



WILHELM FELDMAN

WSPÓŁCZESNA  
LITERATURA  
POLSKA

1880-1904

*fff*

WARSZAWA 1905

KSIĘGARNIA J. FISZERA





WSPÓŁCZESNA LITERATURA  
· POLSKA 1880—1904

OKŁADKA RYSUNKU STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO  
CZCIONKAMI DRUKARNI NARODOWEJ W KRAKOWIE

*Hassmann*

WILHELM FELDMAN

WSPÓŁCZESNA  
LITERATURA POLSKA  
1880-1904

TOM TRZECI.

25 ILUSTRACYJ W TEKSCIE I 4 RYCINY KOLOROWE.

WYDANIE TRZECIE.

WARSZAWA  
NAKŁADEM JANA FISZERA  
, 1905.

MIEJSKA BIBLIOTEKA PUBLICZNA Zabrze 884(091)	
P	ZN. KLAS. 884(091)
	NR INW. <del>420248/</del> 3

15075

## ROZDZIAŁ I.

### POWIEŚĆ W ŻYCIU CODZIENNYM.

Stosunek literatury codziennego życia do nowych prądów. — Sienkiewicza: *Rodzina Połanieckich*. Anti-intelektualizm, przemieniony w filisterstwo, jako panaceum.

Wpływ zmienionego układu społecznego na literaturę. Upadek szlachty, niwelowanie się społeczeństwa a zanik gawędy i powieści szlacheckiej. Ostatni przedstawiciele. — Kaz. Łaskowski, apologia śmiertelnych grzechów szlacheckich. — Sylweryusz Kondratowicz. — Abgar Sołtan, przedstawiciel tężyzny podolskiej.

Józef Weyssenhoff. Takt, jako zasada artystyczna. Wdzięk i siła na tle wysokiej kultury artystycznej. — Antyteza pierwiastków rewolucyjnych w artyzmie i dążeniach. Siła jego w półtonach, ironii, wykwintnej *persiflage*.

H. Sienkiewicza *Quo vadis* i *Krzyżacy*. Podyktowane dydaktyką społeczną — arcydzieła aryzmu. Sienkiewicz, jako malarz słowa. Przyczyna mniejszej popularności ostatnich utworów, niż Trylogii. Piękno malarskie niesharmonizowane z ideałem. Słabość stanów i osób uduchowionych. Działalność Sienkiewicza w ogólności. — Zwrot przeciwko niej ze strony młodych. Atak Stanisława Brzozowskiego i jego jednostronność. Synteza działalności Sienkiewicza.

Charakter powieściopisarstwa bieżącego. Uprzemysłowienie się produkcji. Rozkładczy wpływ fejetonu. Typy romansopisarzy. — Powieść historyczna dla tłumu. Utwory Artura Gruszeckiego. Zabójczy wpływ dziennikarstwa na umysł poważny.

Zalew piór kobiecych. Brak między nimi głębszych talentów. Typy współczesnych powieściopisarek. Brak obrazu duszy najmłodszej generacji kobiecej. Sylwetki bohaterek Żeromskiego, Szeligi, Słończewskiej, Zofii Nałkowskiej, Zapolskiej.

\* Utwory szlachetne duchem. Ogólny charakter fejletonów kobiecych: erotyzm plotkarski. Upadek poziomu powieści życia codziennego.

Zywoty i dzieła.

Miara rozwoju i doskonalenia się sztuki wyraża się procesem różniczkowania się, coraz wyraźniejszą różnicą między utworami artystycznymi a sztuką zastosowaną do potrzeb przemysłu, między wyrazami duszy silnych indywidualności a dziełami, przeznaczonemi dla krzepienia serc lub »zabicia czasu« przeciętnych czytelników. Powieść i nowela ostatniej kategorii dają na progu stulecia dowód, że nowe idee artystyczne, filozoficzne, społeczne — nowe prądy kultury, szerzone przez młode pokolenie, nie przedostały się w głąb społeczeństwa; poza pewnem naśladownictwem formy, nie znajdujemy ich w lekturze, odbijającej »ducha przeciętnego ogółu«. Owszem, literatura ta świadczy, że ogół jest przeważnie konserwatywny. Wobec świeżych haseł wszystkich kategorii zachowuje się odpornie. Pomimo zmieniających się w szybkim tempie doktryn społecznych — ulubionem środowiskiem jego pozostaje zawsze świat szlachecki, zabarwiony ideami i pieniędzmi mieszczaństwa; przed falami krytycyzmu znajduje ostoję w ślepej, tradycyjnej wierze; hasłom indywidualistycznym przeciwstawia konwencyonalny rozmaicie rozumiany obowiązek; wobec wysokich aspiracji artystycznych — trwa dalej przy zamilowaniu do literatury, jako narzędzia zabawy, zajmującej intrygą, lekko strawnej formą, zacnej — tendencyą.

Jako rzecznik »przeciętnego ogółu« i reprezentant jego, coprawda i na tem stanowisku *grandseigneur*, mistrz słowa i znawca dusz niezrównany — wystąpił H. Sienkiewicz. Powieść jego: *Rodzina Połanieckich* (1895) jest rodzajem manifestu, pragnie zogniskować wszystkie objawy duchowe swojego czasu i dać ich formułę, w prostej zaś linii — dać pen-



*Połaniec* — synteza, Płoszowski jest obrazem wszystkich chorób końca wieku, tak przez nie zatruty, że nie ma dlań innego wyjścia, jak śmierć — Połaniecki jest «z innego me-talu», także na pochylonej drodze moralnej, po kilku próbach dzwiga się jednak i awansuje na dzielnego człowieka, do-brego męża, dobrego obywatela, jednym słowem: na pod-pórę społeczeństwa. W jaki sposób? Połaniecki ma dogmat, ba, kilka dogmatów. Po pierwsze: ma kobietę «ogromnie ko-cha» i ogromnie ją «szkoda tylko». Szkoda tylko, że nie widzi go z tym dogmatem Płoszowski; gdyby on poznał cały ten świat ko-biecy z «Połanieckich» (z wyjątkiem widmowej postaci pani Emilii, nie należącej właściwie do powieści), gdyby poznał tę ciotkę Broniczową i Osmowską i Kolumienkę i Maszkową z matką — powtórzyłby z pewnością najjaśniejsze jakie zna, aforizmy o kobietach. Ale Połaniecki ma szczęście — tacy panowie zawsze mają szczęście — i wyjątkowo do-brze trafił — na dzielną pannę, która umie od dzieciństwa mechanicznie spełniać obowiązki, a uczuwszy się zobo-wiązaną względem pana Stacha, wychodzi za niego — aby odrazu roztopić się w nim, zatracić swoją indywidual-ność, być cieniem, podobostkiem jego chwały; spotyka też ją los zasłużony: w pół roku po ślubie mąż ją zdradza, w rok potem będzie ona już tylko mianką, dodatkiem do dziecka, a co najwyżej — także dzieckiem jego; o wspólności zycio-wej między nimi mowy nie ma. Połaniecki jest dzielnym czło-wiekiem! «Potrafi chleb zdobyć», o jego pomysłowości i ener-gii cuda słyszymy. A że zarabując pieniądze na spekulac-yach zbożem przyczytnia się do głodzenia ubogich, a że dopuszczając do procesu o unieważnienie testamentu z za-pisami na cele publiczne krzywdzi ogół — to mu nawet na-myśl nie przychodzi! Nic dziwnego. Połaniecki kocha wpra-wdzie społeczeństwo, o czem nie mamy powodu wątpić, i czuje, że gdyby dla niego «trzeba było pójść w ogień

i wodę, toby poszedł», ale jest zdania, że pracuje dla niego najlepiej, dbając najtroskliwiej o własne szczęście i bogactwo. I takie życie ma być »służbą bożą«... Takie pojmowanie życia jest zrozumiałe u człowieka, który przyjmuje wierzenia religijne nie z przekonania, nie w porywie duszy oświeconej »łaską«, lecz dlatego, aby wypełnić pozycję w swym bilansie, gdzie wszystko musi być correct. A filozofia? oto, że religię nakazuje »tradycja tysięcy lat, życie Bóg wie ilu pokoleń, Bóg wie ilu społeczeństw, którym było i jest w tych formach dobrze (*rentownie!*), powaga Bóg wie ilu głów, które uważają je za jedyne«... Argumenty godne chińczyka, tylko mniej, niż u chińczyka usprawiedliwione. W sceptycyzmie dręczącym Płoszowskiego jest z pewnością więcej religijności, niż w przykładowej bezdusznej wierze Połanieckiego.

Ideą przewodnią Sienkiewicza jest: precz z intelektualizmem! »Połaniecki chciał dla swego społeczeństwa prostoty i surowości obyczajów, w przekonaniu, że tylko na takich podstawach może się rozwinąć społeczna tęgość i odporność«. W powieści widzimy, że prostota ta jest ubóstwem na duchu, a surowość — tej wcale nie widzimy, więc nie możemy sądzić, jak ją sobie autor wyobraża; w każdym razie przesiąknięta ona w każdym fibrze tak dalece erotyzmem, że w powieści od niego aż parno. Czy jednak w zasadzie ma Sienkiewicz słuszność? Precz — woła — z intelektualizmem, który rozprzęga zwartość mózgu, niszczy bezpośredniość, prostotę uczucia, siłę religijności, tradycji, powag wszelkich, wypacza charaktery. Przez ramię patrzy więc na Płoszowskiego, jako odstraszący przykład traktuje dekadenta-Bukackiego, maluje sympatycznego poetę przede wszystkim jako »porządnego człowieka«, potem jako zero, z grubą ironią traktuje nawet starego mistyka — Waskowskiego. Woli zanego Bartłomieja i pocziwą Magdę, niż ową wysoką a fałszywą kulturę, którą w analizie (*Bez dogmatu*)

przedstawił, jako przyczynę dekadentyzmu. Tu można co najmniej postawić wielki znak zapytania. Że kultura psuje dobre obyczaje, oskarżenie to tak stare, jak walka konserwatyizmu z postępem; można na nie odpowiedzieć, wskazując na papę Pławickiego, ciocię Broniczową etc. niezarażonych dekadentyzmem. Ale w zasadzie we walce o byt, jeżeli potrzebna prostota i surowość (byle nie Połanieckich), to z pewnością niemniej, a może i więcej, wysoka kultura, kultura tak rozumu, jak i serca, wyższa cywilizacja i najwyższy nastrój: bohaterski — dusz...

Modernizmowi, w którym dekadentyzm jest tylko etapem przejściowym, na porywach bohaterskich — widzieliśmy — nie zbywa; Połanieccy nie są modernistami, nie są bohaterami, są tylko nieuleczalnymi filistrami, a na takich żadne społeczeństwo bytu swego nie opiera.

Sienkiewicz powieścią swą syntezy nie narzucił, a co z niej w pamięci pozostaje — to czynnik może syntetyczny, ale podług interpretacji raczej Przybyszewskiego: rozpętanie Erosa, który panuje z siłą żywiołową, wszechobecny i wszechpotężny, oszukuje mężów, żony, narzeczonych, wybucha chucią bydlęcą w stosunku między Połanieckim a Maszkową, drapuje się estetyką, modli się poezją księżycową, tęskni, bluźni, filozofuje u Świrskiego, kamienieje na obliczu panny Zawilowskiej, udręcza duszyczkę drobnej Litki, nieubłagany, rozszalały, sieje spustoszenia, filozofię, krótki błysk szczęścia — śmierć, idiotyzm, strzykanie w łydkach, byt gatunku. Panowanie tego żywiołu ślepego a nieubłaganego, za którego naczynie Sienkiewicz uważa głównie kobiety (— Płoszowski więc zrehabilitowany!—) jest właściwą treścią powieści, która wymierzona przeciw dekadentyzmowi — potwierdza go w jednym z najbardziej essencyonalnych jego poglądów...

Sienkiewicz zbyt jest artystą-plastykiem o zacięciu homerowskim, aby być rybakiem idei na wzburzonym morzu

Władysław Chmura

współczesnem. Smutno także zapatruje się na życie współczesnych, szczególnie »najmłodszych« talent, od pierwszego występu w literaturze walczący pod sztandarem społecznym: El. Orzeszkowa. Jednakowoż jeżeli ona walczy przeciw dekadentyzmowi bez woli i bez dogmatu (*Dwa bieguny*), a w życiu bez ideałów, poświęconem tylko kultowi swego ja, widzi rozpasanie instynktów, chciwości czy też... estetyki, za którem idzie kara, krach, bankructwo (*Argonauci*), czuć w niej zawsze wysoką miarę wszechrzeczy. Jest nią obowiązek cichy, szary, ale bohaterski, świat ducha przejasny i nieśmiertelny, rozplywający się nie w mglistej »służbie bożej«, lecz w apoteozie, świecącej *Nad Niemnem*.

Poglądy Sienkiewicza i Orzeszkowej — tylko bez ich talentów — są osiami, około których obraca się cała beletrystyka życia codziennego, o ile ma jakieś ambicje ideowe. Jedni przeciwstawiają najmłodszemu pełnego tężyzny szlachcica, kipiącego krwią i kpiącego ze spekulacyj głupich rozumów; furtka religii zawsze stoi otworem, aby przytulić wszystkich grzeszników; inni hołdują ideałom demokratycznym.

Na fizyognomii literatury codziennej wpływ swój odbija układ społeczny. Jednem z najcharakterystyczniejszych jego znamion jest obecnie upadek znaczenia szlachty, modernizowanie się dworów, przewaga żywiołów miejskich. Powoli znika też z literatury rodzaj cały, który wielką w niej odgrywał rolę i jeszcze przed dwudziestu laty miał kilkunastu wybitnych przedstawicieli: gawęda szlachecka. Kultura współczesna niweluje poziom życia, obyczaje, język, dusze. Znika owa barwność wyrażań, fantazja kawalerska nawet u starych, gest szeroki, humor tz. »staropolski« — znika duch. Gdzie pozostał, wygląda po literacku, blade, albo — jak każdy przeżytek — karykaturalnie.

Jednym z nielicznych, którzy rodzaj ten uprawiają, jest Kazimierz Laskowski. Wyciąga rękę po lutnię Bekwarka-Junoszy, nie dorównywa mu jednak ani istotną jego,

choć ograniczoną, zdolnością odtwarzania ludzi, ani humorem, ani myślą. W *Przeżytym* usiłował przedstawić jednego »z rodu marzycieli« — a dał tylko grubymi kleksami malowany obraz niewinności poczciwego szlachcica, przeżywającego chwilami niektóre sentencje Płoszowskiego, tudzież obraz nieprawości i wszeteczeństwa rodów bankierskich Izraela. *Zrośli z ziemią* — to »Syzyf«, który dożył wprowadzenia w życie intencyj Junoszy o solidarności szlacheckiej; *Licytanci* — to »Pająki« wysysające ostatnie krople krwi ze swych ofiar. Junosza kochał swój stan, kochał rozumnie, umiał podnosić, co w nim znaczne i piękne — z szlachty zaś Laskowskiego

patrzy gburostwo, pijaństwo, obżarstwo,  
siedm śmiertelnych grzechów, gust do wrzasku,  
do ukwaszonych ogórków, do herbów...

Jego bracia szlachta trzymają się chwalebnej zasady: »tu nas przeszłość zasiała, tu przyszłość zastać powinna« — jak grzyb. Jako wzór stawia autor trzech bratanków, którzy »pokończyli uniwersytety... kształcili się niby-to na doktorów... . prawników... a ostatecznie rzucili w kął wszystko dla pługą.« Bohater Laskowskiego, Krzysztof Oźga, w dwa dni po ślubie urządza sobie polowanko, w ciągu kilku miesięcy przepuszcza kilkudziesięcio-tysięczny posag żony, sam nie wie: gdzie i jak, jak nie wie zresztą nigdy, jakie i u kogo ma długi; ostatnie dziesięć tysięcy przegrywa w idyotycznym bałagulskim zakładzie; szlachta Laskowskiego nic nie robi, tylko przy każdej okazji albo i bez okazji upija się do nieprzytomności, przy obiedzie opowiada sobie dykteryjki, że kobiety muszą z pokoju uciekać, gra w karty i rozprawia o polityce; jeden z »obywatelstwa« pan Szaława sprzedaje żydom kilkakrotnie tęsamą krescensyę, wodzi za nos wierzycieli i komorników, niszczy gospodarstwo, a nowsze postępy agronomiczne huczonym śmiechem zabija — a autor spogląda na ten świat z rozpromienionem obliczem, zdaje się bezustannie wołać:

rozpromienione



to mi życie! w to mi graj! chwała Bogu, że nie wymarła jeszcze stara wiara! Bohater rządzący się tak, jak Oźga, musi naturalnie zbankrutować — co oczywiście jest wynikiem tylko intrygi żydowskiej — wtedy autor każe jemu, jak i całemu stanowi, miast szukać nowych pól pracy, miast opanowywać siły natury i posterunki wolne, miast zmieniać się, rozwijać, dorastać nowym trudom i obowiązkom — korzystać z pomocy braci szlachty, a przede wszystkim odpalonego konkurenta swej żony...

Dobre świadectwo wystawił Laskowski braci-szlachcie, dobre — sobie.

