłokach:

Ha, ten obłoków król,
słonecznych pan przestworzy,
Żyje jak zwykły zbój
i z mordu i grabieży...

Bluźni wtenczas wczorajszym swym bogom, targa łańcuch z siłą olbrzyma, opada potem, narzekając: »dzisiaj senność ogarnia mi ducha«; wzorem wszystkich słabych, zwątpiałych, podnieca się:

Na co po grobach spieszyć do kościoła,
Który obrazem jest fatamorgany,
Kiedy nas miłość w swój przybytek wola —

miłość jasnej Afrodyty.

Swobodę odzyskuje tylko na cyplach gór, wśród poszumy wiatru halnego, wśród wybuchów żywiołowych ludu tatrzańskiego; ukojenie znajduje, przykładając ucho do ziemi, do tej swojej smutnej, łzami zroszonej, przez Boga zapomnianej matki-rodzicielki. Ogarnia go rozrzewnienie, dolatuje niepożyty głos obowiązku, odczuwa w sobie mocy moc:

Idzie jako prosty żołnierz...

W szarym płaszczu... Idzie w dal

Niewstrzymana... bo iść musi,

choć ma jęk za przednią straż

A za sobą melancholię

i tęsknicę, cień i żal...

Zbiór: *Krzak dzikiej róży* to prawdziwy pamiętnik duszy, notatnik liryczny, świadek nie nastrojów przelotnych, lecz głębokich przeżyć i wstrząśnień, osłabień i upadków, omdleń odbierających nieraz wierszowi siłę, jasność, poetyczność, to znowu zmagających się prawdziwie gigantycznych. Wśród tych bólów oswabadza się duch z wszelkiej małości, zewnętrżności, naleciałości, odsuwając się od ludzi zyskuje dystans perspektywy nieskończonej, staje na wyżynach tak górnych, że znikają z przed oczu wszystkie przypadkowe, przemijające formy bytu, zostają idee ich czyste; znika ziemia — zostają gwiazdy wieczyste, ze szczytów przyświecające ludzkości. W ich obliczu staje — *Na wzgórzu śmierci*.

Utwór ów powitał Przybyszewski, jako najpotężniejszy poemat, jaki współczesna poezja słowiańska wydała. Oczywiście to przesada. Poeta w tem dziele nie jest Konradem, szturmującym niebiosa nową siłą: uczucia; nie obejmuje narodu nową ideą, jak Król duch. Nie ulega jednak wątpliwości, że *Na wzgórzu śmierci* jest w całej poezji słowiańskiej dziełem najbardziej wszechludzkiem, silnie umocowanym na ziemi, skrzydłem swojej tęsknoty wieczność obejmującym. Potężnym jest zarys dzieła. »Dusza wyrwana z raju« czy-

stości, wiary, nieskończonych dzierżaw ducha, od tysiącołeci sprzedana Lucyferowi, uosobieniu ziemskości, rozkoszy, marzwo-dniczych, — dusza biednego człowieka staje na wzgó-rzu Golgoty, gdzie ma się spełnić ofiara... I oto oblicze świata wobec tragedyi-tajemnicy. Dokoła Chrystusa, dźwigającego krzyż swój z bezmierną słodyczą i słowem przebaczenia, rozszalała orgia wszystkich brudów, namiętności, najpotwor-niejszych instynktów człowieczo-zwierzęcych. Występują nago, jak owe kurtyzany, targujące się o cenę swego ciała; walczą z sobą, jak owe apetyty straganiarzy, drapując się w togi frazesów religijnych, narodowych, społecznych; sta-piają się w jedną olbrzymią kałużę szumowin, żądz, zezwie-rzęcenia; uderzają w krzyż, plwają w twarz ukrzyżowanego. Widzą to jednostki, wzniesione nad tłum, jeden esteta, drugi intelektualista, umysły szlachetne, przegryzione jednak analizą, zwątpieniem, niezdolnością do czynu; potrafią podeprzeć upa-dającego pod krzyżem, dać się porwać wielkości poświęce-nia, lecz gdy umierający ostatnie rzuca słowa, rozpaczy słowa, Szymon z Kyreny nie znalazł w sobie mocy, by wiarą wy-biedz poza chwilę, w przyszłość. A dusza wygnana z raju znowu rzuca się w objęcia Lucyfera. Topiel życia, zmysłów, codzienności cofnęła się była na chwilę wobec Ogromu miłości i ofiary przenajświętszej, widokiem Chrystusa po-rwana, ale teraz wezbrała ze spotężniałą siłą, łączy się wie-cznym uściskiem z kochankiem lubieżnym — na nowe zbrodnie, nowe tęsknoty i Golgoty nowe, byle zapomnieć — szaleć — żyć...