Z książek, nie z życia, czerpie swą szlachtę Sylweryusz Kondratowicz. I fantazja jego niezbyt rozległa; skrzydła jej unoszą go w sferę dziwactw (*Falsze życie*). Inteligencya zato bardziej męska, całokształt dążeń szlacheckich — żywcem z gazet wzięty — bardziej uświadomiony. W powieści *Całą siłą* kreśli pięknie pomyślaną postać sędziwego ex-wojaka, który symbolizuje przeszłość bohaterską, a obecnie, ubezwładniony, marzy jeszcze o stworzeniu pokolenia ze stali i ognia. Syntezą tej przeszłości i jutra jest pan Andrzej, rzucający świat poezyi i sztuki, aby pisać książeczki dla ludu, żyć z nim razem, na jednej zagrodzie, przy jednym pługu, jednym sercem. Nie chłopoman, lecz rycerz i prawdziwy »starszy brat...«

Zajmując postać między obecnymi pisarzami szlacheckimi jest nawpół należący jeszcze do starszej generacji Abgar-Sołtan. Natura szczerze naiwna, jest tak w tem, co przedstawia, jak i w tem, czem jest, prawdziwym dokumentem. Gdy inni pisarze szlacheccy obracają się głównie w świecie Królestwa i Litwy — on maluje Podole, skąd sięga Pokuć galicyjskiego i niżej jeszcze, Bukowiny. Przy gorącej swej krwi ormiańskiej przesiąkł zupełnie tradycjami i wyobrażeniami szlacheckimi; zabarwia je silniejszym niż inni, jaskrawym kolorytem, nie przestaje jednak należeć do rodziny Jor-

dana i Junoszy. Tylko gdy pierwszy maluje szlachtę zamożną a lekkomyślną, pocziwą a opieszłą, drugi—uboższą, zafrasowaną, tonącą w szarzyźnie, Abgar-Sołtan maluje szlachtę bogatą a rozhulaną, owych podolaków i ukraińców szerokiej natury, którzy zawsze słynęli z żyłki awanturniczej i przekrwionej, a ujęcie dla swej tężyzny kawalerskiej znajdowali w bałagulstwie, jarmarkach i przygodach miłosnych, opiewanych jeszcze w *Wrzecionie* Jeża — zaś w Galicyi znajdują je w wojenkach politycznych z chłopami, rusinami i wszystkimi, którzy się ośmielają nie wierzyć, jak w Boga, w szlachtę podolską. Świat ten Abgar-Sołtan zna dobrze i maluje go ze wszystkimi kolorami lokalnymi wiernie i z zamiłowaniem: miłuje on bowiem tę młodzież, z której krew aż tryska, choć najmniej jej w mózgu, miłuje on swych junaków wichrowatych i starców białych, którzy po młodości szumnej stają się wyroczniami powiatu, i niewiasty z dworków, łanie za młodu, matrony na starość; miłuje całe to eldorado szlacheckie z jego końmi, psami, butą nieposkromioną, pasyą do jedzenia, hulałtyki, tańców, pojedynków, kipiące namiętnością aż pod niebo. Z otwartością wrącego temperamentu odsłania on to życie w całej jego nagości, a życie zgoła odmienne od owych scen nawpół biblijnych, nawpół melancholijnych, które widzimy w dworkach Orzeszkowej, Junoszy. Szlachta Abgar-Sołtana jest w prostej linii potomstwem »królewiat« i ich tradycje ma jeśli nie w pamięci, to w krwi swojej. Oto grono takich synów obywatelskich założyło *Klub nietoperzy*. Widzimy ich na biesiadzie klubowej: wino się leje, kobiety przechodzą z rąk do rąk, orgia jak ogień ogarnia wszystkich, pali mosty, łączące ludzi z jakimikolwiek bądź skrupułami... Ale jeden z biesiadników opuszcza towarzyszkę nocy z niesmakiem. Wchodzi do kościoła, usta jego szepcą: *mea culpa, mea culpa*, serce doznaje łaski. Jest drugim Kmicicem, bo taksamo jak tamten ma swoją Olenkę, którą kocha, a do bachanalii popychają go raczej mili barankowie. Kmicic II. rozpoczyna

tedy pokutę. Jaką? Autorowi nie przychodzi nawet na myśl że »klub nietoperzy« jest nie tylko grzechem indywidualnym, lecz także błędem społecznym, że dla rehabilitacji obywatelskiej należy działać, poświęcać coś z swego ja *pro publico bono*... Każę swemu bohaterowi zostać wzorowym gospodarzem... W najlepszym razie będzie lud urabiał na modłę Jana, owego wyidealizowanego w *Połudownej ugodzie* typu szlachcica-sługi, który wychowuje dzieci w przekonaniu: »że dwór stoi prawie na równi z kościołem«.

Taką jest prawda i poezja, nie marzeń i dążeń szlachcica — podolskiego.

Od ostatnich tych pisarzy, przypominających pełnych tężyzny a rubasznych i zaniedbanych hreczkosiejów lub oschłych biurokratów, w zupełnie inny świat wchodzimy z powieściami Józefa Weyssenhoffa.

Wchodzimy w świat dobrze urodzony i dobrze wychowany, subtelny wyrafinowaniem nerwowem, wytworny kulturą estetyczną, starą, dziedziczną, spotęgowaną przez życie bezczynne, li wrażeniom i myślom sensualnym oddane. To wyrafinowanie estetyczne uderza od samego wstępu atmosferą, pełną dyskretnych, miłych woni, przytłumionych głosów, krągłych ruchów, dobrze przez instynkt lub wychowanie odważonych wyrażen. Nie panuje tu obawa przed silnym gestem i silnym nieraz wyrazem; nawet młode księżniczki wyrzucają z ust »psiakrew!« — świat to bowiem tak zamknięty w sobie i pewny siebie, że zbytnich hamulców nie potrzebuje sobie nakładać, gdy krew czasem zagra; zwykle jednak przebywający tutaj wolą używać półtonów — i w ich używaniu są mistrzami; jak do każdego mistrzostwa potrzeba tu zarówno predyspozycyi urodzenia, jak i wyrobionego życiem taktu.

Ten takt, podniesiony do zasady artystycznej, jest główną cechą dojrzałych utworów Weyssenhoffa. Nikt może z naszych powieściopisarzy nie odznacza się taką, jak on,

harmonią w kompozycji, rysunku charakterów, stylu. Sienkiewicz (w *Połanieckich*), Prus (w *Emancypantkach*) dość mechanicznie łączą w jedną całość kilka właściwie powieści, lub muszą uciekać się do epilogu, czy też prologu, by zupełnie się wypowiedzieć; wielkie nawet talenty nasze nieraz bez miłosierdzia obchodzą się z tym najczulszym narządem artysty, jakim jest język; to troskliwe wykończenie rysunku, to cyzelowanie rzeźby, na które niema miejsca przy żywiołowych wylewach duszy, lecz dzięki któremu francuzi np.

doprowadzili prozę swą artystyczną do znaczenia najbardziej prostego, giętkiego i subtelnego języka w Europie — ta kultura estetyczna jest u nas w zupełnem zaniedbaniu.

Weyssenhoff pod tym względem okazuje



Józef Weyssenhoff.

smak i takt urodzonego, wykwintnego artysty. Natura bogata, ma dość szeroką skalę wzruszeń, nie da się jednak porwać do patosu lub gorączki — rzadko wyrwą się jej tony trochę przeciągnięte, jak w zakoń-

czeniu *Dołgi*; prosta raczej niż skomplikowana, przy wszystkich swych bardzo określonych sympatyach i ideach, nie popada w krańcowość, nie wykuwa posągów, nie maluje ludzi z koźlem kopytem; w bogatej swej galeryi postaci obraca się swobodnie z uśmiechem, uprzejmym dla wszystkich — nie zajmuje się nadmiernie jednym, nie zaniedbując zanadto innych; wiedząc o wszystkich bardzo dużo — markuje to tylko dyskretnie, gestem, bez jednego słowa silniejszego. Wszędzie takt, miara doskonała, wolna od romantycznych, jak i naturalistycznych przebujałości, wszędzie

wyborne znawstwo wartości słowa, umiejętność aranżowania i obchodzenia się z ludźmi...

Istotą tej natury zimnej trochę, wykwintnej i wysoce kulturalnej, jest wdzięk, niepozbawiony siły. Wdzięk ów uderzał już w pierwszych utworach nowelistycznych i poezjach Weyssenhoffa — wiotkich jednak, bez muszkułów. I obecnie wypływają z pod pióra jego obrazki, jaśniejące takim wdziękiem, że mogłyby być malowane przez Watteau'a lub Fragonarda, gdyby tym ostatnim dodać trochę dekoratywnych faunów i dryad; naogół jednak ma rękę pewną, słowa dobrze wygimnastykowane, a siłę i decyzję męską także w ogólnej koncepcji człowieka i świata. Taki pan Podfilipski i Kołczanowicz, Karol Zbąski i Halszka nie tylko żyją, ale czyto w chwilach wybuchów impulsywnych, czy w skrytości swej przed światem, dla nas żadnych tajemnic nie mają: wszystkie tajemniki dusz ich Weyssenhoff przed nami otworzył; główne problemy, które go zajmują: stosunek »umiejących sobie urządzić życie« Podfilipskich, oraz arystokracji rodowej do społeczeństwa, postawione też po męsku, bez dwuznaczności, niedomówień, w liniach czystych, niezamazanych.

Naturze, której wyrazem głównym wdzięk, bodaj z siłą złączony, której pierwszą cechą i potrzebą — takt, nic bardziej nie będzie obcem nad wszelkiego rodzaju rewolucyjność. Silny doprowadzi do energicznego wyrazu stosunki i zasady już istniejące, duch rewolucyjny stawia lub przeprowadza zasadę nową — mniejsza o to: postępują, czy konserwatywną, społeczną, czy też artystyczną. Takt jest wysoką cnotą w słowniku towarzyskim i estetycznym, ale nie figuruje wcale w słowniku etyki, ani filozoficznego poglądu na świat. Takt — to harmonia stanów istniejących, wszelka zaś nowa zasada, tak w polityce, jak i w sztuce jest przede wszystkim burzycielką. Otóż pierwiastku nowatorskiego we właściwym znaczeniu słowa, pisma Weyssenhoffa nie posiadają w żadnym kierunku. Zgrabniej tylko i we wdzięcznej formie



powtarzają to, co przed nim wiele już razy powiedziano. Jako artysta, Weyszenhoff snuje dalej nic powieści psychologicznej i społecznej, doprowadzając te dwa rodzaje do zupełnej harmonii i ożywiając je pełnymi wdzięku pejzażami; ma bezwarunkową nutę swoją osobistą, ale gdy *Podfilipski* tonie wprost w niewidzialnych mgłach ironii i dworowania autora, z pośród towarzystwa Dołęgi jeden tylko Karol Wielki jest czasem traktowany w ten sposób; świadczy, to, że autor »nie wpadł w manierę«, ale ostatecznie manierą jest każdy wysoce indywidualny sposób odnoszenia się do zjawisk, a bez tego, wielkiego twórcy niema. A koncepcja świata i człowieka? Bezwarunkowo silna i piękna — ale nie wielka. Weyszenhoff wypowiada dużo prawd — nie przynosi jednej wielkiej prawdy. Postać koncentracyjna, Jan Dołęga, jest istotnie dzielnym człowiekiem, ale ostatecznie nie przerasta bardzo typu »szlachetnego inżyniera«, w którym się lubowała powieść pozytywistyczna; różni się od niego tem tylko, że wierzy w »rasę«. Wokulski Prusa, znacznie mniej zrównoważony i wykończony jest wielkim — Dołęga zwyczajnym; tamten istotnie ludzkości całe ogromy przenika — ten zdobywa się na plan szos komunikacyjnych. A idee jego? Krasziński przeciwstawiwszy sobie hr. Henryka i Pankracego był wielkim, Dołęga przeciwstawiony Zbaraskim, Szydłowskiemu i Zbąskim, uczuć tragicznych w nas nie wzbudza. Szkoda nam tęgiego człowieka, który się męczy i marnuje siły, ale ostatecznie nie reprezentuje on żadnej wielkiej zasady, która by nam serce zapaliła, a i on sam wyczekuje beczynnianie kwartały całe, gdy ulubiona jego idea znajduje się w rękach niedołęgów i egoistów; umie tylko desperować i rezonować. Taki człowiek na kierownika społeczeństwa nie jest stworzony. Ale jeszcze mniej do tego stworzony książę Andrzej — a jemu pod koniec autor każe ziemię objąć uściskiem — w symboliczne posiadanie.

Natura podobna pozbawiona wielkości — wielką będzie

natomiast w cnotach małych. Bez owej siły potężnej uczucia i umysłu, która z posad stare rusza światy i stwarza nowe, pozbawiony wiary w bohaterstwo, bez której bohaterów stwarzać nie można, wyższy od swego środowiska, zbyt jednak przepojony taktem i subtelnością, by bić w nie maczugą jak hr. Mirabeau, musiał sobie wyrobić dar używania półtonów, lekkich, niedostrzegalnych prawie, wymownych gestów; dar wykwintnej ironii, w tych warunkach odpowiedniejszy, niż wysoki patos. Takim koncertem półtonów, taką symfonią ironii jest książka o panu Podfilipskim, tak subtelnie dworuje sobie autor z Karola Zbąskiego i jego dworu. Z powagą na ustach opowiada nam żywot ich i czyny, w zgodzie z całym otoczeniem wznosi ich na szczyt piramidy, aby z boku cichem swem tchnieniem całą tę piramidę zachwiewać, ukazując, że ona tylko z papieru — wewnątrz pusta. Nie rozpina przed nami słońca wielkiego, do którego by się głośno modlił, ale obracając się swobodnie w świecie sztucznym, gdzie i w dzień story spuszczone i światła jaśnieją obce, zimne, od czasu do czasu ruchem niedostrzegalnym potraci sprężynkę storów, aż podlecą w górę i wpuszczą snop promieni. Takie oświecenia moralności Pana Podfilipskiego i jego sojuszników, lub wizyty w Petersburgu deputacyi warskiej i jej skutków (usuwanie napisów przydrożnych etc.) — należą do tryumfów pisarskich. Odnosi w nich tryumf wyrafinowana kultura artysty, nie schodzącego na chwilę z drogi zimnego spokoju i artystycznego taktu, tryumfuje bijące w nim serce. W całości składają się na indywidualność, która ani pod artystycznym, ani pod ideowym względem nowych twórczych pierwiastków nie wnosi, ale dostarcza lektury wykwintnej i myśli dla pewnej sfery może bardzo śmiałych, na ogół dosyć europejskich.

Obok Weyssenhoffa — talentów romansopisarskich w właściwym znaczeniu słowa, mamy zadziwiająco mało. Indywidualności podobne, jak Żeromski, Berent, należą właściwie

do poezji. W stosunku do rozbudzonej dzisiaj potrzeby czytania — brak daje się uczuwać piór o większej wartości. Niejeden z młodzieńców, wspinających się rozpaczliwie na wzgórek Parnasu, z większym pożytkiem dla literatury i dla siebie, mógłby z sztuki wielkiej przejść do stosowanej. W ostatniej króluje też dotychczas stara gwardya.

Na czele kroczy dotychczas Henryk Sienkiewicz. Artysta dzięki swej sile plastycznej nadzwyczajny, człowiek »sztuki życia codziennego« skutkiem skali umysłowej dość przeciętnej, panuje w dziedzinie powieści niepodzielnie, a dopiero ostatnie dni zachwiały jego rządami, wysunęły przeciw niemu talenty nowe, protest teoretyczny silnie motywowany.

Po wydaniu opowieści o *Rodzinie Połanieckich*, w której nie zdołał — jak pragnął — ująć głównych prądów duchowych doby obecnej w oświeceniu wielkiej syntezy, Sienkiewicz wrócił jeszcze raz do najżywszej może i najbardziej zajmującej postaci tej powieści, malarza Świrskiego, którego znajduje *Na jasnym brzegu*. Wraca do niego, aby go zupełnie spopolitować, obniżyć, z wielkiego podobno artysty, wygłaszającego często niepospolite aforyzmy, zrobić typowego, banalnego starego kawalera, szczęśliwego, że nareszcie świeża jakaś buzia rozgrzeje samotne jego mieszkanie; wraca do niego, aby pędzlem mistrzowskiego impresjonisty namalować kilka pejzaży z Riviery, kilkoma liniami — tak mimochodem, z okien wagonu — naszkicować parę wybornych sylwetek z kosmopolitycznego świata, który się bawi i — by utknać na postaci nie należącej do tego świata, ale też nie do świata, który autor duchem obejmuje: na postaci Kresowicza. Wszystko to jednak od niechcenia... Sienkiewiczowi już raz na zawsze sprzykrzyła się »smutna rola malarza nizin« i zagłębiony w studyach zupełnie źródłowych, bardzo sumiennych — wrócił tam, gdzie go najgłębsza istota natury ciągnie: do powieści historycznej. W krótkim stosunkowo przeciągu czasu — zwa-

żywszy ogrom materiału dziejowego, który należało opanować, dał dwie wielkie powieści: *Quo Vadis* i *Krzyżaków*.

Wysoko ponad gwarem dnia, ale z myślą o jego bolach i potrzebach, wpatrzony w gwiazdę swego narodu, ale zaw sze przez lunetę, którą ma w ręku od *Niewoli tatarskiej*, pan słowa i techniki, naginającej się posłusznie do wszystkich żądań niewyczerpanej, homeryckiej wyobraźni — napisał te dwa wielkie dzieła także »dla krzepienia serc«.

Obie powieści w wielkim pomyślane stylu, najrozleglejsze obejmują horyzonty, jakie powieściopisarz-artysta sobie może zakreslić i zapewniają je skarbami najwyszukańszych piękności, o jakich artysta z ducha Homera lub renesansu może zamarzyć. Obie powieści oddalone od siebie całem morzem wieków, kultur, idei, dzielących czasy Nerona i apostołów od czasów Jadwigi i Jagiełły — a jednak w umyśle powieściopisarza spokrewnione z sobą, złączone tą prawdą, które mu wskazują, tą ideą żywota, którą z nich dla swego narodu wysnuwa, ujęte przeto w taką konstrukcję, by linie ideowe występowały jak najczyściej, najwyraźniej. Tu i tam dwa światy: starszy, dzierzący cywilizację, moc materialną niezmierzoną, przez przerafinowanie swoje intelektualne i zgniliznę moralną ginie — ustępując młodemu, pogardzonemu, pełnemu siły i wiary żywiołowej. Więc dalszy ciąg idei *Bez dogmatu* i *Połanieckich*.

Takim był zapewne zamiar — z duszy niewątpliwie artystycznej przez dobrego obywatela wysnuty, zamiar, dyktowany przez obietnice i wizye niesłychanych czarów piękna, ale głównie przez chęć niesienia »dobrej nowiny«, zamiar wykonany też tak gruntownie, że ze wszystkich bohaterów pierwszoplanowych Sienkiewicza jeden tylko Płoszowski kończy śmiercią, wtrącając do grobu także kobietę kochaną, gdy bohaterzy reszty powieści, równocześnie bojownicy »świętej sprawy«, kończą tryumfem, szczęściem i chwałą.

Tyle powiedział sobie Sienkiewicz a priori — a co widzimy a posteriori?

Właściwości artystyczne hojnie uposażonej swej natury, przez blisko trzydzieści lat wysoką kulturą pielęgnowane i rozwijane, zakwitły w ostatnich powieściach do takiej pełni, wezbrały taką mnogością i soczystością, że pod względem harmonii malarskiej, mistrzostwa we władaniu piórem, dzieła te są prawie bez skazy. Zamiłowania i uzdolnienie Sienkiewicza głównie malarskie — a żałuje on podobno nieraz, że nie został malarzem — święcą obecnie tryumfy zupełne. Już w poprzednich powieściach — najwięcej w *Potopie* — strona malarska brała górę nad wszystkimi innymi i np. większą część rozdziałów kończyła transparentem wspaniałym; obecnie kompozycja cała powieści staje się malarską: coraz mniej mamy procesów, analiz, stanów czysto psychicznych, wewnątrz człowieka, coraz mniej walk na słowa, rozumowań, natomiast treść duszy odrazu uzewnętrznia się, przetwarza w obraz, w szereg obrazów, zamkniętych w sobie, oprawnych w ramy przepięknych pejzaży, pod względem czystości rysunku, żywości i cieniowania barw uragających wszelkim opisom. *Quo Vadis* od pierwszej kartki do ostatniej, *Krzyżacy* od chwili gdy Danusia z lutnią staje na ławce aż do momentu, gdy przed królem kładą zwłoki wielkiego mistrza i las sztandarów — kompozycję mają pomyślaną po malarsku i po malarsku też wykonaną. Malarska ta strona działa nie tylko na wzrok, lecz także na myśl — czysto nowoczesnym nastrojem. Winicyusza w Ostranum nie przekonują apostoła, a działa nań nastrój chwili; nastrojem działa na nas postać Jadwigi. A jak Sienkiewicz maluje? Chciałoby się nieraz poszukać równego mu mistrza w władaniu pędzlem, a w tej dziedzinie znajdzie się z pewnością niejednego wyższego »tonem« — Michał Anioł, Matejko — ale niewielu o równie szerokiej skali talentu i doskonałości technicznej. Rafael ostatecznie z tą samą łatwością tworzył Madonny swoje,



ziemskiej pełne piękności a wniebowzięte duchem, co pogańskie sielanki Amora i Psychy, a równocześnie zdobył się na kipiącą siłą i wyrazem kompozycję Bitwy Konstantyna — łączył w sobie wdzięk i potęgę, chrześcijaństwo i ducha Helady — ale jest nierównie prostszy, naiwniejszy duchowo, a technicznie mniej skomplikowany. Na Sienkiewicza złożyła się i Grecya i renesans włoski, ale także liryzm polsko-słowiański, ale czuć w nim wpływ także mistycyzmu germańskiego. Tym liryzmem polskim przepojona jest nieraz nawet Lygia, pierwiastkiem germańskim, jakby z pod pędzla Albrechta Dürera, są owe ostatnie chwile starego Zygfrieda, którego dyabeł i śmierć na gałąź prowadzą — wszędzie mamy tu linie i tony, które w duszy i na płótnach Rafaela pojawić się nie mogły.

W każdym razie stoi Sienkiewicz obok niego tą swoją naturą harmonijną, tą łatwością, z jaką ogarnia najróżniejsze dziedziny motywów, tą *przewagą* w swej twórczości charakteru renesansowego, tą niezrównaną, ale więcej powierzchwnie zjawisk obejmującą techniką. Doprowadził ją jeszcze do większej doskonałości, niż tamten, bo wzrok ludzki w ciągu kilku stuleci wysubtelnił się i dostrzega teraz w naturze więcej komplikacyj, więcej barw, subtelniejszą vibrację odcieni, których dawniej nie znano. Doskonałość ta malarska przechodzi już w ostatnich powieściach poprostu w wirtuozostwo. Najpiękniejsze ustępy *Quo Vadis* i *Krzyżaków* są pisane pędzlem — nie krwią, czerpane z niezmiernie artystycznej fantazyi — nie z duszy. Czytelnik czuje to — i to z pewnością jest przyczyną, dlaczego ostatnie te powieści w Polsce nie są już tak popularne, jak *Trylogia*. Obiektywnie biorąc, są *Krzyżacy* dziełem artystycznie doskonalszem, niż *Ogniem i Mieczem*; Jadwiga i Jagiełło, Zbyszko i Danusia powinni więcej do serc przemawiać, niż król Jan Kazimierz lub Skrzetuski i Helena; Grunwald więcej porywać i zapalać, niż Beresteczko; moment pojawienia się epopei zwycięstwa naszego nad Niemcami, lub

tryumfu chrześcijaństwa nad Neronami, powinien był temu dziełu zapewnić popularność bezmierną. A tak nie jest. Sienkiewicz żyje i zostanie przedewszystkiem jako twórca Trylogii, trzej rycerze i Zagłoba, Kmicic i Oleńka są bliżsi sercom, niż postacie z powieści ostatnich. Pierwsze malował bowiem Sienkiewicz sercem świeżem, czującym i naiwnem — teraz maluje doświadczony mistrz pędzla. Z tem wszystkiem takie arcydzieła malowania słowami, jak uczta u Nerona, zachód słońca nad Rzymem, a szczególnie walka Ursusa z bykiem, dalej pojawienie się królowej Jadwigi, walka Zbyszka z Rottgerem, oplakiwanie Danusi pod Spychowem — nie przestaną budzić podziwu i wzruszenia.

Właściwość artysty patrzenia na zjawiska ze stanowiska malarskiego, warunkuje też inne strony jego twórczości.

Goniąc wzrokiem wizye piękna formalnego, nie dostrzega owych płaszczyzn życia codziennego, z których wszelkie życie wyrasta, na których wszystko musi być oparte. Stąd *Quo Vadis* nie odzwierciedla nam Rzymu starożytnego, jak *Krzyżacy* nie dają obrazu Polski za Jadwigi i Jagiełły. Ułamki tylko życia ówczesnego widzimy — ułamki malownicze i romantyczne, właściwie romansowe, przygodami serc zasłaniające w zupełności ową głęb i podstawę, z której istotnie życie wykwitało. Czytając te powieści, możnaby myśleć, że w pewnych okresach dziejowych — ośią życia wielkich państw były przygody Winicyusza i Lygii lub Zbyszka i Danusi, a wszystko inne tylko dodatkiem, sztafażem. W jaki sposób Rzym staje się chrześcijańskim — z powieści nie poznajemy. W naszych oczach chrzest przyjmuje tylko Winicyusz — aby na ostatnich kartach żyć ostatecznie znowu po pogańsku; chrzest przyjmuje Chilo, przedstawiony w momencie czyisto już patologicznym; procesu przeobrażania się świata, z powieści nie poznajemy. Taksamo z *Krzyżaków* nie poznajemy procesu ówczesnego przetworzenia społeczeństwa, a epoka ta jest przecie świadkiem zupełnego przewrotu, kiedy rząd polski z za-

sady monarchiczny przemienił się faktycznie w możnowładczy. Sienkiewicza zajmują jednak z e w n ę t r z n e fenomeny życia. W ten sposób powieści prawdziwie historycznych nie konstruował ani Flaubert, ani Tolstoj, ani Rzewuski, ani ten, który dał najwierniejszy obraz pewnego okresu — z większem prawem zapelnienia go historią jednostek prywatnych — Mickiewicz z *Pana Tadeusza*.

Lecz co gorzej — ów rodzaj talentu musi prowadzić do głębszych konsekwencji. Odczucie piękna, jako linii i barwy, siły i namiętności, niekoniecznie musi towarzyszyć sile duchowej: odczuciu mądrości i cnoty — bohaterstwa. Często nawet wykluczają się wzajemnie. I tu wpada Sienkiewicz w ciężki konflikt. Z natury swojej i powołania jest malarzem piękna — w renesansowym znaczeniu słowa; z natchnienia obywatelskiego, z tendencyjnej premisy — piewcą bohaterstwa ducha. W praktyce zwycięża oczywiście pierwiastek indywidualny, najgłębszy, uwydatniający przedewszystkiem to, co zewnątrzem swoim uderza, siłą, charakterystycznością, bez względu na kwalifikacye moralne. W teorii, w założeniu ma tryumfować cnota, ale artystycznie, plastycznie wychodzi, a w pamięci naszej zostaje — niecnota. Widok ten powtarza się przez cały ciąg jego twórczości. Maluje on bohaterki, wyrażające tezę, jako cnotliwe i bierne, lecz Kurcewiczowa i Horpyna żywiej stają nam przed oczyma, niż Helena; Oleńka rychło przestaje, a Lygia nie zaczyna głębiej interesować; stąd postacie ujemne, demoniczne są wspanialej kreślone (Janusz i Bogusław Radziwiłłowie, Chmielnicki, Azya Tuhajbeyowicz, Nero) niż dodatnie, a te ostatnie częstokroć stają się mniej sympatyczne, niż nieszczęśliwi ich rywale i ideowe antytezy: mniej cnotliwe, ale artystycznie piękniejsze. Zagłoba jest kochany nie dla swych cnót, lecz dla szelmostw swoich; gdyby mu ich ująć a dodać cnót jak najwięcej — zyskałby może koronę niebieską, w oczach czytelników tyłkoby stracił. Jednem słowem: krzesając z przeszłości

częli robić przygotowania do zjazdu w Horodle i mieli myśleć o połączeniu z czeskim husytyzmem — galerya lub jedna bodaj wielka postać taka, głębiej wypowiadałaby charakter wieku, myśl wielką oznaczałaby...

I tak widzimy na dwóch ostatnich dziełach mistrza powieści polskiej, że natura jego w ciągu lat kilkunastu, dzielących go od *Ogniem i Mieczem* mało się zmieniła. W formie rozwinęła do najwyższej doskonałości wrodzone sobie właściwości artystyczne. Najwyższą jego sztuką — najwyższa prostota. Prawie wszystkie jego powieści mają jedną i tę samą konstrukcyę: osiã ich — poszukiwanie się kochanków, gwałtownie przez los lub złych ludzi rozłączonych. Wszystkie mają zalety tesame i typowe wady. Doprowadził Sienkiewicz do mistrzostwa władanie ojczystą mową. Nikt u nas nie przemawia z taką naturalnością, prostotą od serca do serca; w każdej sytuacji znajduje najtrafniejsze określenie i oddaje ją z całą bezpośredniością, działa wprost na nerwy. Brak może temu językowi dreszczów podskórnych, wibracji, dających niewyraźne słowami przeczucia, perspektywy, drgania tonu, ale twórczość realistyczna — a tej Sienkiewicz jest mistrzem — od tych światów jest wogóle daleka. W swoim zakresie wyraża w doskonałej formie wszystko, co oko malarzkie dostrzeże, ucho muzykalne dosłyszcy — głównie więc wszystko, co się mieni barwą i zarysowuje konturem.... Te tryumfy nad formą nie wystarczyłyby jednak do osiągnięcia tak zupełnej popularności, gdyby nie wyjątkowy, jedyny w swoim rodzaju dar wcielania się w duszę przeciętności ogółu inteligentnego, szczególnie szlacheckiego. Szczęśliwy pieśniarz, który śpiewa każdemu z duszy, każdemu uświadamia treść jego duszy! Będzie niesiony na falach entuzjazmu powszechnego, słowa jego będą dźwięczeć daleko i długo, z lubością powtarzać je muszą nawet starcy i dzieci. Sienkiewicz nie śpiewa też uczuć swoich własnych — jest antytezą nowoczesnego indywidualisty, i tylko w *Bez dogmatu* i na niektórych stro-

główne piękno, Sienkiewicz tego piękna nie umie harmonizować z ideałem; dwa te pojęcia częstokroć też rozchodzą się: Skrzetuski jest ideałem — Bohun pięknym, Czarniecki ideałem — Radziwiłł pięknym, Winicyusz i Lygia ideałami — Petroniusz i Eunice piękni. A zgoła już nie otoczył Sienkiewicz pierwszych chrześcian tyłoma promieniami i nie uplastycznił na zawsze w sztuce, ile Petroniusza, Nerona i dworu jego. Chrześcianie nas interesują głównie, jako męczennicy, więc losami zewnętrznymi, budzącymi współczucie, mało — życiem swem wewnętrznem. Jako bohaterzy i święci ducha nie górują nawet apostołowie — a najwięcej w cieniu pozostał ten, który był istotnym organizatorem i wodzem duchowym powstającej wiary, św. Paweł...

Szkopułu tego — trudności zharmonizowania piękna z ideałem i prawdą dziejową, nie omija Sienkiewicz w zupełności także w *Krzyżakach*, jakkolwiek tutaj trudność owa jest znacznie mniejsza, bo życie całe ówczesne, życie bujnych instynktów, leżało więcej na wierzchu. Z niewyczerpanej, cudotwórczej swej wyobraźni, wżywszy się w duszę dawnych pokoleń, której przeżytki widział w czystych typach współczesnego chłopca, wywiódł niezrównaną galerię postaci krzepkich i jędrnych; dał im język — arcydzieło prostoty i siły spiżowej, skonstruowane i odlane z szczupłych materiałów historycznych i żywej gwary ludu w tyglu niezmiernie wyczulonej polskiej swej duszy; dał tym swoim władcykom i panom — zgodnie z historią — większą moc i żywiołowość natury, niż ją mieli w stadium dekadentyzmu żyjący krzyżacy. Ale czy to wystarcza?

Przy całej swej prostocie i przebiegałem życiu fizycznym, przy całej swej młodszości cywilizacyjnej, Polska ówczesna, której rycerstwo jest nawpół chłopskie i barbarzyńskie, jaśnieje talentami politycznymi, zdolnością stawiania sobie wielkich, odległych, cywilizacyjnych celów i konsekwentnego ich przeprowadzania, jednym słowem: wyższością ideową, potęgą



ducha, jakiej późniejsze czasy nigdy może nie dorównały. Można nawet powiedzieć, że jest to jedyny moment w dziejach narodu, kiedy miał wielkich polityków i wielkie myśli polityczne i siłę doprowadzenia ich do ostatniej konsekwencji — oddając w ten sposób nieśmiertelną przysługę tak sobie, jak i powszechnej cywilizacji.

Cokolwiek powiemy o »panach małopolskich«, którzy — jak pisze historyk — »posiedli wszystkie urzędy i władzę, rozumieli myśl Kazimierza, a w poparciu jej mieli także osobiste widoki« — należy uprzytomnić sobie, że tryumfy ich polityki zagranicznej były olbrzymie! Zdobycie Rusi, złączenie się z Litwą, są to fakta tak świetne i tak olbrzymiej doniosłości, że wobec nich błędną najświetniejsze tryumfy wojenne. Grunwald to tylko rękojmia orężna, uświęcenie faktu istniejącego. Grunwald to efekt artystyczny dziejów, a ileż rozumu politycznego trzeba było, aby go przygotować, ile — aby przezwyciężyć intrygi przeszłości, miłość młodej królowej ku Wilhelmowi, zamysły i żądze genialnego Witolda — i z Litwą się połączyć?

Nietylko cnoty rycerskie i mięśnie olbrzymie — w których Sienkiewicz rozmiłowany — mieli ówcześni ludzie, lecz i ducha wielkość, a tego Sienkiewicz nam nie pokazuje. Raz tylko ukazuje duszę niepospolitą, przerastającą otoczenie i działającą cuda, ale skierowuje ją na tory zaświatowe. Jurand ze Spychowa, po życiu pełnem walk i okrucieństw, doświadczwszy zmienności fortuny i skąpany w Gehennie — kończy jako mąż świątobliwy, praktykujący najwyższe cnoty Chrystusowe. Postać to artystycznie przepiękna, prawdziwa i wzruszająca, ale nie typowa. Natomiast postacie genialnego polityka i cywilizatora ze szkoły Kazimierza Wielkiego, takiego Dobiesława z Kurozwęk, Dymitra z Goraya, Wojciecha Jastrzębca, galerya tych, którzy osadzili na tronie Jagiellę, dźwignęli podług testamentu królowej akademię, mimo oporu mnóstwa doradców przygotowali Grunwald, zaraz po nim za-

all names as given:-

John 10:12-13. "I am the light of the world: he that followeth me shall not walk in darkness, but shall have the light of life." "I am the light of the world: he that followeth me shall not walk in darkness, but shall have the light of life."

Ungleich, o. goldene, grobe, feine, weiche, harte, saure, süße, bittere, scharfe, milde, etc.

המחברת מודה כי היא לא יודעת לכתוב, אך היא רוצה לכתוב, ולכן היא פנתה לך.

perumavayal: Marayya ten mura adavala 24 vanna

"Das allerschwerste, was man sich vorstellen kann, ist die allerschwerste, die man sich vorstellen kann."

1870  
 1871  
 1872  
 1873  
 1874  
 1875  
 1876  
 1877  
 1878  
 1879  
 1880  
 1881  
 1882  
 1883  
 1884  
 1885  
 1886  
 1887  
 1888  
 1889  
 1890  
 1891  
 1892  
 1893  
 1894  
 1895  
 1896  
 1897  
 1898  
 1899  
 1900  
 1901  
 1902  
 1903  
 1904  
 1905  
 1906  
 1907  
 1908  
 1909  
 1910  
 1911  
 1912  
 1913  
 1914  
 1915  
 1916  
 1917  
 1918  
 1919  
 1920  
 1921  
 1922  
 1923  
 1924  
 1925  
 1926  
 1927  
 1928  
 1929  
 1930  
 1931  
 1932  
 1933  
 1934  
 1935  
 1936  
 1937  
 1938  
 1939  
 1940  
 1941  
 1942  
 1943  
 1944  
 1945  
 1946  
 1947  
 1948  
 1949  
 1950  
 1951  
 1952  
 1953  
 1954  
 1955  
 1956  
 1957  
 1958  
 1959  
 1960  
 1961  
 1962  
 1963  
 1964  
 1965  
 1966  
 1967  
 1968  
 1969  
 1970  
 1971  
 1972  
 1973  
 1974  
 1975  
 1976  
 1977  
 1978  
 1979  
 1980  
 1981  
 1982  
 1983  
 1984  
 1985  
 1986  
 1987  
 1988  
 1989  
 1990  
 1991  
 1992  
 1993  
 1994  
 1995  
 1996  
 1997  
 1998  
 1999  
 2000  
 2001  
 2002  
 2003  
 2004  
 2005  
 2006  
 2007  
 2008  
 2009  
 2010  
 2011  
 2012  
 2013  
 2014  
 2015  
 2016  
 2017  
 2018  
 2019  
 2020  
 2021  
 2022  
 2023  
 2024  
 2025  
 2026  
 2027  
 2028  
 2029  
 2030  
 2031  
 2032  
 2033  
 2034  
 2035  
 2036  
 2037  
 2038  
 2039  
 2040  
 2041  
 2042  
 2043  
 2044  
 2045  
 2046  
 2047  
 2048  
 2049  
 2050  
 2051  
 2052  
 2053  
 2054  
 2055  
 2056  
 2057  
 2058  
 2059  
 2060  
 2061  
 2062  
 2063  
 2064  
 2065  
 2066  
 2067  
 2068  
 2069  
 2070  
 2071  
 2072  
 2073  
 2074  
 2075  
 2076  
 2077  
 2078  
 2079  
 2080  
 2081  
 2082  
 2083  
 2084  
 2085  
 2086  
 2087  
 2088  
 2089  
 2090  
 2091  
 2092  
 2093  
 2094  
 2095  
 2096  
 2097  
 2098  
 2099  
 2100  
 2101  
 2102  
 2103  
 2104  
 2105  
 2106  
 2107  
 2108  
 2109  
 2110  
 2111  
 2112  
 2113  
 2114  
 2115  
 2116  
 2117  
 2118  
 2119  
 2120  
 2121  
 2122  
 2123  
 2124  
 2125  
 2126  
 2127  
 2128  
 2129  
 2130  
 2131  
 2132  
 2133  
 2134  
 2135  
 2136  
 2137  
 2138  
 2139  
 2140  
 2141  
 2142  
 2143  
 2144  
 2145  
 2146  
 2147  
 2148  
 2149  
 2150  
 2151  
 2152  
 2153  
 2154  
 2155  
 2156  
 2157  
 2158  
 2159  
 2160  
 2161  
 2162  
 2163  
 2164  
 2165  
 2166  
 2167  
 2168  
 2169  
 2170  
 2171  
 2172  
 2173  
 2174  
 2175  
 2176  
 2177  
 2178  
 2179  
 2180  
 2181  
 2182  
 2183  
 2184  
 2185  
 2186  
 2187  
 2188  
 2189  
 2190  
 2191  
 2192  
 2193  
 2194  
 2195  
 2196  
 2197  
 2198  
 2199  
 2200  
 2201  
 2202  
 2203  
 2204  
 2205  
 2206  
 2207  
 2208  
 2209  
 2210  
 2211  
 2212  
 2213  
 2214  
 2215  
 2216  
 2217  
 2218  
 2219  
 2220  
 2221  
 2222  
 2223  
 2224  
 2225  
 2226  
 2227  
 2228  
 2229  
 2230  
 2231  
 2232  
 2233  
 2234  
 2235  
 2236  
 2237  
 2238  
 2239  
 2240  
 2241  
 2242  
 2243  
 2244  
 2245  
 2246  
 2247  
 2248  
 2249  
 2250  
 2251  
 2252  
 2253  
 2254  
 2255  
 2256  
 2257  
 2258  
 2259  
 2260  
 2261  
 2262  
 2263  
 2264  
 2265  
 2266  
 2267  
 2268  
 2269  
 2270  
 2271  
 2272  
 2273  
 2274  
 2275  
 2276  
 2277  
 2278  
 2279  
 2280  
 2281  
 2282  
 2283  
 2284  
 2285  
 2286  
 2287  
 2288  
 2289  
 2290  
 2291  
 2292  
 2293  
 2294  
 2295  
 2296  
 2297  
 2298  
 2299  
 2300  
 2301  
 2302  
 2303  
 2304  
 2305  
 2306  
 2307  
 2308  
 2309  
 2310  
 2311  
 2312  
 2313  
 2314  
 2315  
 2316  
 2317  
 2318  
 2319  
 2320  
 2321  
 2322  
 2323  
 2324