Bo złe wiecznem, bo złe... Bóg stworzył! słyszeliśmy jeszcze w młodocianym poemacie o Chrystusie. Myśl zasa-dnicza więc tasama, tylko obecnie czystsza, bardziej oder-wana, bez narzucających się tonów tendencyjnych. Jedna-kowoż i tu daleka od doskonałości. Wybuch zwątpienia, nie-wiary rozpaczliwej, męki zagłuszającej się rozkoszą, wobec ofiary Golgoty bezpłodnej — pomysł to nienowyy; forma jego,

rozbita na obrazy pojedynczych warstw i stanów ducha, wyrachowana jest, sztywna, również mało oryginalna; w swem dążeniu do plastyki nie zachował poeta miary i wpada w brutalność lub nieproporcjonalnie pewnymi szczegółami przytłacza całość. Jest jednak w dziele ton przeraźliwy, przeszywający duszę, aby grać w niej wieczną melodyę tęsknoty; jest barwność wielka, miejscami przejawiona, w malowaniu wszystkich wcieleń ludzkich owej naczelnej myśli filozoficznej, jest zawrotny ból w ostatnich skargach, tęsknotach i szalach, rzucającej się w objęcia lubieżne szatana duszy... I ból to wieczny, i nędza to wieczna, i tragizm bez wyjścia w tem pojęciu ludzkości, zakłętej w błędnem kole wiecznych win i wiecznych kar i Golgot wiecznych — bez winy i bez kresu.

Odtąd tego bolu, w metafizycznym znaczeniu słowa, Kasprowicz się staje piewcą.

Odkrył swą istotę najgłębszą, treść swej duszy najistotniejszą, zarazem formę z nią zrośniętą. Poezye jego urosły w najpotężniejszy głos Bolu człowieczego, wyrzucony ustami polskimi przeciw duchowi świata, uosobionemu po katolicku w postaci Boga.

Przez długie lata niewolnik ziemi — teraz Kasprowicz jest najprawdziwszym jej synem, dziedzicem, reprezentantem, rzecznikiem... Jeszcze w ostatnim swym poemacie oderwany od macierzystego gruntu, teraz Anteuszową stopę postawił na glebie rodzimej, wchłonął jej soki, stał się nią — zupełnie odnalazł siebie. Nareszcie. Wszak od pierwszego występu przemawia zeń natura polskiej ziemi, słowiańskiego pełna zdrowia, słowiańskiej żywiołowości i naiwnej antiracjonalności — — lubo teorye i mędrkowanie długo ją głuszyły. Wszak do głębi to natura pierwotna, ta starosłowiańska, spoglądająca na »cywilizację« wyższą oczyma dziecka wiejskiego, w którym tkwi pół proroka; wszak cała tęsknota jego, treść twórczości dotychczasowej — to przecie prastare łak-

nienie dobra, sprawiedliwości, czystości... Inkarnacya to chłopą 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 złoże-czenia, na bezsilną, w niebo bijącą rozpacz; z jego grozą wobec Grzechu, tem strasliwszą, że nie umie mu się opie-rać; z jego prostolinijną, surową etyką, do której mniej ma przystępu słodycz Chrystusa, ile dziesięcioro przykazań gro-żnego Jehowy i miazdzące kanony katolicyzmu... I oto dusza ta tak prosta, a jednak tak skomplikowana i szczytna, zo-staje rzucona w sam wir ohydy nędz, piekieł, zwanych ży-ciem nowoczesnem, w orkan dziki, w którym wirują odpry-ski popękanych wiar wszystkich, kłęby tysięcy serc zatruty-tych, orgie wyuzdań, zbrodni, szarów, katuszy... Zdaje się, że to koniec świata nadchodzi, że nad ziemią zawisła stra-szna dłoń sądu i kary, że glob pęknie, piekło się otworzy, strop niebieski się zawali... Gorze nam, gorze! Spazm bólu nadludzkiego ogarnia całą tę naturę, i jak blisko tysiąc lat temu całe chrześcijaństwo w podobnym nastroju, jak dzisiaj cały lud polski pod brzemieniem śmiertelnej trwogi — tak ona z serca struchlałego rzuca *Ginącemu światu* hymny: *Dies irae, dies illa* — — *Święty Boże, święty mocny...*

Jakaż to orgia dzika!