[illegible]

~~u. Klyuch o gram salkun a so kogo volnitsam na cieti / p'atiti myake na~~

*[Handwritten notes at bottom of page, partially obscured by tape:]*

11/8/51 to 11/8/51

~~Handwritten text, mostly illegible due to blurring and crossing out.~~

*[Handwritten signature]*

2. Konec

органе Кривошана, і інші місцевості в сучасній історичній картографії. Нинішній стан

1. *Степан Степанович Степанов*  
 2. *Александр Александрович Александров*  
 3. *Василий Васильевич Васильев*  
 4. *Григорий Григорьевич Григорьев*  
 5. *Дмитрий Дмитриевич Дмитриев*  
 6. *Евгений Евгеньевич Евгений*  
 7. *Иван Иванович Иванович*  
 8. *Климент Климентович Климентов*  
 9. *Лев Львович Лев*  
 10. *Михаил Михайлович Михайлов*  
 11. *Николай Николаевич Николай*  
 12. *Олег Олегович Олег*  
 13. *Павел Павлович Павел*  
 14. *Петр Петрович Петров*  
 15. *Роман Романович Романов*  
 16. *Сергей Сергеевич Сергей*  
 17. *Тимофей Тимофеевич Тимофеев*  
 18. *Ульян Ульянович Ульянов*  
 19. *Федор Федорович Федоров*  
 20. *Филипп Филиппович Филиппов*  
 21. *Харитон Харитонович Харитонов*  
 22. *Цезарь Цезаревич Цезарев*  
 23. *Эраст Эрастович Эрастов*  
 24. *Юрий Юрьевич Юрий*  
 25. *Яков Яковлевич Яковлев*

very little to do with the individuality of the individual.

...иногда, как вы знаете, ...

...на ... и ... в ...

ik ehlē w' n'atke nemyayana daryarkani, na tobi m'at ukorany kaffan z' p'rgane w'ayaty-

with us we will be in classic territory domain.

...a wójaka bywała. Bory i dachyż, Alon przykrył. prawił im o przyrodzie

*Typha*, w gospodzie mł) duży, jurem, ślicznie kulin. ludz. vlnka/gc opowiadania -

nicach *Połanieckich* ukazuje rąbek oblicza swego, rzecz można — prywatnego. Zresztą — wyobraziciel przeciętności narodowej, odtwarza w genialny sposób pojęcia i idee przeciętnego szlachcica polskiego. Z dzieł jego historycznych bije duch, jakoby z piersi tej przeciętności wyrwany... łuna gorąca, *la gloire*, tak miła każdemu narodowi. Z powieści zaś i nowel bije łuną drugie uczucie, tak bezmiernie silne, a zupełnie niezindywidualizowane, — erotyzm ten codzienny, nie obciążony metafizyką, wyidealizowany głos »geniusza gantunku«... *La gloire* i erotyzm — to dwa skrzydła, na których buja cała jego twórczość — w formie, zachwycającej wszystkich miłośników renesansowego piękna...

W tym swoim świecie jest królem i panem absolutnym. Ale świat ten jest zaledwie ułamkiem owej nieskończoności kształtów, uczuć, myśli, które wypełniają ludzkość. Toteż gdy otrząśniemy się z czaru wspaniałych obrazów i pieszczotliwych akordów, które roztacza, rozmarzeni, rozkołysani, jakby pod wpływem haszyszu wschodniego, musimy sobie powiedzieć, jak Płoszowski o swych *causeries romaines*, że »nie żyjemy naprawdę życiem rzeczywistym i realnem. Pod nami coś się dzieje, coś się staje, jest walka o byt, o kawałek chleba, jest życie realne, pełne mrówczej pracy, zwierzęcych potrzeb, apetytów, namiętności, codziennych wysileń« (i bohaterstw prometejskich, i dążności do absolutu i walk i poświęceń nieskończenie szlachetniejszych, które Płoszowskiemu zupełnie są obce!) — »życie ogromnie dotykalne, pełne zgiełku, które huczy i przewala się, jak morze, — a my...! wymazujemy z siedmiu dni tygodnia sześć powszednich... Nie wiedząc o tem mamy (...wyrabiamy sobie) zamięłowania, nerwy i dusze, dobre na święto«. »Tworzymy świat oddzielny, oderwany od ogromu wszechżycia«...

Wszechżycia — w najwyższem także znaczeniu, tego wszechżycia, które zna inne cierpienia, niż miłosne, inne gwiazdy — nad wojenną; życia, które wcielali Mickiewicz

i Słowacki, które wciela świat nowoczesny przez walki swe i katusze i upadki i wzloty, pragnące — jak mówi Krasieński:

ciałom wszystkim rozdać chleba —  
duszom wszystkim — myśli z nieba...

Tego życia Sienkiewicz jakby nie znał. W czasie powszechnego upadku ducha, wyczerpania i smutku, ukazawszy, że »Skrzetuski broni Zbaraża«, porwał był serca, pozyskał umysły — bajecznie przytem zadawałniał zmysł piękna formalnego. Tego jednak zamało. Patryotyzm, którego on uczył, jest natury czysto biernej, konserwatywnej; powiększać duszę narodową — nie uczy; idee jego społeczne od kartek *Z teki Worszytły* i silnych *Szkiców Węgłem* zblakły, odsunęły się od życia. A gdy pojawiło się nowe pokolenie, z nowymi hasłami społecznymi, z nowymi ideałami artystycznymi, pokolenie Żeromskich, Wyspiańskich, Kasprończów, Sienkiewicz nie umiał zbliżyć się do niego, żyć z niem, jak z młodymi umieli swojego czasu żyć starzy: Turgeniew, Flaubert, Fontane, jak żyje i idzie razem Tołstoj, Ibsen, Björnson — — zamknął się w swoim świecie; nowatorom niechętny, daje czasem nawet upust swej złośliwości wobec »młodych«. Z początkiem r. 1903 obiegł całą prasę polską aforyzm jego, w którym zastrzega się, że nowszej literatury dobrze nie zna, mimo to oskarża ją o »ruję i porubstwo«.

Ta zniewaga, rzucona ryczałtowo pod adresem nowej sztuki, a najmniej uzasadniona w ustach autora powieści o Połanieckich, będącej nieprzerwanym ciągiem »ruji i porubstwa«, zniewaga ta wzburzyła młodych, wywołała żal głęboki do mistrza, wrzenie, spotęgowane broniącymi go niefortunnie artykułami dziennikarskimi. Uczuciom tym dał wyraz Stanisław Brzozowski w oskarżeniu namiętnem, gwałtownem, którego treścią: że Sienkiewicz jest młodszemu pokoleniu o b c y a wpływ jego ujemny... »Nędzę społeczne — wołał Brzozowski — bole, antagonizmy, krwawe konflikty

osobistych ideałów i społecznych obowiązków, cała treść naszego moralnego życia nie znalazła w dziejach Sienkiewicza ani jednego wyrazu. W imię czego przemówić on może do dra Judyma?»

W atakach tych jest oczywiście przesada. Sienkiewicz jest jednym z największych artystów, których mieliśmy, ale typ jego jest odmienny od ideału prometejskiego. Typ to Homera i Raffaella, nie zaś Eschylosa, Dantego lub Michała Anioła. Dla postępu świata, dla rozrostu duszy, dla świadomości moralnej, typ ostatni jest nieskończenie ważniejszy, wyższy; ze stanowiska sztuki trudno jednak zamykać oczy na piękności pierwszego. Są one niezaprzeczone i tylko ferwor polemiczny może je przeoczyć. Trzeba je bezwarunkowo przyznać Sienkiewiczowi w wysokim stopniu, ale poza tem przyznać znowu, że wielki i pełen zasług w utrzymywaniu uczuć narodowych — na wytworzenie się pojęć, dążeń, ideałów nowych pokoleń wpływu Sienkiewicz nie wywiera; nie-zrównany mistrz słowa polskiego — nie wnosi do skarbcza ludzkości ni narodu, nie zapala, nie obwieszcza ani jednej prawdy. A — mówiąc ze Słowackim — tylko

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

Odczuwa to też w pełnej mierze młodsze pokolenie — i stąd fakt, że *Popioły* Żeromskiego elektryzują, gdy nowa, od kilku lat zapowiadana powieść Sienkiewicza: *Na polu chwały* wielkiego zainteresowania nie obudziła; stąd fakt, że inteligentny, uświadomiony ogół społeczeństwa czeka dzisiaj syntez swojego bytu z ust niedawno nieznanych a od autora *Ogniem i Mieczem* niczego się więcej nie spodziewa.

Także pod względem czysto artystycznym typ twórczości przez niego uprawianej coraz więcej zbliża się do poziomu, wyznaczonego przez przeciętnych zwolenników sztuki stosowanej. Widać w tem bezwarunkowo postęp kultury naszej artystycznej ostatnich czasów — za którym nie wszystkim łatwo podążyć. Pogłębia się nasza znajomość duszy ludzkiej i znajomość natury skomplikowanych stosunków nowoczesnych. Gdy przed dziesięciu laty Sienkiewicz dał obraz dekadenta i dekadentyzmu — był jego Płoszowski ostatnim wyrazem artyzmu; dzisiaj jak znikomo ten typ i cały obraz wygląda wobec rozpiekielnionych »wirów« i otchłannej psychologii Berenta...

Podnosi się poziom kultury artystycznej — szybciej, niż maruderzy jej, producenci beletrystyki popularnej, mogą podążyć. Podobnie jak malarstwo polskie należy do najwspornialszych w Europie a sztuka stosowana — do najbardziej zaniedbanych, tak i w dziedzinie literatury: przy potężnym rozkwicie poezji — uboga, skąpa powieść codzienna. Ale i w tej dziedzinie widać »ducha czasu«: upadek rzemiosła, które się odznaczało poczciwością myśli i solidnością roboty, zwycięstwo wyrobów fabrycznych, złych ale produkowanych *en masse* i tanio. Żyjemy w czasie kapitalizmu, i on stosuje i na tem polu prawa produkcji: »według zapotrzebowania rynku«...

Wpływ decydujący na produkcję literacką tej kategorii mają dzienniki. Kilkadziesiąt dzienników polskich pochłania rocznie po kilka powieści, to znaczy — potrzebuje rocznie około 400 tomów powieści, około 200 potrzebują tygodniki, miesięczniki etc. Ilość ta przechodzi siły naszej literatury — większa część czasopism pomaga sobie tłómaczeniami. Przekłady te z literatur obcych, które dawno już wyrobiły sobie typ »fejletonu powieściowego«, coraz bardziej psują smak czytających. Dziennik jest wydawany dla publiczności »przeciętnej«, tygodnik — z wyjątkiem dwóch, trzech — »dla

familij», a przede wszystkim dla publiczności płacącej. Autor musi być współpracownikiem wydawcy, pomagać mu w zatrzymywaniu przy piśmie abonentów i przysparzaniu nowych. Należy więc grać na wszystkich ich czułych instynktach a nie urazić żadnego; być jak najbardziej szablonowym, »przeciętnym« w poglądach, zajmującym, sensacyjnym, aktualnym w treści. Zbyt indywidualny pogląd musi odpaść, zbyt indywidualny artyzm jest dopuszczalny, jeżeli już wprzód w jakimkolwiek sposób zyskał uznanie i uprawnienie; najlepiej popłacają »firmy« — potem zera, opowiadające potoczystym stylem naprężającą ciekawość intrygę, podlaną sosem moralnym. Ideąłem Ohnet. Powieści podobne zalewają większą część fejletonów, potem pojawiają się w osobnych odbitkach książkowych i stanowią główną lekturę szerokiej publiczności i kształtują smak jej estetyczny, filozofię życiową, kulturę serca. Dbałość o fejleton mający literacką wartość objawiają dwa — trzy dzienniki warszawskie, tyle galicyjskich, prawie żaden poznański; reszta okazuje literaturze szczerą pogardę — za to tem śmieiej i konsekwentniej chłoszcze »młodą literaturę«, psującą zdrowy gust i zdrowie moralne ogółu. Również szkodliwym jest wpływ tych stosunków na autorów. Po pewnym czasie młodocianej odporności, wielka ich część zaczyna robić ustępstwa wymogom redakcyj, nakładców, złączonych z nimi arystarchów dziennikarskich. Wyrobiła się specyalna kategoria autorów, piszących dla odcinków. Opanowawszy technikę, z tą samą łatwością, z jaką kobieta robi pończochę, ale bez tego pożytku, płodzą co roku po kilka powieści i w beletrystyce ton nadają. Pod jednym względem, t. j. moralności seksualnej, stoją ci autorzy wyżej od produkcyi francuskiej, zresztą nie odznaczają się nawet tą elegancją roboty i wartością umysłową, co niemiecka. »Zabijają czas« znudzonej publiczności, ale i coś więcej. Oni są tym zastępem, co »się pastwi wciąż nanowo — nad ojczystą słodką mową«, rozpróżniaczają umysły, zaciemniają je ste-

kami głupstw wierutnych, i stanowią najważniejszą przeszkodę w rozpowszechnianiu się wyższej kultury artystycznej, i to tembardziej, o ile nie są pozbawieni talentu. Pod względem formy wpływ wywarł ogromny na tę produkcję, jak na całą literaturę nowszą, Sienkiewicz. Wiele z jego środków technicznych, ulubionych określeń, manier, przeszło na własność publiczną. Każdy pisarz miał do niedawna »bardzo moją i bardzo kochaną«, »najdroższą głowę« i »poprostu« czuć, jak ją kocha »ogromnie«, każdy choruje bodaj raz na Płoszowskiego i Petroniusza i rozwiesza transparenty z *Quo vadis*. Są między nimi zdolności narratorskie zgrabne, dobrze spełniające obowiązek salonowy bawienia dam; talentem takim jest Alfred Konar, który próbował nasamprzód dawać analizy psychologiczne ze świata małomieszczańskiego, by potem banalnym językiem melancholijne snuć plotki wielkich i małych salonów; takim talentem jest Wincenty Łoś, który pisywał nasamprzód opowiadania żołnierskie z brawurą oficera austriackiego, potem próbował pogłębiać swe tematy ideowo, a skończył na najtrywialniejszej sensacyjności. — Pisarze to specjalnie »damscy«, do poważniejszych umysłów zwracają się autorzy, mający pretensye literackie lub ideowe, ale pozbawieni też wysokości ideału artystycznego i powagi w dochodzeniu do niego, by mogli — przynajmniej jak dotąd, mieć prawo do wyższej miary literackiej.

Między młodszymi takim talentem naratorskim jest Antoni Miecznik, zbyt uganijający się za egzotycznością tematu, zbyt powierzchownie opracowujący stronę ich ideową, w zbyt szablonowe ubierający je malatury, aby być zaliczony do twórców-artystów; talentem takim Jan Augustynowicz, który zwrócił na siebie uwagę dobrem malowidłem obyczajowem z życia duchowieństwa pt. *Ks. Prot*, gdzie ze śmiałością traktował pewne kwestye, przez naszych pisarzy zwykle pomijane; w utworach atoli pomniejszych sadzi się na jaskrawe obrazy, fantastyczne awantury, erotyzm kipiący,



styl ucinkowy, co ma reprezentować »modernizm«. Talentem takim — T. Jaroszyński, mający swój niezaprzeczony talent i znanstwo świata artystycznego na otręby w młynie dziennikarskim... Romansopisarze-to, dostawcy lektury, nie trwałych wzruszeń artystycznych. Przoduje im stara gwardya, prawie monopolizująca dla siebie fejetony. Tak owi starzy, jak i niektórzy młodszy, jeden mają niezawodny sposób trafiania do wydawców i publiczności — powieścią historyczną. Naród chciwie dotąd pochłania opowieści, poruszające fantazyę, krew, niosące obrazy barwne, nieraz tendencyę popularną, dumie narodowej pochlebiającą. Powodzenie historycznych arcydzieł Sienkiewicza fałę tę, oddawna u nas rozbijała, jeszcze spotęgowało. Kto dziś nie pisze powieści historycznych! Krechowiecki ma przynajmniej większe idee, Gomulicki snuje opowiadania z życia starej Warszawy, którą kocha, jak kolekcjonista; bez idei i bez erudycyi, zato z całą pompą znanych i uznanych dekoracyj efektownych, figur bohaterskich, przygód awanturniczych, pisze tasiemcowe swe tomy Teodor Jeske-Choiński, groteskowym jest w przedstawianiu przeszłości Kazimierz Gliński. Ze stanowiska artystycznego i społecznego powieści te historyczne stają się coraz bardziej anachronizmem; niemniej znajdują czytelników i stają się nieraz dla autorów kopalnią — conajmniej srebra. Dochodzimy pod tym względem — zgodnie z wymogami produkcyi kapitalistycznej — do idealnego podziału pracy, do specjalizacyi. We Wiedniu przez dziesiątki lat był czynny autor, którego utwory drukowały wszystkie drugorzędne pisma, kilka — równocześnie, bo odpowiadały patryotyzmowi lokalnemu: były wszystkie osnute na tle panowania Józefa II i Maryi Teresy; nazwiska tego autora historia literatury nie przyjęła nawet do wiadomości — za życia był on najbardziej wśród ludności znanym i największe z pośród współczesnych poetów zagarniał dochody. U nas Wacław Gąsiorowski odkrył złotą żyłę w epopei napoleońskiej; autor paru wysoce nie-

dołącznych powieści współczesnych — od kilku lat ogłasza corocznie po kilka tomów opowiadań, rozwlekłych i nudnych, rozgrzewanych zato od czasu do czasu grzmotami strzałów, okrzykami na cześć małego kaprała, odgłosami pochlebiającej sławy polskiego oręża — czasem też atmosferą alkowy cesarskiej. Pobłogosławiony przez Sienkiewicza, Gąsiorowski staje się synonimem gatunku, całej rzeszy Synoradzkich i Stasiaków, pozbawionych wyższego talentu, elementarnego szacunku dla sztuki, obdarzonych zato płodnością króliczą i umiejętnością trafiania do fejletonów nawet »szanujących się« dzienników, tudzież do księgarzy, mających pretensje do miana mecenasów literatury polskiej. Tasiemcowa twórczość Choińskich, Gąsiorowskich, Stasiaków wskazuje, że i my się amerykanizujemy, że i u nas powstanie niebawem, a może w zaciszu swego gabinetu pracuje już jakiś Prentiss Ingraham, który od 1873 do 1904 r. puścił był w świat 707 romansów, liczących średnio po 60.000 wierszy.