Jakiż to chaos mąk!

Kyrie elejson!

Idą na się zmartwychwstali,

ogniem wojny świat się pali,

tlumy w krwawej brodzą fali!

Adamie potępiony zwróć się z strasznych dróg!

Zawieśnij na swym krzyżu, sterczącym w niebiosą,

i nie patrz, gdzie w spokoju Ewa jasnowłosa,

piekielny zajmwszy 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, strasznymi widmami nędzy dnia dzisiejszego:

A my, ten ród potępiony,
Krzyże ująwszy w dłonie
i zblakłe w krwawym pochodzie
trupiami pieszczelami znaczone chorągwie,
idziem o głodzie
po tym śmiertelnym wygonie,
w ten znojnny
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 rozpetanych, 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 odmetów wyjących, 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 żalobą
klekam przed Tobą!
Zlituj się, zlituj nad ziemią,
gdzie ból i rozpacz drzemia,
gdzie ból i rozpacz dzwonem się rozlega
i w strasznej pieśni brzmi...

Szatanie!

Kop mi samotny grób
na opuszczonym łanie,
u krzyża czarnego stóp,
pod gliny powłoką rdzawą!
a iżby nie porósł trawą,
tańcz na nim taniec piekielny
po wszystkie dni!

A Ty, o Święty!

A Ty, o Mocny!

Ty Nieśmiertelny,

proch gwiazd przesypuj w swej klepsydrze złotej
i plódź żywoty,
aby tak kleły, jak ja;
aby płakały, jak ja;
aby w szarpiającej modlitwie,
co jako dzwon ten lka,
o zmiłowanie prosiły;
aby się wlokły z gromnicami w dłoni
ku tej nieznanej ustroni,
do tej — ostatniej mogiły;
aby tak wyschły, jak lza,
którą już oko me płakać nie może;
aby tak marły, jak ja —
o Święty, Nieśmiertelny! Święty, Mocny Boże!

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 Beetho-

vena 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

wyprężwszy 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 żądzi, w przeczuciu, w szale nieznanych pieszczot,
śpiewa pieśń żywiołów — pieśń rozkoszy niedosięglej i za-
traty ostatecznej. Ewa

wieczyste 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 wchłonał, 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 wyrывa mu z serca, spowiedź za ludzkość całą, spowiedź straszliwa, w rytmie swoim, w piętrzeniu na siebie grzechów najpotworniejszych, w zsolidaryzowaniu duszy jednostkowej z odpowiedzialnością za miliony, przypominająca ową okropną spowiedź, którą stary Zakon dyktuje swoim wyznawcom wśród grozy śmiertelnej Dnia Sądnego, spowiedź społeczeństwa nowoczesnego, którego nieprawości i przewrotność przechodzą miarę grzechów Niniwy. Spowiedź tego,

który wyszedł z grzechu
i prześladowany był przez grzech do końca,

ale który go też przewyciężył i obecnie stoi przed ludźmi, brat ich biedny, zarazem wywyższony ponad wszystkich, ułomny w naturze człowieczej, a żalem swym, pokutą, cierpieniem bezgranicznem wyolbrzymiały w jedną z tych postaci, które ongi, jako prorocy Pańscy, korzyli i podnosili ludy. I jak oni woła z jękiem, niebios sięgającym:

W tej gniewu Twego straszliwej godzinie
Świat niech się kaja, lecz niechaj nie ginie!

Straszna jest ta krwią gorącą bluzgająca rana ludzkości, i dla poety, który stygmaty jej na sobie wywołuje, nie ma już spokoju. Czasem tylko spływa nań chwila ciszy, ukojenia... spływa nań ze wspomnieniem dzieciństwa sielsko-anielskiego, spływa z tchnieniem matki-ziemi. Cudowna, kojąca mocy! Gdy na jej łonie głowę strudzoną złoży, fala nań spływa słodczy, balsamu, uśmiechu anielskiego. Wśród rozpętania się bólu i orgii najstraszniejszych widziadeł, jedynie ona ma moc budzenia w nim uczuć miękkich, tkliwych, słodkich, jak owe dzieciństwo 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, lśnięciami 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.

Przestwórz się przed nią rozszerza

i przepelniony wiekuistą nocą,

topi w swych głębiach wszystko, co ją zmogło...