Przykład smutnego wpływu fejletonizmu na umysł poważny daje twórczość Artura Gruszeckiego. Z bogatym zasobem doświadczenia życiowego i wiedzy teoretycznej wstąpił w szranki powieściopisarskie, deklarując się odrazu, jako naturalista ze szkoły Zoli. Wziął od mistrza kilka cech, których nie umiał wprowadzić zabarwić indywidualnie, zawsze jednak dawały jego utworom tchnienie siły wyższej, żywiołu potężnego. W *Kretach* czuć było w węglu potęgę elementu przyrody, jakby zwierzę olbrzymie, które leży groźne, leniwe, nasycone i wyzywa człowieka do walki na śmierć i życie — robotnika na śmierć. I woń ziemi czuć było w jego powieściach i truciznę, pojąca hutników — szerokie, pulsujące życie. Życie to kipiało więcej poza człowiekiem, niż w nim; ludzi autor plastycznie stwarzać nie umiał — z natury wydobywał za to nieraz poezję. W takiej twórczości uderza więcej umysł pracujący pewnymi kategoriami, niż czująca dusza artystyczna. *Milieu* odbiera człowiekowi wolność woli, robi



go wytworem, niewolnikiem stosunków, które z czasem formują w specjalny sposób jego duszę, utrwalają, mechanizują w niej instynkty, popędy dziedziczne, czynnik najpierwotniejszy i najsilniejszy: rasowość. Pogląd to czarnego pesymizmu, z którego jedno jest tylko wyjście optymistyczniejsze: jeżeli rezultat jest dla nas korzystny, nam służy, np. instynkt rasowy. Zresztą jest człowiek zwierzęciem bezwolnem, ledwie okrzesanem, korzącem się przed siłą, zgiętem pod fatalizmem krwi. Świat szlachecki przedstawiony przez Gruszeckiego, jest wielką wylęgarnią nikczemności. Zgnilizna i skarleńie dochodzą szczytu — jutra nie widać...

Po kilku pierwszych powieściach umysł autora nie wysubtelniał, dogmatem jego nie przestał być *l'homme-machine*, natomiast zaczął niewielki ów kapitał filozofii wymieniać na coraz drobniejszą monetę i możliwie szybko nim obracać. Powstał tedy szereg powieści, w których artyzmu coraz mniej; teoria środowiska i rasowości stają się kluczami do otwierania wszystkich zamków; *l'homme-machine*, produkowany przez *l'art-machine*. Siły żywiołowe, owe kosmiczne kategorie Zoli ustąpiły »kwestyom«, rozumianym coraz mniej filozoficznie, coraz więcej po dziennikarsku. A że na kwestyach nam nie zbywa, więc mamy powieść śląską, żydowską, wyścigową, słowacką, wyborczą, feministyczną czy antifeministyczną, sensację, aktualność, ilustrację w odcinku do artykułu wstępnego. Rzadkością staje się tutaj człowiek, twór żywy, z krwi i kości (kilka ładnych sylwetek w *Szarańczy*, typ »nowego obywatela«!), panuje szablon, choć nie pozbawiony modelu. Gdy dawniej miał reprezentować ideę, przedstawia obecnie tendencję, nie wypływającą z charakterów i wypadków, lecz narzuconą *a priori*. Zamiar autora ciąży od pierwszej kartki; każdy dyalog jest nie mową żywego człowieka, lecz katarzynki, śpiewającej logicznie, celowo, krzyczącej każdym słowem: jester. typem! Z nadmiaru prawdy — niema tu prawdy. Dar poetycki znikł ze szczętem; wynurzenia miłosne (n. p.

szlachetnej pary w powieści *Dla miliona*) mają odcień komiczności, opisowość autora stara się naśladować impresjonistów, jest jednak wysoce naiwną (np. żółciły się kanarkowo delikatne listeczki brzozy płaczącej; czerwieniły liście kasztanów, odbijały purpurowo długie liście sykomory, połyskiwały brązowo dęby, zwieszały się w cichym pogodnym dniu pomarańczowo cieniowane liście grabu i buku, mieniły się gorącymi barwami dęby i osiki). Ani śladu natury świeżej, bezpośredniej w tym naturalistycznym, a czytając jego rzemieślnicze, nudne opisy świata zewnętrznego i w wodnistych, tasiemcowych dyalogach aplikowane artykuły gazetarskie o rozciekawiającej kwestyi dnia, artykuły, za którymi czuć sto innych jeszcze »kwestyj« i opisów, trzeba powtórzyć za Kochanowskim:

By się to wszystko pisać miało,  
Jużby mi dawno papieru nie stało.

Fejleton ten działa na literaturę zabójczo. Przedstawia on typowy wytwór okresu kapitalistyczno-przemysłowego, pracującego na zamówienie, podług szablonów, po fabrycznemu, zgodnie z wymogami jedynych panów rynku handlowego: mody i użytku codziennego. W produkcji tej biorą w ostatnich czasach coraz żywszy udział kobiety i sprawdzają tutaj raz jeszcze prawo ekonomii politycznej: robią konkurencyę mężczyźnie nietylko jakością swojej roboty, ile masowością i tańszością podaży. Liczba powieściopisarek stanowi obecnie legion; zalewają one fejletony pism codziennych i tygodników, tomy zapisują nieskończone, ilością swoją i obfitością produkcji przewyższają z pewnością pisarzy męskich — a jestto zastanawiającem, jak mało między nimi talentów prawdziwych, dusz szerokich, lotów wyższych. Wśród powieściowych talentów kobiecych ostatniej doby niema ani jednej Orzeszkowej, ani jednej nowelistki, jak Kopnińska; niema ani jednej, coby posiadała taki temperament

pisarski, jak Zapolska, taki określony indywidualizm, co bodaj Rodziewiczówna. Wszystkie obracają się w zaklętym kole erotyzmu, jedne jak Emma Jeleńska prezentują go skromnie, praktycznie-pocziwie nawzór Maryni Połanieckiej, inne jak Ewa Łuskińska lub Theresita dają mu podkład histeryczno-demoniczny à la Przybyszewski, inne jak Garlicz-Orlikowska na ordynarną tłómaczą go pornografię. Najczęściej jednak pojawia się na kartach niezliczonej rzeszy gawędziarek, jako zwyczajna, gospodarska przyprawa plotki pocziwej, intrygancko-matrymonialnej, podlanej sosem bogobojnego mozółu. Na żadnym polu społecznym w ciągu kilkunastu lat ostatnich tak głębokie nie zaszły u nas zmiany, co na kobiecym; od pnia gatunku wyhodowanego kulturą i tradycją wieków, nie jednostki, lecz tysiące się odrywają, by nowych szukać dróg, by własną rozwijać w sobie duszę. Powstał też cały szereg nowych typów psychicznych i typów zawodowych, ze wszystkimi komplikacjami, ze wszystkimi walkami — ze sobą, z światem. Pióra kobiece najbardziej powołane do odmalowania tych procesów, do uplastyczniania nowych indywidualności — tego nie czynią; nieskończenie przeważająca część powieści kobiecych mogła śmiało wyjść z pod pióra śp. Pauliny Wilkońskiej. Pisarze męscy ze starszego pokolenia zapatrują się na nowe kobiety z punktu widzenia swego (Prus, Gomułicki: *Biała* etc.), kobieta sama w powieści prawie słyszeć się nie daje. Jak dotychczas, najpiękniejszą postać kobiecą współczesną w literaturze dał (*Łudzie bezdomni*) Żeromski; Joasia jak płomień czysta i silna — jak płomień nieci blask dokoła siebie i przywraca wiarę w naturę ludzką, w kobietę. Ale natura szlachetnie uduchowiona, zrośnięta ze wszystkimi aspiracjami społecznymi postępowej części Warszawy — nie jest jeszcze ostatniem ogniwem ogromnej tej ewolucji w kierunku wyzwolenia swej indywidualności — w dobrem, jak i w złym — jaką odbyła najmłodsza, znacznie bardziej złożona generacja kobieca. Nie

czujemy także powiewu świeżego w obrazach z życia studentek, kreślonych bądź przez entuzjastki tego ruchu (Szeliga: *Na przebój*), bądź przez zapatrujące się nań chłodno, realistycznie, bez idealizowania motywów i rezultatów (Słoneczewska: *Studentki*); widzimy tu nowe dążenia społeczne, nie widzimy nowych formacji psychicznych. Bunt młodej duszy kobiecej, duszącej się wśród tradycyjnych form bytu, widzimy w opowieściach Maryi Komornickiej: *Halszka*, *Biesy*; sposób odczuwania czysto kobiecy, ale tyle tu reminiscencji literatury, tyle mgławic i chaosu, przy dużej szczerości wyrazu tyle afektacji (szczególnie w utworze drugim), że dając zamało na prawdziwe dzieło sztuki, autorka zbyt jest wyjątkową, by dawać dokument kobiecości. Nowe formacje psychiczne z pośród najmłodszej generacji kobiecej spotykamy w powieści Zofii Rygier-Nałkowskiej: *Lodowe pola*; świat to psychiczny istotnie różny od męskiego, odsonięty z szczerością godną umysłu poważnego i wysoce uświadomionego — świat prawdziwie nowoczesny, o zimnej głowie i gorącym sercu, o wyrafinowanych nerwach i kapryśnej woli, świat pełen sprzeczności, sobie i mężczyznom zagadka niebezpieczna, wobec którego Marya Baszkircew — owo »odkrycie duszy kobiecej dla Europy« — jest niemożliwym. Uspołecznione przedstawicielki kobiet emancypowanych nakreśliła w *Ahaswerze* i *Tresowanych duszach* Gabryela Zapolska, daleka zresztą od dążeń feministycznych.

Zresztą są pióra kobiece dziwnie ubogie w krew i idee, w moc skrzydlatą i blaski jutrzniane. Nauki ścisłe i filozofia więcej wymieniają imion kobiecych, pracujących poważnie, z rezultatami nawet Europę zachodnią zajmującymi, niż beletrystyka; w publicystyce mają kobiety więcej dzielnych bojowniczek i przedstawicieli, niż w sztuce. Może to wpływ atmosfery, w której żyją kobiety-bojowniczki: *inter arma silent musae*, a z pewnością wynik to bluszczości, braku samodzielności wśród kobiet nawet umysłowo pracujących;

niełatwo widocznie między niemi o odwagę szczerości, jaką okazuje w swej opowieści Nałkowska, w swych ekstazach Zawistowska.

Talent bluszczowy, poważniejszymi zagadnieniami społecznymi przejęty posiadała Ludwika Godlewska, która ogłosiła kilka powieści pod pseudon. *Exterus*. Mocno one przejęte duchem artystycznym *Bez dogmatu*, a jeszcze więcej — *Połanieckich*, taka w nich wyszukana prostota stylu, tensam sposób nakładania barw dyskretnych a plastycznych, wywoływania nastrojów serdecznych. Stara się jednak autorka być w poglądach więcej męską od Sienkiewicza, pogłębić je i w stal przekuwać. Jej Kato od młodości wyznaje szczytną zasadę etyczną: »wiele dróg jest na świecie, ale tylko jedna jest dobrą«; bohaterstwo swoje okazuje rezygnując z szczęścia osobistego dla szczęścia ukochanej kobiety; »dobrane pary« przemieniają sobie życie w piekło, łącząc się z rodzinami, pozbawionemi wyższej kultury i ideałów. Charaktery dodatnie są dalekie od miary Fidyaszowej, życie — nawet tych, co *Po zdrowie* jeżdżą — to przedewszystkiem typy miłości, zawsze jednak na tle głębszych zadań i obowiązków życiowych.

Szlachetna, rozteknięta dusza przegląda z nowel Janiny Baudouin de Courtenay. Ze specjalnym talentem umie odkrywać smutne strony życia, wyszukiwać ofiary warunków bytu, ofiary, szamoczące się z nieubłaganiem losem, który im łamie skrzydła, zanim zdołały je roztoczyć do podniebnego lotu, ofiary przesądów rasowych, które z ludzi dobrej woli i gorącego serca czynią odepchniętych Izmaelów, ofiary przeżytków barbarzyństwa... Umie autorka wzywać się w te natury, tak jak umie wzywać się w nastrój pejzażu, marzyć z człowiekiem i naturą, dumać — albo też stylizować swe idee podług form i czasów zamierzchłych. Do wywołania pełnego wrażenia artystycznego brak tej palety barw silniejszych, rysunkowi śmiałości. Przemawiają też te utwory więcej do inteligencji, niż bezpośrednio do duszy.

Tosamo da się powiedzieć o przejętych szlachetnym duchem, szarych jednak nowelach Wandy Daleckiej.

Obok takich autorek, co przynajmniej umieją myśleć i czuć po cichu, właściwie ponad nimi w hierarchii fejletonistycznej, stoi blisko półsetki nowelistek i powieściopisarek, odmieniających przez wszystkie czasy i liczby, przypadki i rodzaje temat miłości, smarzących niestrudzenie konfitury erotyczne do śniadań i kolacyj fejletonów dziennikarskich. Siła potężna, żywioł kosmiczny, pod ich to piórem przeradza się w amorka-filistra, tańczącego w takt muzyki raz nerwów histeryczek, to dogmatów staropanieńskich; ocean życia zatracca swoje głębie, burze, cisze wzniosłe — przemienia się w bagienko codzienne, w którym z lubością pławią się kaczkę plotek. W ten sposób ginie wielkie, tragiczne pojmowanie życia, ginie szacunek dla miłości; ostateczne strywalizowanie tego uczucia jest w niemałej mierze wpływem atmosfery trywialnych, płaskich, artyzmu i idei pozbawionych fejletonów, w których prym dzierżą istoty o długich włosach.

Naogół staje się poziom »powieści życia codziennego« niższy od przeciętnej miary naszej inteligencji, mierność i lichota panoszą się tem bezkarniej, że dzienniki, szafujące tymi fejletonami, w dziale krytycznym nie mogą i nie chcą gęsić lotów ukrócić, papuzich głosów siłą uciszać. Króluje więc plotka historyczna i aktualna, w świadomości »szerokiego ogółu« zagłusza arcydzieła powieściopisarzy-artystów i królewskiej, wielkiej poezji. W konsekwencji pogłębia się coraz bardziej przepaść między »poetą a światem«, między artystą a »mydlarzami«, powstają dwa światy kultury, obce sobie i wrogie. Odpowiedzialność w pierwszym rzędzie spada na wydawców i krytyków.

Kazimierz Laskowski (pseudon. El. Arwor, urodz. 1861 r., w Fostarni, gub. Kielecka. Ukończył studia technologiczne, obecnie publicysta w Warszawie. Powieści: *Dygnitarze wioskowi*, *Ko-*



*sztowni dobrodziej, Kulturtreger, Surdutowiec, Na giełdzie cnoty, Przeżyty, Zrośli z ziemią, Licytanci, Wiersze* (1900 i 1901); *Z chłopskiej piersi* (1901); *Melodye* (1904).

Od lat kilku pisuje Laskowski w *Kuryerze Warszawskim* codziennie drobne wierszyki: *Bańki mydlane*. Wrażenia, fantazyjki, błyski myśli, śpiewki — wszystko nastrojone na ton bardzo niewysoki, nieraz, szczególnie w początkach, uderzało miłą melodią wiejską, nastrojem niefrasobliwości, „wdzięczkiem“ warszawskim. Drobnostki te autor bez wyboru wydaje jednak w książkach; ulegając łatwości rymowania płodzi podobnych książek coraz więcej; ulegając łatwości powodzenia pnie się na wyżyny dla skromnego talentu zgoda niedostępne. Nic może nie świadczy gorzej o braku szacunku dla poezji, dla wielkości, dla przewodnich duchów narodu, jaki panuje wśród pewnych sfer warszawskich, nad fakt, iż Laskowskiego stawiają — gdzie za wysokie progi nawet dla nieskończenie potężniejszego odeń talentu.

*Weselu* Wyspiańskiego usiłował dać *pendant* swoim *Pogrzebem*, obecnie pisze, a pisma niektóre drukują „ciąg dalszy“ *Pana Tadeusza*. Jestto jeden z grzechów przeciw duchowi świętemu, który może ostatecznie być odpuszczony zaślepionemu powodzeniem, naiwnemu autorowi, nigdy jednak krytyce.

Sylweryusz Kondratowicz urodz. 1858 r. w gubernii Kowieńskiej; przebywa w Warszawie, jako dziennikarz zachowawczo-antysemicki. Osobno wydał: *Pierwsze kroki, Bez woli, Fałsze życia*. Tak te powieści, jak i rozrzucone po czasopismach, nie wznoszą się ani zaletami, ani wadami ponad poziom przeciętnych, tendencyjnych fejletonów dziennikarskich.

Abgar-Soltan (pseud, Kajetana Abgarowicza) gospodaruje w Dubienku (Galicja). W r. 1900 należał do założycieli i redaktorów dziennika lwowskiego *Przedświt*. Pisma: *Klub nietoperzy* (1892), *Rusini* (1893), *Niema metryki* (1894). *Polubowna ugoda* (1894), *Z wiejskiego dworu* (1895). *Panna Siekierczanka* (1897), *Dobra nauczka, Ilko Szwabiuk* (1896); *Widziane i odczute* (1901). *Nea* (1903); *Rywal* itd. Jak wszyscy pisarze szlachecy celuje darem potoczystego, żywego opowiadania i dosadną charakterystyką; krwi ormiańskiej należy przypisać ton namiętny, nieraz wschodnio-zmysłowy niektórych jego utworów. Fabuła więcej rozciekawiająca, niż pogłębiona, środki artystyczne zupełnie prymitywne.