Wśród łagodnych, rozkołysanych fal dusza zlewa się z melodyą wieczystą morza Nieskończoności..

Zespolił się z nią poeta, zespolił człowieka z kosmosem, jak nikt w nowszej poezji. Skrzydłem sięgając zaświatów,

stopą nie opuszcza ani na chwilę ziemi, w boju bezustanym o skarb nieznaleziony, o tajemnicę przez piekło wydartą: nie o szczęście, nie o wielkość, lecz o Dobro... Przewyciężony dekadentyzm. Znikła bezwola, wśród zgrzytów dysonansów jest harmonia, wśród bezwiary jest wiara. Odtąd na zwątpienie nieraz jeszcze będzie miejsce — nie na wątpienie; na brak siły, na brak kierunku, nie na brak Ideału. Niezwy- ciężony — jak ból, który go zrodził. Ludzkość jest, jak owa biedna *Marya Egipczyanka*. Słyszała o dobrej nowinie, ma przecucie nadnaturalnego dobra, i idzie ku niemu. Idzie tę- sknotą wiedziona bezkresną, przez upadki idzie najstraszniejsze a niewinne, przez męki i kałuże idzie, w ekstazie mistycznej, która tak często przemienia się w cielesną, w nostalgii ideału, niejednokrotnie bluźnierstwem przerywanej, idzie ku zorzy, rozblaskowi. — Ale na drodze jej — śmierć. I tak nieskoń- czonym jej krąg — grzechu — tęsknoty... bolu! To też śmieje się szatan, on który wie, że

Nędza jest wszędzie —
nędza w miłości
i nędza w cierpieniu —

tak woła świadomość nasza szatan, ale ponad nim stoi wizya św. Franciszka z Assyżu, który jarzmo win i nędz ludzkich bierze na swe barki, aby

nierozzerwalny zawrzeć ślub
z wyzwalającą miłością;

ponad tem stoi dusza poety,

by wraz z tęsknotą świata
zaśpiewać hymn przenajświętszy:
Salve Regina —

na cześć czystości i miłości wszechzbawczej; ponad tem stoi

wola indywidualna, mocna w sobie i cuda działająca, która do stygnących od zimna Bólu i Zła panującego woła:

A ty, czyjaś duszę
tak umiłował, abyś mógł zapomnieć,
że jest granica między złem a dobrem?

Łam się!

Za ideałem Dobra, za odkupieniem przez Miłość, idzie
Wola...

„Dusza wygnana z raju nanowo podjęła z Lucyferem
walkę.

Budzimy się z pod zaklęcia tej poezyi, jak z pod wpływu Sonaty Beethovena, jak po odłożeniu księgi Hioba, objawienia św. Jana, Dantego. Obcowaliśmy z najwyższem pięknem, patrząc przytem ciągle śmierci w oczy. Jesteśmy nieskończenie lepsi i czyści.

Wrócimy tu jeszcze myślą dla zdania sobie sprawy ze strony formalnej tej poezyi. Tam, gdzie wstrząsani jesteśmy dreszczami najpotężniejszych uniesień, wichrami uczuć niebo i ziemię łamiącemi, tam o formie »piękna« w znaczeniu rysunku obmyślanego, barw odważonych, o pięknie w znaczeniu harmonii, w pojęciu greckiem, mowy być nie może, podobnie, jak go niema w księgach Hioba, w figurach z grobowca Medycyuszów, w *Improwizacyi* Konrada. Kasprowicz musiał sobie stworzyć i stworzył formę odrębną, własną. Poezja jego jest najbardziej impulsywną, najdramatyczniejszą w nowszej naszej poezyi; z wulkanu dzika lava tryska kaskadą i tworzy strumień, zdawałoby się bez końca; wije się w gwałtownych skokach, raz płynie wśród cichych pól i zagród, to na stoki wdziera się i krzesanice — by nigdy nie zastygnać... Lawa to zawsze płomienna, warem płynie

kipiącym, z rytmem to groźnej, to kojącej muzyki. Dla takiej poezji najlepiej właśnie nadaje się forma wiersza Kasprowicza, w poezji polskiej oryginalna, *vers libre*, przez niego najwcześniej i najlepiej używany, bez sztucznych tych podpór i taktów, którymi 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 przejawskrawo, powyginana boleśnie, nie nadająca się do obrazków epicznych, obecnie wyrobiła się w jedyną w swoim rodzaju poezję rytmiczną, raz na strzepy potarganą w gwałtownym wybuchu uczucia, raz falującą w namiętnem tempie, gwałtownie, szybko, coraz pospieszniej, do utraty tchu, to majestatycznie płynącą w szerokich, pełnych, biblijną powagą namaszczonych okresach. Rzadko tylko, gdy dusza wraca do wspomnień dzieciństwa, do pól i łąk wsi rodzinnej, rozbrzmiewają stamtąd piosenki na fujarce, proste w rytmie, śpiewne w rymie swoim; wyjątkowo rymowanym jest obraz tej duszy elementarnej, jaką jest Marya Egipczyanka. 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 napięciu, wraca z coraz potężniejszą siłą — nadaje całości barwę, ideę zasadniczą, ekspresję sugestywną, nieprzepartą.

Co tej poezji najistotniejsze nadaje piętno, to charakter jej nawskroś polski, ludowo-polski. Ogarniając ludzkość całą, a zarazem świat metafizyczny, czuje sercem, mówi ustami ludu polskiego. Jestto po *Improwizacji* Mickiewicza — głos najbardziej ogólnoludzki, prometejski, a zarazem szczery wpływ ziemi polskiej. Myśl jego jest wszechświatowa a czuciem jego, obrazem, językiem jego — czucie, obraz, język ziemi rodzinnej, najpierwotniejszego jej mieszkańca, wrosłego w nią, jak dąb odwieczny — chłop. Jeśli 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 śnią się podbiały,
gdzie aksamitna bylica
rozpiera miękkie swe kiście!

Słyszmy to w jęku, co

idzie po zzętych zagonach
razem z tą pieśnią, którą jęczy dzwon
na rżyskach rzuca porzucone kłosy,
czarnemi ożyn jagodami chwije
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 każdym brzemieniem słowie suplikacyj, które potężnym głosem jakby z tysięcy piersi wezbranych biją w niebiosy.

Barwa ta polsko-ludowa przetyka niepotrzebnie nawet ton ogólny *Judasza*, zresztą posługuje się nią poeta po mi-strzowsku, czyto gdy antyfonę powtarza kościelną, czy gdy srebrną, słodką piosenką sielską łagodzi groźny głos organów *Mojej pieśni wieczornej*, czyto gdy plamką małą, drobnym obrazkiem maluje bezdeń nędzy i smutku, wydobywając z fujarki akompaniament najprostszego a śmiertelnie przejmującego liryzmu.

Cicho, zwolna wóz się toczy,
na nim w żółtej skrzyni
na wiek wieków zgasłe oczy,
jak światła w pustyni.

Twój — li ojciec? matka twoja
 Czy najdroższe dziecię?
 Gdzież jest radość? gdzie ostoja
 na burzliwym świecie?
 Kilka mogił, kilka krzyży
 wśród piaszczystej zboczy —
 coraz bliżej, coraz bliżej
 wóz się ku nim toczy...

Nareszcie polsko-ludową, na pierś zgoła niedzisiejszą, na miarę rozpętanych żywiołów, jest ekspresya uczucia niektórych *Hymnów*. Jakby kapłan pierwotny w obrządku jakimś mistycznym, poeta rozpoczyna zwykle śpiew spokojnie, uderza w kilka zasadniczych akordów, rozprowadza je, rozgrzewa się, podnieca, rozpala, aż w takim np. *Święty Boże*, przechodzi całą gamę najpotężniejszych uczuć, od psalmodyi uroczystej do targającej włosy rozpacz, od modlitwy kornej do zgrzytów bluźnierczych, rozplywających się w łkanie, co duszę na strzepy targa, na ziemię ją rzuca ledwie dyszącą pierściami z bólu na miarę istotnie wszechludzkiego. Całą ludzkości niedola w niebo stąd bije...

Rzecz prosta, że podobne napięcie uczucia długo trwać nie może — nie wszystkie więc *Hymny* jednakową mają wartość. Jako całość traktowane, mają pewną monotoność, niektóre obrazy zbyt często w wielu się powtarzają (szatan, pojęcie kobiety!), arcydziełami jednak skończonemi są takie utwory, jak *Salome*, *Święty Boże*, *Moja pieśń wieczorna*, *Salve Regina*. *Święty Boże* góruje potęgą skoncentrowanego uczucia, *Moja pieśń wieczorna* — koncepcją myślową, której jednak w spowiedzi brak skupienia, a w samem zakończeniu odpowiedniego stonowania, łagodniejszego spadku: urywa się zbyt nagle.