Józef Weyssenhoff urodz. 8 kwietnia 1860 we wsi Kolano, na Podlasiu. Ukończył studia prawnicze w Dorpacie, był od r. 1891 do 1896 kierownikiem literackim *Bibl. Warsz.* Ogłosił szereg przekładów z Heinego w *Tyg. Ilustr.* (1888), *Z Grecji* (1894) a w *Bibl. Warsz.* poezye, kilka artykułów literackich (o Maeterlincku 1891) i nowele: *Zaręczyny Jana Betskiego* (1894). *Za błękitami* (1894). Powieści większe: *Żywot i myśli Zygmunta Podfilipskiego* (1898), *Sprawa Dołegi* (1902).

W pierwszych utworach uderza organizacja subtelna, mocno wrażliwa na piękno natury i na piękno — silnych wpływów literackich, zarażona melancholią i dekadentyzmem wieku. W poezjach ma wyrazy uwielbienia dla dawnych Greków, o których „grzmi jeszcze wieść przez całą ziemię“, gdy my...

My pogrobowe pokolenie,  
Którzyśmy dawnych dni nie znali,  
My już za życia marne cienie,  
Będziemy szli na zapomnienie  
Do Acherontu ciemnej fali...

Greki jego jest jednak mocno konwencyonalny, ten grek bohaterski, co to

...żegna grodu swego chwałę  
Stadionu żegna chlubne szranki,  
Między posągi błędząc białe,  
Widzi raz jeszcze łzą nabrzmiałe  
Gwiazdziste oczy swej kochanki.

Konwencyonalnym i zależnym od Sienkiewicza jest też jego Jan Belzki, marzyciel ów, romantyk, poeta, sprzężony miłością z kobietą śliczną, światową a pospolitą, a oddzielony od niej grobem tego trzeciego — podobnie jak bohater drugiej noweli, który rezygnuje z miłości ziemskiej, śniąc, że ją posiędzie *Za błękitami*. Sentyment przechodzi tu w sentymentalizm, ratuje te utwory dar wykwintnego słowa.

Dar ten, wyspecjalizowany w kierunku wytwornej a gryzącej ironii, stworzył ostatnie dwie powieści, które odrazu wysunęły autora na czoło współczesnej powieści. Mistrzem jego niewątpliwie Anatol France, ten wirtuoz miękkiego słowa, któremu umie nadawać ostrość tysiąca szpilek, ten sceptyk pobłażliwy, wnuk Renana, nie wypu-

szczający ani na chwilę z ręki sztandaru. Weyssenhoff mu ulega w stylu i stylizacji swoich ludzi, a to tem łatwiej, że powieści swoje czerpie z życia wielkiego świata — kosmopolitycznego świata, gdzie rzadko natrafia na indywidualność z miny i czupryny, a także z duszy nawskroś polską. Wybornie jednak odtwarza, choć więcej z zewnątrz, także typy z innych warstw społeczeństwa (— niezrównany Kołczanowicz! doskonały Arnold Helle!), wszędzie zaś w czary, cyzelowane może z francuska, wlewa wino czysto polskie (duch Dolegi...).

Tej kulturze wysokiej i darowi słowa udało się, co się rzadko wielkim nawet twórcom udaje, wprowadzenie do literatury postaci, która stąd przeszła do życia, stała się typem, symbolem, dokumentem, jak Płoszowski, Wokulski — postaci Zygmunta Podfilipskiego. Nie mając tej głębi, co Prus, ni tego bogactwa odcieni psychologicznych, co Sienkiewicz, postawił jednak niespożyty pomnik człowiekowi który „umiał sobie urządzić życie“. Wokulski — Płoszowski — Podfilipski — Zbąski — Dolega — wykładniki-to ewolucji pewnej sfery w ostatniem dwudziestolecu... W negatywie ukazuje Weyssenhoff swojego bohatera, z powagą i sumiennością historyka — co niejednego niebaczego czytelnika wplątało w sidła ironii i kazało pana Zygmunta istotnie uważać za wykwint kultury i ideał autora; stoi jednak ponad nim zupełnie i śmiertelne wymierza razy tak bałwochwalcy kultury salonowo-gieldziarskiej, którego jedyną ideą — „dążność do pasztetu“, jak i wyuzdaniu fajerwerków słowa jałowych dekadentów...

Mniej wznosi się ponad swój świat w *Sprawie Dolegi*. Kompozycja tutaj prostsza, osoby wszystkie rysowane ręką pewniejszą, „Karol Wielki“ zbyt tylko sylwetkowo jest traktowany, by stać się nazawsze przysłowiowym. Gdy ostrze poprzedniej powieści było skierowane w pierwszym rzędzie przeciw epikurejskiemu karyerowiczowi, a w drugim dopiero przeciw arystokracji, która dla takich tworów jest gruntem podatnym, obecnie cała powieść jest skierowana — nie przeciw arystokracji, ale przeciw arystokratom. „Nigdy jeszcze wyższe towarzystwo w Warszawie nie było tak marne“ — woła w poprzedniej powieści, i to mu najwięcej na sercu leży i stąd obrachunek z chwilową reprezentacją klasy, której zresztą jest zwolennikiem. Wierzy wraz z Szreńskim „w hierarchię i prawa najlepszych“, a jakkolwiek ma uznanie dla potomków Dekiarta-bohatera, okaz „najlepszych“ wybiera z pośród ludzi z b a r d z o dobrem nazwiskiem. Otóż nie ulega wątpliwości, że ten Dolega jest niższym od wyobrażenia, jakie o nim posiada autor. Ma już Dolega w krwi taki respekt przed „najlepszymi“, iż złożywszy w ich ręce najulubieńszą swą ideę, nie próbuje nawet pchnąć jej naprzód. Arystokracja ma już w tym kie-

runku węgł dobry, lecz gdzie „panowie“ działają, zwyczajny Dołęga — rzecz prosta — musi być na uboczu. Gdy kochana i kochająca dziewczyna przynosi mu w dani swe serce — nie próbuje wziąć je, ogrzać swem ciepłem, podnieść. Już tak stoi w księdze przeznaczeń, że księżniczka pójdzie górą, a zwyczajny Dołęga doliną... Toteż refleksya jego po odejściu Halszki, że kochać znaczy poświęcić siebie i cierpieć dla umiłowania swego — jest frazesem; rzucając ją w objęcia hr. Szafránca — naraża ją właśnie na cierpienia a może i upadki... Kochać po męsku — znaczy działać. Tak wobec idei, jak i wobec kobiety Dołęga umie tylko chodzić w jarzmie pracy organicznej. Jeżeli pomimo to wszystko jest synpatyczny, to tylko świadczy, jak nisko stoi cały świat arystokratyczny, wobec którego Dołęga ma już rolę bohatera... To wszystko wynika najdowodniej z f a k t ó w, zaobserwowanych przez Weyssenhoffa-artystę, a Weyssenhoff komentator wyciąga z nich konsekwencye psychologicznie niemożliwe. Śpiewa hymny na cześć arystokracji, jakoby niegdyś hr. Henryk nie słyszał był wcale odpowiedzi od Pankracego, na ostatku wysuwa przecież na pierwszy plan młodego księcia Zbaraskiego, wołając niejako: *Salvator!* choć o marności tego zblazowanego panicza na trzystu przeszło stronicach miał czas nas przekonać.

*Sprawa Dołęgi* jest więcej satyrą, niż autor przypuszcza...

Gruszecki Artur urodzony 1853 na Pokuciu, studia uniwersyteckie odbywał we Lwowie i Krakowie, gdzie pracował na polu archeologii i historii. W r. 1878 wydawał w Krakowie *Dwutygodnik naukowy, poświęcony archeologii, historii i lingwistyce*, w r. 1883 w Warszawie *Wędrowca* za najlepszych jego czasów; od kilku lat, po nieudanych próbach gospodarowania na roli, żyje w Warszawie, odbywając liczne podróże dla studyów powieściowych, których ogłasza po kilka do roku. Pisma: *Wykolejony* (1890), *Tuzy* (1892), *Wstarym dworze* (1893), *Rugiwojscy* (1894), *Krety* (1897), *Hutnik* (1898), *Szachraje* (1899), *Dla miliona* (1899), *Szarańcza* (1899), *Zwyciężeni* (1900), *Nowy obywatel* (1900), *Nawrócony* (1901), *Na wyścigach* (1901), *W tysiąc lat* (1901), *Większością* (1902), *Na swobodzie* (1903), *Tam gdzie się Wisła kończy* (1903), *Pruski huzar* (1904),

Ludwika Godlewska (Exterus) urodz. 1867 r. w Niegłosach pod Płockiem, zmarła w lutym 1901 r. Powieści: *Po zdrowie, Kato, Dobrane pary* (1900); nowele: *Kwiat aloesu, W karnawale*.

## ROZDZIAŁ II.

### EWOLUCYA TEATRU.

Teatr a społeczeństwo dzisiejsze. Teatr dostawcą bezmyślnego śmiechu. — Hurtowny fabrykant wesołości: Z. Przybylski. — Obniżanie poziomu artystycznego Warszawy przez teatrzyki ogródkowe. — Stagnacya sztuki ludowej. Talent J. Szutkiewicza. Jego *Popychadło*. Zamieranie sztuk kontuszowych. Tematy żydowskie.

Konsekwentny realizm. Wpływ Ibsena na dramaturgię nowoczesną. Zmiany ideowe i techniczne. Hauptmann i Sudermann. Ich śladami idący starsi. Młodzi: Wł. Rabski. Ronikier. W. Sawiczewski. E. Grabowiecki. T. Konczyński.

Od realizmu do poezyi. Bogactwo starych i nowych form. Teatr krakowski pod dyrekcyą Tad. Pawlikowskiego. Rozkwit twórczości dramatycznej. Realizm nastrojowy. J. A. Kisielewski. Apoteoza życia i młodości. W *sieci*. Walka z filisterstwem. Zwrot ku życiu wewnętrznemu w *Karykaturach*. Dramat Przeznaczenia w *Sonacie*. Śladem Kisielewskiego — Zofia Wójcicka.

Poezya czyste j fantazyi. Baśń i symbol na scenie. M. Szutkiewicz. Twórczość Lucyana Rydla. Wysoka kultura artystyczna bez indywidualności twórczej. *Zaczarowane koło*. Inne sztuki fantastyczne.

Dramat bohaterski. Okres Słowackiego na scenie. Próby Kasprowicza, Tetmajera. Odzicie ducha klasycznego. St. Wyspiański.

Warunki rozwoju sztuki w społeczeństwie. Publiczność polska a teatr. Kraków a Lwów. Działalność dyrektorska T. Pawlikowskiego we Lwowie. Teatromania bez artyzmu Warszawy. Konkursy dramatyczne i wpływ ich na scenę. Kronika konkursów lat ostatnich.

Twórczość najmłodszych. Kawecki, Gorczyński, Brzozowski, Rittner. Hertz. — Twórczość Jerzego Żuławskiego. Brak ducha tragicznego — wysiłki intelektualne.

Siły i niebezpieczeństwa obecnej fazy dramaturgicznej. Pisarze teatralni a poeci tragiczni. Potrzeba stworzenia dramatu polskiego. Duch Słowackiego. Ożycie w Wyspiańskim.

Żywoty i dzieła.

Scena, przedstawiająca życie, „przechodzi w ostatniem dziesięcioleciu tesame zmiany, co inne pola sztuki, co dusza pokolenia, narodu, znająca właściwie jedną tylko sztukę o rozmaitych li pod względem technicznym wyrazach. A na scenie występują one najplastyczniej, przemawiają najbezpośredniej, ogarniają koła najszersze...

Panuje na scenie, jak w życiu, *philister omnipotens*, tłum inteligentny, plebs wielkomiejski, który we wszystkich stolicach rozsiada się w łóżach i na fotelach i stąd narzuca swoje gusta, swoje pragnienia, swoje ideały — deprawuje sztukę swoją żądzą trywialnej zabawy, deprawuje moralność swoją obłudą, deprawuje artystów swoją żądzą efektów...

Uroczystością religijną było niegdyś przedstawienie teatralne, potem aktem państwowym dla szlachetnych obywateli, rozmową dusz rozlicznych tysięcy z Duchem świata i duchem narodu, który wśród grozy i ciszy ukazywał im swoje nieśmiertelne oblicze, który potężnym swym głosem dreszcz wywołując święty — temsamem nastrojał serca wysoko, podniosłe.

Źródłem hucznej zabawy musi dzisiaj być teatr dla »szerokiej« publiczności. Tu, gdzie nieubłagana Ananke okazywała moc swą nieśmiertelną nad bogami i ludźmi, gdzie wodze, wieszcz, bohaterzy serca swoje darli w kawały, by karmić ludy, za które cierpieli, tu filister przedewszystkiem musi się bawić. Tu przynosi on głowę swoją, huczając wszystkimi kombinacjami i kataklizmami geszefciarstwa żywota

dzisiejszego, aby widzieć ich ciąg dalszy; tu przynosi serce swoje, huczące wszystkimi brudami miłosnych apetytów, wiarołomstw, perwersyj, aby widzieć ich ciąg dalszy; tu przynosi duszę, zbyt już ugniecioną jałowością, nudą, szarzyzną życia mieszczańskiego, a jeżeli nerwy jego zanadto już naprężone, w piersi zanadto już duszno, wtenczas musi wyładować te »uczucia« swoje śmiechem, głośnym, bezmyślnym; śmiechem tem zdrowszym, ile umysł mniej przytem pracuje, huczną, rozwierzaną wesołością, która topi wszystko, co w nim było duchem. Teatr jest wentylem bezpieczeństwa dla zbyt napiętych nerwów, instytucją higieniczną, ułatwiającą trawienie i ucieczkę przed neurastenią, najprzedniejszym dostawcą śmiechu, który czasem tylko ustępuje wrażeniom wzrokowym — raz natury tapicerskiej: wspaniałym, olśniewającym wystawom; to natury pompacyjno-obrzędowej: ogromnym, malowniczym pochodom i uroczystościom, to wreszcie jednozącemu w sobie wszystkie sztuki i sztuczki — z zupełnem wykluczeniem duszy — baletowi. A wszystko to, by wyjałowionemu, zdeprawowanemu filistrowi służyć zabawą, hecą, emocją, przypieczętowaną ostatecznie listkiem figowym morału, okraszoną łąą syntementalizmu, co dostatecznie świadczy o głębi zgnilizny, świadomej złego, a starającej się je obłudnie zakryć.

Dzieje się to we wszystkich strefach cywilizacji dzisiejszej, z tą różnicą na naszą niekorzyść, że inne wielkie miasta mają podział pracy, mają po jednym teatrze, stojącym zawsze na straży sztuki wielkiej w doborze repertuaru i w stylu gry — u nas zaś teatr musi służyć wszystkim, musi sztukami podłemi, zato kasowem i robić konkurencyę własnym swym przedstawieniom dobrym.

Panuje więc przeciętność, tj. filister, tj. trywialność, a dopiero w ostatnich czasach widać zmianę na lepsze, zwrot ku poezyi, ku wielkiej sztuce, w czem niewątpliwie lwia zasługa przypada modernistom.

Około r. 1890 we wszystkich teatrach polskich niepostrzymane huczą fale śmiechu bezmyślnego i grubej sensacji. Młode talenty zawiodły, poezya i prawda zagościła z nimi na deskach teatralnych tylko przelotnie, »stara gwardya« obejmuje znowu rządy. Wlecze się w dalszym ciągu sztuka z aktualną tezą a bez ducha, sztuka Zalewskiego i Lubowskiego; strudzony, wyczerpany Bliziński układa się do snu wiecznego; Mańkowski, który mógłby być zostać jego następcą, nie chce pracować, Bałucki rzuca tłumowi wszystkich warstw coraz mniej wybredne utwory. Operetka wszystkich znudziła, za to kwitną operetkowe farsy. Ciągnie się ich szereg nieskończony do dnia dzisiejszego i mało autorów polskich zbiera i u nas takie tentyemy, co Delacour i Labiche, Kadelburg i Blumental, Wolff; rzadko który jest tak często grywany, oklaskiwany, wysławiany, co autor *Wicka i Wacka*: Zygmunt Przybylski. Tą swoją apoteozą złotego serca dwóch dorosłych wisusów szlacheckich i dla siebie znalazł był żyłę złota — nuż ją więc nielitościwie eksploatować w całym szeregu ciągów dalszych, przeżywających tensam typ, któremu mózgu nie przybyło, za to nie przybyło też humoru, który sili się w sposób coraz forsowniejszy na tężyznę, popada w coraz gorszą trywialność, a jeżeli się cywilizuje, to poto, aby autorowi umożliwić założenie parowej fabryki sztuk teatralnych, fabryki niestrudzonej, wyrzucającej w ostatnich czasach po kilka sztuk rocznie, w miarę sentymentalnych, bez miary zabawnych, obiegających z mniejszym lub większym tryumfem wszystkie sceny polskie, zatruwających dusze widzów swoją lichością.

Niemąło do obniżenia poziomu artystycznego publiczności przyczyniał się powstały w Warszawie typ »teatrów ogródkowych«. Stworzyła go wielkomięjska potrzeba zabawy w porze kanikuły letniej, kiedy wielkie teatry są zamknięte; wywichnęła go najordynarniejsza spekulacya. Około r. 1890 teatryki te utrzymują się jeszcze na pewnym poziomie lite-



rackim, autorzy wybitni przemawiają stąd po swojemu; charakter ten stopniowo się obniża, przedsiębiorcy teatrzyków, z reguły dyrektorzy trup prowincjonalnych, przyzwyczajeni do traktowania »per bydło« tak sztukę, jak i personal, wpadają w coraz zaciętszą walkę konkurencyjną, i o tyle tryumfują, o ile przelicytowują się wzajemnie w grze na najgorszych instynktach swojej publiczności. Publiczność to najbardziej mieszana, jakiej dostarczać może wielkie miasto, składa się zarówno ze słomianych wdowców, spędzających wieczór letni w ogródku, gdzie można równocześnie spożywać kolację i podnosić wzrok na scenę, jak i z amatorów na miejscach dachem nawet nie okryte. Publikę tę dyrektorzy chcą rozbawiać i używają po temu wszystkich sztuk i sztuczek naraz: narzucają więc każdemu autorowi i kuplety i tańce i brak sensu, byle połączony z wrzaskiem, przyciągającym tłumy.