W Dies irae poeta szuka dopiero swej drogi, pierwiastek kościelny i indywidualny nie zlały się tu w harmonijną całość; brak też nastroju, stopniowania, ujęcia mocnego,

które w następnych poematach za duszę chwytają, ale też jej nie puszczają. W *Judaszu* i *Świętym Franciszku z Assyżu* czuć pewne znużenie. *Marya Egipczyanka* prześliczna jest swą psychologią stęsknionej zbawienia, niewinnej jawnogrzesznicy, która urasta do symbolu — poemat to jednak niezaokrąglony, niedopowiedziany artystycznie. Ale i one odcinają się potęgą swego ducha od reszty poezji nie tylko polskiej; ból człowieka, zmagającego się z Duchem świata w imię swej tęsknoty ku Ideałowi dobra — ból ten w całej współczesnej poezji Europy niema równego Kasprońcowi śpiewaka. Jako giganty stoją jego cykle *Hymnów*, olbrzymie mocą najsilniej dziś w naszej literaturze czująca. Stoi on godnie koło Żeromskiego, najtkliwiej czującego, i obok najwyższej czującego Stan. Wyspiańskiego.

KONIEC TOMU II.

Treść tomu II.

ROZDZIAŁ I.

Poszukiwanie nowych syntez. Schyłkowcy.

Wyłączność idei społecznych. Małe postępy artyzmu i obojętność względem niego ogółu. *Miriama* 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 wpływ mieszczaństwa i reakcyja przeciw niemu. Nowa sztuka syntetyczną, symboliczną. *L'art poétique* Verlaine'a, *La littérature de tout à l'heure* Morice'a. Twórcy artyzmu — poszukiwacze syntezy.

Na naszym gruncie. 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.

Reakcyja u nas — *Sienkiewicz* po trylogii. Nowele. — *Bez dogmatu*. Skargi na wiek XIX o winy niepopelnione. Niski poziom duszy *Płoszowskiego* a wysoki — etyki niezależnej. Frazes o *improductivité slave*. *Płoszowski* — typ klasy na wymarcu. *Bez dogmatu* tragedją miłości, nie wiary — zaś arcydziełem psychologii deskryptywnej. Znakomite tło charakterystyczne — chybiona postać *Anielki*.

Galeryja „bezdogmatowców“. *Belmont*: W *Wieku nerwowym*. *A. Mańkowskiego*: Hr. August. — Powieści *Ign. Dąbrow-*

wskiego. Znaczenie jego *Śmierci*. Konstrukcja religii bez wiary. Str. Smutek, jako istota bytu.

Żywoty i dzieła 1

ROZDZIAŁ II.

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 Francji. Szerzenie się doktryn spirytystycznych i praktyk medyumistycznych. Praktyki Ochorowicza w Warszawie i Eusapia Palladino. Wpływ na Bol. 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 Chavannes i Boecklina. Ucieczka od rzeczywistości w muzyce. Wpływ i znaczenie Ryszarda Wagnera. Wylaniające się wspólne znamiona nowej sztuki. Zarysy nowej kultury.

Fragment tej kultury w propagandzie Miriama. Jego teoria sztuki na podstawie idei Maeterlincka i du Prela. Monizm mistyczny. Sztuka, jako przejaw nieskończoności. Charakter jej symboliczny. Co to jest symbol. Spirytualizm poza religijny, 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 38

ROZDZIAŁ III.

W objęciach »wielkiego znużenia«. Kazimierz Tetmajer.

Teśknota nowoczesnego człowieka za szczęściem i niemożność jego osiągnięcia. Tetmajer, jako piewca tych uczuć. — Czarny pesymizm, rozjaśniony przez wizję 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 zachwyty bez spirytualizmu. — Ukojenie w uczuciu nieskończoności. — Natura impresjonistyczna, niezdolna do stałych idei. Pomnik duszy i artyzmu, nie ideału.

Żywot i dzieła 60

ROZDZIAŁ IV.

Sztuka w życiu codziennem. Powieść — Wiersze — Scena.