Z teatrzyków podobnych mogła wyjść sztuka dla ludu — nie wyszła. Przystarzałymi są autorzy, którzy pisali dla chłopów wtenczas, kiedy chłop ten do teatru jeszcze nie chodził: Anczyc, Galasiewicz, Staszczyk; zapoczątkowany przez Szobera w Warszawie, Błotnickiego we Lwowie, Wdowiszewskiego w Krakowie teatr dla przedmieszczan wcale się nie rozwinął. Z życia wsi, a także dla wsi, lata ostatnie przyniosły jeden utwór, źle zbudowany, pełen poezji i życia: *Świat się kończy* Kasprowicza — na scenie się nie ukazał, oraz drugi utwór, zbudowany doskonale, pełen siły i prawdy: *Marcin Łuba* Sewera i Micińskiego, znany zamało; taksamo mało znanymi pozostały — niezasłużenie — *Familia* A. Niemojewskiego i *Skapany świat* Orkana. Z pośród piszących dla sfer przedmiejskich nie stworzył trwałego utworu przy najpocześniejszych ideach pozbawiony temperamentu Adolf Walewski, ani też płodny, bezduszny Domnik-Dorowski, w nieskończonym szeregu narzucający nawet wielkim scenom swoją *Hołotę*, *Kominiarzy* i inne *Dzieci Muzy...*

Jeden tylko błysnął talent, który — zdawało się — stworzy polski melodramat małomieszczański: Jan Szutkiewicz. *Popychadło* jego, w miarę naiwne, w miarę sentymentalne, z ubogą a cnotliwą dziewczyną i szlachetnym studentem, wzrusza swoich słuchaczy; obrazy *milieu* mają bezwarunkowo wartość. Drugi obraz środowiska, malowany przez Szutkiewicza, kwatera »lumpenproletaryatu« w *Kuli u nogi* — to jedno z najtęższych malowideł realizmu polskiego. Śmierć autora zawczasie zabrała... I tak nie wytworzyliśmy sztuki ludowej: ni chłopskiej — jaką np. mają Niemcy w dziełach szeregu autorów, licząc od Anzengruber'a do piszących dyalektem tyrolczyków i bawarów, ani przedmiejskiej, chwytającej żywcem *genre*, w jaki obfituje każde wielkie miasto i który też pełen barwy, temperamentu, swojskości posiada Warszawa ze swoim Starem Miastem i Saską Kępą i Biełanami, Lwów ze swym obywatelstwem z Łyczakowa i z Wulki, Kraków — ze swoim tłem niezrównanem, ze swymi obchodami i tradycjami lokalnymi, z bogactwem typów niezmiernem. Ze takich sztuk publiczność jest spragniona, widać w powodzeniu, jakie miała *Podróż po Warszawie*, albo licha bezbrzeżnie a przemawiająca tylko motywem lokalno-krakowskim *Królowa Przedmieścia*; że typy tu wdzięczne, dopraszające się artyści, widać w świetnych postaciach Zośki i Migdała, odtworzonych przez Kisielewskiego. Z tem wszystkim możnaby zrezygnować z sztuk spektaklowych — na korzyść wielkiej sztuki; nie jest bowiem prawdą, jakoby lud potrzebował specjalnego obniżenia poziomu artyzmu; teatr ludowy w Warszawie okazał, że lud odczuwa i gorąco wita także Szekspira, nawet Hauptmana; ale miast wielkiej sztuki podaje się mu utwory rodzajowe, żywcem przeniesione z przedmieść paryskich lub z wiedeńskich. *Trójka hultajska* przeżyła już kilka generacji dramaturgów polskich. Tymczasem stare typy i stare światy polskie giną... Więcej szczęścia miało około r. 1900 ghetto żydowskie; wprowadziła je na scenę —

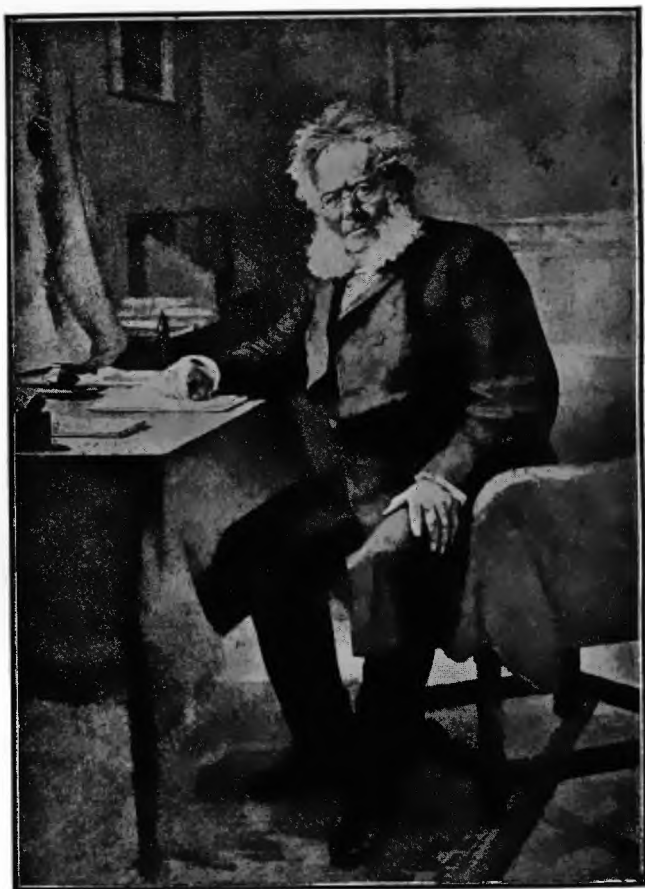
po niedoleżnych elukubracyach Chońskiego — Gabriela Zapolska. *Małka Szwarcenkopf* wywołała niezwykle zajęcie tak wśród inteligencji, jak i u interesowanej warstwy ludu i osiągnęła jeden z największych sukcesów teatralnych. Z autorów, którzy tensam temat zaczęli opracowywać, wyróżnił się Andrzej Marek; w *Pieśniarzach* okazał talent prawdziwie poetycki. Kilka zgrabnie zbudowanych sztuk dla sfer przedmiejskich, z tendencją raz nawet... antyalkoholiczną, napisał Zenon Parvi.

Nie wytworzyła się u nas dotąd sztuka ludowa, bo i niema teatru prawdziwie ludowego. Galicya nie zdobyła się dotąd ani na jeden teatr popularny. Od czasu do czasu dają się tu słyszeć deklamacye na temat postannictwa sztuki ludowej, ciała oficjalne i instytucye prywatne urządzają ankiety na temat, jakim powinien być teatr dla ludu, w sejmie mówi się o zorganizowaniu dobrej trupy wędrowniej — do czynu jednak jak i na innych polach, daleko. Korzysta z tego na całej linii spekulacya, pod firmą teatru ludowego wnosząca demoralizacyę artystyczną i umysłową; psuje się w zarodku istniejące potrzeby i popędy lepsze.

Powoli dokonywa się różniczkowanie, jak wogóle rozwój pod każdym względem powolnym u nas idzie tempem. To jedno widać: do dawnych form nie wróci. Ginie np. zupełnie sztuka kontuszowa. Młodsza generacya aktorska uczy się jeszcze na Fredrze nosić pas i wyloty, młodsza generacya autorska rozstaje się z tym światem zupełnie. Spogląda jeszcze Warszawa z rozrzewnieniem na kontusz, ukazanie się jego na scenie zapewnia nawet sztuce na pewien czas powodzenie — dzień dzisiejszy jest jednak zbyt silny, by dał się zagłuszyć formami przeżytemi. Społeczeństwo się przewartwia, wysuwa nowych ludzi, nowe formacye dusz, nowe idee. Powieść pochwyciła je rychło — scena znacznie powolniej. Ale i ona nie mogła pozostać głuchą na głos czasu.

Przeciw sztuce salonowej, konwencyonalnej, przeciw efekciarskim robotom Sardou'a i eleganckim maszynkom do wygłaszania salonowych paradoksów Dumasa syna, wystąpił był we Francyi naturalizm — na scenie nie osiągnął nawet ani w przybliżeniu tego powodzenia co w powieści; ze sztuk Zoli ani jedna nie utrzymała się w repertuarze. Tendencye naturalistyczne leżały jednak z końcem lat osmdziesiątych w duchu czasu — i co w przeżartej kabotyństwem Francyi się nie udało, powiodło się umysłem głębszym, poważniejszym. Przewrotu w sztuce scenicznej — na korzyść naturalizmu — dokonali skandynawczycy; około roku 1890 są oni już w całej Europie zwycięzcami. Zdobywa sobie posłuch, u młodych — entuzjazm nawet, najskrajniejszy z pośród nich, dziko-genialny August Strindberg; mistrzem powszechnie już jest uznany Ibsen. Gdy przed dziesięciu laty miał przed sobą poza swą ojczyzną dwa moze teatry otworem — obecnie staje się on stałym składnikiem repertuaru wszystkich poważniejszych scen środkowej Europy, wytwarza własny styl w literaturze i w grze aktorskiej.

Ibsen — to nowy pogląd na świat i nowa technika sceniczna. Jako artysta i jako filozof reformuje on sztukę, stwarzając po mieszczańskim dramacie geszefciarsko-cudzołożniczym francuskim i po idealistycznej deklamacyi niemieckiej, znowu wielki dramat, w znaczeniu wprost klasycznym, tragedję, jako bezsilną walkę jednostki z Przeznaczeniem. Tylko Ibsen — człowiek współczesny, materyalista i ateusz, nie może już fatum widzieć ni w woli bogów — jak grecy, ni w woli Boga — jak Calderon, widzi je natomiast w nieubłaganych prawach przyrody, które ciążą na człowieku z mocą druzgoczącą. Takim prawem jest dziedziczność; zarazek przez hulaszczego oficera Alvinga wszczepiony w syna Oswalda — oto jego ananke. Tragedya-to pełna grozy a przystępniejsza dla naszych pojęć, niż Sofoklesa; zupełnie materyalistyczna w założeniu, w przeprowadzeniu jest też najzupełniej pozy-



Henryk Ibsen.

tywistyczna, zgodna z rzeczywistością. W rezultacie daje to filozofię i technikę czysto naturalistyczną. Sztuka staje się niezmiernie prostą, odrzuca wszelkie konwencje teatralne, przybudowuje scenie niejako czwartą ścianę, aby ignorować

publiczność, każe ludziom przemawiać językiem codziennego życia, unikać monologów, unikać wszelkich *bon mots*, kwiatków poetyckich, patosu, mówić tylko o pozytywnych rzeczach, przypominać sobie i drugim wypadki z przeszłości. Ta prostota jest najwyższem wyrafinowaniem, te niewinne rozmowy są inkwizycją, w tych jaskających się słowach nie ma ani jednego, któreby nie miało znaczenia fundamentalnego dla budowy całości. Wysuwa się z nich coraz potężniej brzemie jakiejś winy tragicznej, zaczyna się toczyć, jak lawina, ogarnia wszystko i wszystkich, druzgocze... Czyni to Ibsen chłodno, z miną wiwisektora, ale pod tym chłodem czuć serce wezbrane tęsknotą, bezgraniczną tęsknotą za »trzeciem królestwem« miłości i prawdy; czyni to obiektywnie, sprawozdawczo, a za tą bezosobowością czuć bojownika, walczącego niestrudzenie za prawo indywidualności, za obowiązek wyzwalań swego ja, pozostawiania mu wiernym bez obłudy, bez kompromisów, wyżycia się w całej pełni swej istoty...

Takie siewy rzucił Ibsen scenie europejskiej, znieprawionej mieszczańską sztuką francuzów; z biegiem czasu na niejednym punkcie się zmienił, skrajny jego pozytywizm ustąpił pewnej metafizyce, realizm jego połączył się ze symbolizmem, nadającym każdej jego osobie podwójne znaczenie — jednakowoż hasła jego i melodyę kontynuował już w Europie cały zastęp młodych dramaturgów.

Około r. 1890 dwóch ich wystąpiło w Berlinie, którzy mieli potem odegrać rolę w dramaturgii lat ostatnich. Herman Suderman wśród sensacji olbrzymiej i sukcesu nadzwyczajnego wystawił *Honor*, uderzając odrazu jako talent nietyłe sumienny, ile błyskotliwy, jako technik raczej, niż psycholog, jako eklektyk, który do mieszczańskiej *pièce* francuskiej dobudował »oficyny« realistycznie malowanego proletaryatu, zatknął nad tym gmachem sztandar tezy i każe nas po nim oprowadzać rezonerowi... Drugi talent spotkał się z gwizdaniem i potępieniem całej prawie krytyki, ale dla głębszego



Gerhart Hauptmann.

umysłu nie mogło być tajemem, że to on, Gerhart Hauptmann, jest Mesyaszem teatru niemieckiego, on z tą swoją niesłyszana sumiennością pisarską bez cienia blagi, z tą bezwzględną uczciwością w malowaniu środowiska, w wydobywaniu bodaj z błota życiowego tragicznych konfliktów i pereł czystej poezji — on, talent sumienny, który nieraz się potknie, ale zawsze będzie sobą i zawsze będzie miał światu coś do powiedzenia, bo serce jego bezbrzeżną wezbrane jest litością nad niedolą człowieka,

łamiącego się bezsilnie z tragizmem krwi i winy przeszłości, nad nędzą proletaryuszki Hanusi i całego proletariatu robotniczego, nad krzywdą serc sponiewieranych, żywotów starganych... Źródła te biją nisko, bardzo nisko, ale w toni ich błyszczą brylanty prawdziwej poezji, z realnego tego gruntu wstrząsające do głębi duszy idą głosy...

Ibsen — Suderman — Hauptmann — trójgwiazda ta rzuca swoje blaski także na nasz horyzont dramaturgiczny, wywiera wpływ na przeważną część pisarzy, nawet starsi im ulegają, ale nie w takiej mierze, by wytworzyć jednolitą jakąś szkołę. Przejęto od Ibsena kilka pierwiastków ideowych, kilka wy-

mogów technicznych — trudniej trochę dostroić się do surowego jego światopoglądu, do żelaznej logiki jego konstrukcyi, no — i trudno o niepowszednie idee. Błąka się od czasu do czasu na deskach naszego teatru jakaś Nora, pada ponure słowo: dziedziczność, indywidualista niejeden pluje pogardą na tłum, domorosły dr. Stockman przybiera pozę dobroczynnego wroga ludu — teoryjki i homunculusy. Wpływ Ibsena widoczny dalej w technice dramatycznej: autorzy obchodzą się coraz częściej bez naiwnego »na str.« i bez monologu, dramaty odbywają się już nie w sypialni, ani w salonie, lecz w jadalni, gdzie musi panować tużurek, swoboda, naturalność — oznaki to zewnętrzne... Starsi autorzy zbyt są przesiąknięci manierą francuską, aby nagiąć się do nowego ducha. Słowa tylko »szkoły skandynawskiej« pochwylił Lubowski w swoim *Królewiczu*, ale bohater jego, rozpieszczony przez matkę, zepsuty przez bogactwo, uwodzący żonę zasłużonego dyrektora fabryki, aby go w dodatku zabić w pojedynku i potem iść w świat na pokutę — na odrodzenie — bohater ten jest zlepkiem kilku szkół, a żadnego ducha. Jako realista zapowiadał się St. Graybner, malował środowisko troskliwie, starał się o głębszy ton z duszy, rychło jednak fizyognomia jego roztopiła się zupełnie w szarej banalności. Reprezentantów ducha w walce z środowiskiem malował Wł. Rabski. Po studenckim *Ascecie* dał obraz *Zwyciężonego* — dziennikarza, męża idei, który zdradza swoje stronnictwo dla salwowania dobrego nazwiska żony. Walczy w tym utworze dziennikarz z artystą; pierwszy zanadto tkwi w kwestyach dnia, w stosunkach Poznańskiego, drugi dał sylwetę Wolskiego prawdziwą, kilka scen wysoce efektownych; w Rabskim dziennikarz zwyciężył.

Jako Ibsenista czystej wody wystąpił Bogdan Ronikier. Już w pierwszym swym utworze zapowiedział się wyraźnie jako Ibsen podniesiony do potęgi, jako okaz obładowany wszystkimi cechami typowości. Stawia więc odrazu



w tytule problem: *Czy warto* — czy warto żyć, pracować, poświęcać się dla ludu. Oto dr. Tracz, który umiejętnością swą lekarską przyciągając tłumy był dobroczyńcą miejscowości, uwielbianym, kochanym, na starość chce się z nią rozstać i wtenczas lud cały zwraca się przeciw niemu, szlachetnego idealistę robi się łotrem, zdziczenie truje jego wnuczkę. Jest więc antagonizm jednostki z tłumem, jest symbolika, jest romantyzm w rolach — całość postawiona dziecinnie, przeprowadzona efektownie, świadcząca o pewnej oryginalności, o wyższych aspiracjach artystycznych, o pewnym zmyśle dla bólów i tragedij społecznych. Dodatnie te warunki autora w dalszym ciągu twórczości coraz bardziej się ulatniały, wysokie aspiracje okazały się dążeniem do sensacji, zmysł społeczny — kokieterią z modą chwili, oryginalność — zupełnem ubóstwem wyobraźni, wysiłającej się na coraz jaskrawsze pomysły, aktualnością pomysłu, okropnością sytuacji zastępujące wszelką powagę artystyczną. Znikają sumienne studia środowiska — zostaje zagadnienie kryminalistyczno-bankowe, znika głęboka myśl filozoficzna, zostają dreszcze sytuacji. — Dusza z tej twórczości dawno już uleciała...

Lepiej przyjął się na gruncie naszym sudermanizm, złożony z kompromisów i sensacji, chwytający problem *sub specie* efektu teatralnego, pełen zarówno tez pięknych, jak i wyrafinowanego szarpania nerwów, rodzaj specjalnie teatralny, wymagający nietylko natchnienia, ile znajomości tajemnic kulis — rodzaj wdzięczny zapewne nie dla poetów, lecz dla ludzi żądnych emocyj, dla chcących narzucać pewne idee. Uczciwie traktował sztukę Wacław Sawicki — zawczasie jednak zgasił, by wyzwolić się z zależności od Sudermana — wprost niewolniczej. Przejął od niego podział akcji między pałac i oficynę, psychologię charakteru, toczącego się po równi pochyłej, a w obrazy nędzy i grzechu

wkładał osobistą nutę i krzyk młodego, przez biedę i walkę na zagładę skazanego żywota...

Teatralnym pisarzem, obytym z tajemnicami kulis i techniki — budującym na ich efektach wyłącznie pomysły słabe, psychologię nieprawdopodobną, idee szablonowe — okazał się Edward Grabowiecki. Nadzwyczajna łatwość pisania wprowadziła w błąd nie tylko jego, lecz kilkakrotnie także komisje konkursowe; łatwość to jednak rzemieślnicza, uzyskana aktorskiem zżyciem się ze sceną; prawdy w tej twórczości nie ma..