Nastroj umysłów po roku 1900 echem reakcyi przeciw pozytywizmowi. Reakcyja postępową a wsteczna. — Tendencyjne powieści T. J. Chocińskiego. Wiedza współczesna, jako „zbrodniarka“. Ideale społeczne i etyczne neo-konserwatyzmu. — Powieści Adama Krechowieckiego. Demokratyzm szlachecki i „służba boża“. Krytycyzm Krechowieckiego względem przeszłości, zamięłowanie siły, zmysł dla obrazów kultury. — Marya Rodziewiczówna. Sympatyczny występ pierwszy *Dewajtsem*. Rychłe zmanierowanie. Manekiny i frazesy. — Nowele Cecylii Walewskiej, Winc. Kosiakiewicza. Realizm doprowadzony do banalności i szarzyzny. Tęsknota za odrodzeniem sztuki.

Poezyja życia codziennego. Stan. Rossowski. Skromne kwiatki doniczkowe. — Or-oł. Dziecko „Starego Miasta“ w lirykach i obrazkach. Dusza przedmieszczanina. — Józef Stanisław Wierzbicki. — Adam M-ski. Poezyja broniąca się przeciw szarzyźnie bytu. — Epigon romantyzmu: Kazimierz Gliński.

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. Gądomskiego 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 i człowieka. — Oczekiwanie nowego ducha dla sceny polskiej

ROZDZIAŁ V.

Dalszy rozwój poezyi. Przejściowi.

Modernizowanie się poezyi. Okres od połowy lat dziewięćdziesiątych do nowego stulecia w znaku Kaz. Tetmajera.

Zależność naszej twórczości od wpływów zachodnich. Zmiana nastroju pokolenia. — Ewolucya w dziedzinie muzyki: Wagner, w dziedzinie malarstwa: prerafaelici, Boecklin etc. Suggestya Fryd. Nietzschego. — Rysy wspólne wszystkich działów artysty. Zmiany w technice poezyi.

Kontrast: M. K. Górski. Przeobrażenie twórczości Kasprowicz. Szamotanie się. *Anima Lachrymans, Miłość*. — Inni młodzi. Skła-

dniki psychy pokolenia. Bezsiła a wzloty Ikarowe. L. Szczepański. Str.
Nastroje księżycowe — i *Hymny*. — Jan Sten. Wzruszenia intelektualisty. Poezja łez spiekłych. — Zdzisława Dębickiego wiersze księżycowe. Choroby Płoszowskiego a szczerze zdrowie nastrojów własnych. — Fr. Mirandolla. Oderwanie się od ziemi. Symbole nduchowienia. *Les aventures d'âme*. — Włodz. Perzyński. *Vogue la galère*, jako treść duszy.

Terenem walki o nowe prądy Kraków, nie Warszawa. Warunki Krakowa na kolebkę nowej sztuki. Warszawa żyje echemi, często niezrozumianemi. Podkowiński.

Forpoczty. Wacław Lieder. Szamotanie się w Szkicach Maryi Komornickiej. Cezary Jellenta. Literatura i odczucie w jego pracach. Mały bohater o wielkim geście.

Żywoty i pisma 106

ROZDZIAŁ VI.

»Młoda Polska« w Krakowie. »Życie«.

Młodzi, jako obóz. Założenie przez Szczepańskiego „Życia“. Kult dla prawdziwej sztuki, walka z jej obniżycielami. Uznanie związku sztuki z życiem. Walki społeczno-ideowe. Oburzenie opinii na nowatorów.

„Dezynfekcja prądów literackich“ St. Szczepanowskiego. Młoda poezja w obliczu tradycyji Zana i Mickiewicza, w obliczu ideału bohaterstwa. Żądanie kwarantanny moralnej. Głos prof. Zdziechowskiego. „Orły a płazy“. Polemika. Odpowiedź Szczepańskiego. Artura Górskiego spowiedź dziecięcia wieku. Hasło programowe: powrót do Mickiewicza. Wznowienie sztandaru mistycznego.

Przejście *Życia* w ręce Sewera, następnie St. Przybyszewskiego 132

ROZDZIAŁ VII.

Na szczytach dekadentyzmu. Stanisław Przybyszewski.

Przybyszewski w Niemczech i w Krakowie, jako osobistość reprezentatywna.

Przybyszewskiego teoria sztuki. *Confiteor*. Sztuka, jako odtworzenie duszy z wyłączeniem tendencji, moralności, patryotyzmu. Dusza, jako absolut w przeciwstawieniu do mózgu. Uczuciowe kojarzenie wrażeń, jako jedyny sposób docierania do istotności nagiej duszy. Pogarda dla sztuki idealistycznej, tendencyjnej i ludowej.

Rozbiór teoryi Przybyszewskiego. Antyteza mózgu i duszy.

Dusza, jako zdolność twórcza i syntetyczna. Jej emanacje, jako najgłębsza poezja. Brak granicy między sferą mózgu a duszy. Nadużycie słownika metafizycznego.

Uzupełnienie teorii. Misterye płciowe, jako jedyny przejaw duszy nowoczesnej. Dusza seksualna a wola Schopenhauera. Miłość potęgą kosmiczną, kobieta jej narzędziem, mężczyzna — ofiarą.

Teoria a praktyka. Twórczość artystyczna Przybyszewskiego. Newroza, jako główny czynnik i zasada ewolucyjna. Upojenie a wizja kobiety. *Homo sapiens* i niezdolność jego do opanowania wampir — kobiety.

Przesubtelizowanie się uczucia erotyzmu w poezję czystej tęsknoty. Powrót wizji, zdruzgotanie przez nią świadomości. Sumienie jako mściciel. Taniec życia i śmierci.

Rozpaczliwość tego światopoglądu, jako szczyt dekadentyzmu. Opanowanie seksualizmu przez świętych i geniuszów. Goethe — Mickiewicz. Siła Przybyszewskiego w odtwarzaniu indywidualnych stanów ekstatycznych, słabość — w koncepcji świata i człowieka.

Żywot i dzieła 144

ROZDZIAŁ VIII.

Rozkwit nowej sztuki. — Upadek »Życia«.

Dalszy rozwój *Życia*. — Początkowa skala szeroka i sprzeczności prądów. — Zwycięstwa sztuki w życiu, nowy styl w malarstwie, w typografii, meblach. — Nowe wpływy. — Czas Słowackiego.

Grupa Przybyszewskiego w Krakowie. — Odżycie tradycji cyganerii artystycznej. — Walki z filistrami, wrogi stosunek publiczności. — „Kamelie-Ofelie“. — Przyczyny nieporozumienia. — Rozbrat „Życia“ z życiem. — Wyłączność kierunku Przybyszewskiego, niemożliwość sztuki egotycznie-arystokratycznej. — Zgaśnięcie *Życia* po spełnieniu zadania. — Rozkwit twórczości Kasprzycza, Wyspiańskiego 168

ROZDZIAŁ IX.

Artystyczny rozwój powieści. Epika. — Reymont. Sieroszewski.

Ewolucja naturalizmu. Z bezosobowej przedmiotowości w impresjonistyczny subiektywizm. Wpływ na treść i na formę. Konsekwencje malarskie. Impresjonizm w malowaniu pejzaży swojskich.

Wł. St. Reymont. Natura żywiołowa, przebujała, najlepiej też odczuwa zjawiska żywiołowe i charakterystyczne. Chłopi i akto-

rzy Reymonta. Słabsze — typy intelektualistów. Umiłowaniem jego Str. nieskażona poezya żywiołu, stąd wstręt do ognisk przemysłowych. — *Ziemia obiecana*. Reymont i Zola, jako epię kapitalizmu. Logiczne dojście do *Chłopów*.

Wacław Sieroszewski. Natura skupiona, skryzalizowana, 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 złożoności dusz nowoczesnych, wyrazem ostatnich — Stefan Żeromski.

Żywoty i dzieła 187

ROZDZIAŁ X.

Artystyczny rozwój powieści. Liryka imperatywna Stefana Żeromskiego.

Na gruzach bohaterstwa romantyzmu, siły i wiary pozytywizmu. Pesymizm beznadziejny Żeromskiego. Zło, jako główna treść wszechświata. Aryman zawsze tryumfator. Żeromski — posągiem bólu całego pokolenia.

Religia cierpienia. Współzycie i tklivość, 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 altruizmu, jako bohaterstwo. Nieromantyczny książe niezłomny.

Żywot i dzieła 209

ROZDZIAŁ XI.

Przewycięzenie dekadentyzmu. Jan Kasprowicz.

Z fał smutku współczesnego występująca postać Kasprowicza. Rozwój jego — — walka między kulturą a żywiołowością. Cykl: *Krzak dzikiej róży*. — Przełomy. Zawód społeczny, pesymizm. — *Na wzgórzu śmierci*. Wielki zarys symboliki poematu. Niedośloność szczegółów.

Dochodząca do świadomości i pełni potęgi indywidualność rasowa i poetyczna. Hymny, wyśpiewane *Ginącemu światu*. Znaczenie ich ideowe. Wiara a Ideał — dążność do ideału. — Rozbiór piękna formalnego *Hymnów* 225



E. Wierzbicki