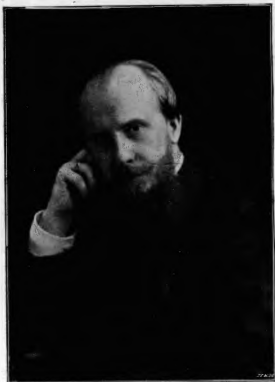
Nerw prawdziwie sudermanowski okazał w swej *Ułudzie* Maciej Szukiewicz; z napięciem woli silnej, świadomej swoich celów, zdolnej często zastąpić talent, nerw ten dramatyczny wyzwał w sobie Tadeusz Konczyński. I istotnie wkłada on w swoje sztuki wszystko, co jasny, teoretycznie wykształcony, zacięty umysł dać może: ma więc kompozycję rozumnie obmyśloną, linie, którym nieraz nie zbywa na wielkim zakroju (Stary Hanusz w *Otchłani*!), figury odrazu »postawione« dobrze, dyalog starannie cyzelowany. Pomysł *Otchłani* nie ma w sobie nic poezji, dużo ma natomiast życia, daje chwilami istotnie wrażenie przepaści, nad którą stoi rodzina, miasto — widownia działalności takiego Podosockiego. W *Kajetanie Orugu* samo założenie — jednostka szukająca wśród gruzów życia swego Ja — jest nowoczesne. Sztukom tym brak atoli krwi, brak impulsywności, świeżości, ciepła; mają idee — brak im idei, mają dyalektykę — brak im naturalnego dyalogu, mają nadmiar słów — a skąpstwo treści, mają świetne role, więc dobra obsada wiele z nich wydobyć może, nie mają poezji. Nie porywają — nużą. Z obu tych utworów, jak i z powieści *Śladem tęsknoty* przebijają twórczość wysiłona, sztuczna, częstokroć sztukowana, wpatrzona przytem w średniej wysokości, bardzo dostępne wyżyny; i bez skrzydeł, pracą inteligentną, także tam zająć można.

Realizm zresztą już w połowie lat dziewięćdziesiątych zupełnie zmienia swą postać, przenosi się na we-

wewnątrz człowieka, odbija przedewszystkiem prawdę duszy — naprzód obiektywnie, jako sztuka psychologiczna, potem coraz bardziej subiektywnie: jako rozpętanie fantazyi, uczucia, pełnego życia jednostki twórczej. Górę bierze poezya, która zdobywa napowrót dla sceny dawno utracone krainy snów, wizyj, romantyki, która dla ujęcia niejasnych pogmatwanych tych zjawisk coraz bardziej musi się uciekać do symboliki. Ibsen matematycznym konstrukcyom swoich bohaterów coraz częściej przypina niewidzialne skrzydła, unoszące je w zaświaty odwiecznych zagadek bytu; Hauptman po arcydziele tem naturalizmu, jakim są *Tkacze*, wprowadza na scenę przebolesne, poezyą tylko rozjaśnione sny udręczonej małej *Hanusi*, aby wkrótce *Zatopionym Dzwonem* najwyższych tęsknot i pragnień człowieczych rozbudzić tęsknoty poezyi w całej Europie. To, co u niego jest krzykiem duszy, pod piórem Sudermana przemienia się w odgłos mody, w Niemczech aż duszno się robi od poezyi i poetyzowania na scenie. A w Belgii od kilku lat w zaciszu Maeterlinck snuje swoje wizye, pełne grozy i dreszczu, stara się spojrzeć w oczy wielkiej tajemnicy, gdy homunculusy rozbijają te uczucia w półuczucia, półtony, stwarzają sztukę nastrojową, sztukę Artura Schnitzlera, rozkołysaną w lubieżną melancholię, w dreszczyki i muzykę nerwów. Wracają do życia wszystkie dawne formy poezyi dramatycznej: baśń fantastyczna, dramat liryczny, misteryum średniowieczne, z pomroku wieków wstaje koturn bohaterski. Człowiek ucieka w tej sztuce coraz bardziej od życia zewnętrznego, od powierzchownej gry zmysłów, jedni z błagą lub samozłudzeniem chcą zakryć je kwiatami poezyi, ornamentyką dekoracyi, inni chcą bezmiar uczucia zakląć w nastrój, w moment — odbłask wieczności, jeszcze inni bladzi lub strojni w purpurę królewską wyzywają odwieczne Fatum do walki... Graniczą ze sobą klasycyzm i romantyzm, różne od starego swego znaczenia całym bezmiarem tęsknot i rozdarcia ludzi współczesnych, zgodne w wy-

bijającym się ponad gwar realistycznego świata i trywialny śmiech farsistów dążeniu do wielkiej sztuki, zgodne w stylizowaniu życia, w sprowadzeniu na scenę królestwa niewymiernej, wieczystej Duszy.

Powoli rozkwita i u nas poezya a z niej dramat, powoli wyrasta z pod ziemi zastęp poetów, tworzących dla sceny, wśród trudności i walk niemałych. Jak cała nowa sztuka, tak i sceniczna, kolebkę swoją ma w Krakowie. Siedziba ta starej kultury polskiej, staje się też kolebką nowej, wszystkich aspiracyj »Młodej Polski«. Tu kierownictwo sceny narodowej spoczywało od 1894—1899 w rękach Tadeusza Pawlikowskiego, jednego z życiowych i artystycznych przedstawicieli »Młodej Polski«. Po dyrektorach-urzędnikach, przedsiębiorcach, ludziach sprytnych — dyrektor-artysta; żaden administrator, żaden systematyczny pracownik, miłośnik gorący i subtelny, chociaż ani samodzielny ani twórczy. Lubi styl i wszystko, co stylowe, więc świat pudrowanych peruk, haftowanych fraków i haftowanych słówek, ale także koturn Grecyi, bodaj Grecyi z *Lysistraty*, ale także wrący życiem, kolorem, ruchem tłum robotniczy, efektowne, zgiełkowe falowanie mas na scenie. Poszukiwacz piękna, sensacyi nerwów, nie tendencyi, z niechęcią nagina się do repertuaru mieszczańskiego, pełnego szarżyzny i banalności; podda się konieczności stosunków — odporność takich natur nie cechuje, raz wyważone ze swojej kolei będą coraz konsekwentniejsze w popełnianiu niekonsekwencyj — dziedziną jego jednak poezya a w niej najwięcej: co głębokie, subtelne, tajemnicze: najniższe sztolnie ducha ludzkiego. Natrafiwszy na taką sztukę, lub przynajmniej na taką realistyczną, która zadawalnia jego zmysł dekoratywny, jest w swoim żywiole, wystudjuje ją, wyreżyseruje, wystawi z bogactwem, artyzmem, stylem — że może rywalizować z najpierwszymi scenami Europy. Stworzony do kierowania takimi teatrami, jak np. Meiningerński lub Ludwika bawarskiego, teatrami małymi



Dyrektor Tadeusz Pawlikowski.

dla bogatych, byle wysoce kulturalnych dyletantów, bezbronny jest w walce z tłumem stolicy, mogąc mu przeciwstawić — tylko nerwy...

Wszystko to mało zachęcające dla »szerokiej publiczności«, pełnem jest jednak powabu dla natur artystycznych; toteż

cały »młody Kraków« garnał się do dyrektora, a ten po kilku latach

bezplanowego szukania znalazłszy liczny zastęp talentów młodych, zapalonych, kipiących siłami twórczymi — otworzył im na oścież podwoje teatru, dał im do dyspozycji personal znaczny, znakomicie zgrany, pierwszorzędne siły aktorskie. Wprowadziły one »modernizm« do gry aktorskiej; co Żelazowski we Lwowie rozpoczął był na małą skalę a ze zbyt wielkim naciskiem na stronę wirtuozowską, to w Krakowie przeprowadzono na wielką skalę: dzięki kilku wybitnym in-



ST. WYSPIAŃSKI:  
L. SOLSKI W ROLI STAREGO WIARUSA  
W „WARSZAWIANCE”



dywidualnościom nowoczesnym i inteligentnemu kierowaniu tłumem, zaczęto przetwarzać styl gry scenicznej.

Wanda Siemaszkowa przełamała linię klasycznego piękna, której przedstawicielką była Modrzejewska, odrzuciła nerwowo romantyzm Marcello-Palińskiej; stopiwszy się z swoją postacią stara się wydobyć z niej całą pra-

wdę — bezwzględną wiernością w zewnętrznych jej przejawach i całą poezję, jedyną tę, najgłębszą, która leży w wyrazie wszystkich szczerych, potężnych manifestacyj psychy ludzkiej. Bezwzględną tą prawdą, zarówno zewnętrzną jak i psychiczną, stopioną w harmonijną całość w ogniu bogatego, niezrównanego temperamentu artystycznego, zbliża, narzuca swe kreacje, zapala, porywa. Kazimierz Kamiński działał prawdą przedewszystkiem zewnętrzną, mistrzowską charakte-



H. Kamiński: Wanda Siemaszkowa, jako Janina  
w „Cieniu“ Feldmana.





Kazimierz Kamiński w roli Stańczyka w „Weselu”  
Śt. Wyspiańskiego.

ryzacyą, wirtuozowskiem opanowaniem gestu, najsubtelniejszym wycienianiem szczegółów; grą chłodną, mózgową, nieco oschłą, która jednak stawia na scenie niezrównane dokumenta ludzkie. Ludwik Solski uderzał znowu i podbijał niesłychanie szeroką skalą studyów nad naturą ludzką i wielostronną inteligencją sceniczną, dozwalającą mu nie tylko wcielać nieprzejrzaną galeryę postaci, lecz stylizować je z niechybnym artyzmem, z całą suggestywnością odczucia, z całą subtelnością bogatej wiedzy! Artyści ci

wysuwają się na czoło najmłodszej generacji aktorskiej; równocześnie nakazuje kult dla dzieła sztuki tak umiejętnie organizować tłum, jak to czynili meinigenccy, tak zharmonizować exterieur, by rezultat, nie przytłaczając wybitnych indywidualności aktorskich, dawał przedewszystkiem całość, w zupełności wyrażał ów kawał świata a bezmiar duszy,

jaki deski właśnie przedstawiają. Rozumiał i popierał tę ewolucję artystyczną Pawlikowski, dał jej w pomoc niepospolitą swoją umiejętność reżyserską i bogactwo dekoracyj. W krótkim czasie (1898—1899) przedstawienia sceny krakowskiej stały się biesiadą duchową...

Otworzyły się naraz przebogie źródła twórczości dramatycznej, z małemi przerwami wraz przedefilowali na deskach krakowskich Wyspiański i Przybyszewski, Kisielewski i Rydel, Szukiewicz i Kasprowicz, kilkunastu innych, z mniejszym lub większym talentem, z wiarą i zapalem nawet tam, gdzie ziewało dekadencje znużenie. Każdy z młodych pisał sztuki, dyrektor wystawiał, »szeroka publiczność« sarkala, z chaosu i mgławic wychodziły najpiękniejsze utwory nowoczesnej sztuki polskiej, odświeżyły odrazu i na długie lata wzbogaciły tak dotąd ubogi repertuar polski.

Przebojem wziął teatr Jan Aug. Kisielewski. Z rzadkich u nas konkursów, co tylko nawpół zawiodły, z konkursów Kurjera Warszawskiego i im. Paderewskiego, raz poraż w krótkim czasie padło jego nazwisko, jako tryumfatora. Cichy, dumny, (nie drukował był dotąd żadnego »wylewu uczuć«), wyszedł z krakowskiej izby studenckiej, młodzieniaszek, z uśmiechem melancholijnej wzgardy, za którym się kryje mnóstwo łez i walk przeżytych — wyszedł i szturmem zdobył Kraków, zdobył Warszawę. Zdobył mło-



Edw. Loewy: Portret J. A. Kisielewskiego.

dością, przebujną, boską, przez najpiękniejsze duchy wymarzoną młodością, której nie zepsuła nawet poza dandysa bulwarowego, jaką przybiera Jerzy w II. części »wesołego dramatu«, ani ów uśmiech deziluzji, z jaką traktuje cały świat swoich rówieśników... Młodość to cudowna, źródło żywe, które bije nieprzeparcie, rozrywa nawet skały, zalewa, użyźnia łąki i gaje, perląc się tysiącami blasków w słońcu. Młodość najświętsza, — życie samo...

I nikt tak namiętnie nie ukochał młodości — życia, jak Kisielewski w pierwszym swoim dramacie. *W sieci* to jeden w niebo bijący głos: *evœ vita!* przechodzący w rozpaczny krzyk bólu nad podeptaniem tego cudu nad cudy przez odwiecznych wrogów młodości — przez filistrów. Jura i Julia — gdzież w literaturze naszej ostatnich czasów młodość tak prawdziwa, tak głęboko piękna nawet przy wszystkich swych śmiesznostkach, tak czysta nawet przy wszystkich wybuchach kipiących temperamentów, tak dumna, tak wzniosła przy wszystkich dzieciństwach urodzonych artystów... Młodość żywiołowa, tryskająca tysiącem pędów, marzeń, łez szczęścia z tego, że żyje, porywów twórczych nieskończonych, jak nieskończoną jest jej moc czucia, siła życia... Młodość — dusza naga, więc oderwana od zagadnień dnia, od deklaracji tendencyjnych, ale tak szczytna prawdą wewnętrzną, tak niezdolna do podłości, oportunizmu, kompromisów z brudem codziennego żywota, zdolna więc, gdy nadejdzie chwila, do czynów tak wysokiej miary... Młodość — drzewo osypane najpiękniejszymi kwiatami, wyciągające bezlik ramion, pęków, oczu do słońca, pijące tysiącznymi porami powietrze i promienie, szumiąca odwieczną pieśń wzrastania, rozkwitu, potęgi, żądne prężenia swych ramion, próbowania swych sił w burzy i w walce, rzucające światu swoją woń, swój szum wspaniały, swój widok, siły swoje, zanim rzuci owoce, a chcące od niego trochę gruntu, wolnej atmosfery, swobody wzrostu. Na drzewo to ludzie się rzucają. Nie z siekierą, by

je odrazu zwalić; oplotą je tysiącem kleszczy, zatrują soki, oplują pęki. Będą nadgryzać, nadłamywać, brudzić. Przesadzą z wolnej natury do ogródka filisterskiego, między jeden i drugi mur wysoki, zasłaniający niebo, będą je podlewać najohydniejszymi ściekami. Zabiją rozkoszą bytu tchnący twór przyrody, zrobią dla siebie rzecz użytkową. Głupi, chcą zabić życie, jakby życie dawało się zniszczyć! Mogą wprawić je w konwulsje, mogą drzewo tak nadpsuć, aby się na nich samych zważyło — energia ciepła przemieni się w ruch, który będzie targał, rozsadzał, mścił się... Jula wydana za filistra, sobie i jemu życie obróci w piekło, Jura w walce ciężkiej osiągnie sławę, ale także suchoty; oboje — przed dwoma laty para młodych bogów — wezmą sobie błysk zatrutego szczęścia, ale jak złodzieje...

Tak wybucha i śpiewa i marzy i wśród śmiechu lka owa młodość, która nadewszystko umiłowała życie, apoteozuje święte jego prawa, walczy z jego tępym a najzawziętym wrogiem. Takim jest w tej sztuce Kisielewski: entuzysta, bojownik... Ale pisząc i przyglądając się życiu musiał dochodzić do przekonania, że najgorsi wrogowie jednostki to nie ci, którzy są nazewnątrż nas, że otoczenie, nacisk życiowy nie wystarcza do wytłumaczenia, coś dopiero do usprawiedliwienia — jak w poprzedniej sztuce! — charakterów i postępów ludzkich... Człowiek jest zależny od mocy wyższych, zamieszkałych w nim samym, splatających się czasem z przypadkiem w węzły mocniej pętające, skuteczniej dławiące, niż sieć, zarzucana na wolne duchy przez filistrów...

*Karykatury* — to etap w rozwoju światopoglądu, przeniesienie punktu ciężkości z zewnątrz — na wewnątrz człowieka. Zmiana nie zupełnie jeszcze wyklarowana, charakter całości waha się jeszcze między sztuką środowiska a indywidualizmu — występuje jednak już w samym tytule, w traktowaniu postaci »bohatera«. Relski — karykatura to bohater, słabość i marność: mały Jura i bez stosa pacierzowego.

Oszalał się, jak cała gromada głów rozpalonych, wirem górnych idei — niezdolny z tego chaosu własną wyprowadzić gwiazdę, wpada w drobny kłopot, śmieszny wobec kolizyj życiowych, dławiących Jurę i Julę, i daje mu urość do znaczenia tragizmu, fatum. Przygarnia Zośkę, ale gdzież u niego ten poziom ducha, ta wyższa nad błoto codzienności siła niebosiężna, która tamtych dwoje trzyma w pobliżu »gwiazdzątek«? Jura i Julia to ofiary filistrów — Relski ma raczej tego pocziwego filistra po swojej stronie, a gdy zostaje przezeń w końcu spoliczkowany, czuje — że na to zasłużył. Własna wina, własna słabość go gubi — a co gubi tę dziewczynę z ludu i tę drugą z inteligencji, co jak ćmy biedne lecą do tego światła, które im się uśmiecha i które jest tylko ogniem bengalskim? Czyż nie jesteśmy igraszkami w ręku mocy wyższej — bardziej ślepej, bardziej nieubłaganej, niż dusze filisterskie — w ręku mocy ciemnych, okrutnych?

I oto żegna się Kisielewski ze światem młodości, z życiem codziennem, w którego nurty był się rzucił, głodny prób, wrażeń, wielkości; schodzi w ciemnie bytu, w przepaście tajemnicze, gdzie cisza panuje, przerywana od czasu do czasu krzykiem wpadającej ofiary, gdzie słychać tylko szum skrzydeł krążącego wysoko jak orzeł podniebny, Losu. I pisze Kisielewski *Sonatę*, dzieło głęboko smutne i grozę wywołujące, jak każde misteryum, wobec którego stoimy niemi, bezsilni — dzieło wzorowane na tragedii starożytnej, o motywach prostych, układających się w straszliwy łańcuch winy i kary, zbrodni i nieszczęść... Ta pani Tańska, która niegdyś spaliła sonatę męża i po popadnięciu przezeń w obłęd, wychowuje córkę w oderwaniu od wszystkiego, co ziemskie, li dla czystej sztuki; owa córka, co odziedziczyła dar artyzmu a zarazem klątwę tragiczną, aby zostawszy wielką śpiewaczką naraz utracić szczęście miłości i sztuki; ów ojciec obłąkany, snujący się po scenie, jak widmo straszliwe, uosobienie Fa-

tum — wszystkie motywy tej »kompozycji muzycznej« mają w pomyśle linię, przypominającą tragedję rodu Atrydów. Nie w wykonaniu. Z pośród wszystkich pisarzy »Młodej Polski« Kisielewski ma najwięcej zmysłu rzeczywistości — i ta rzeczywistość, ze wszystkiem, co w niej przypadkowem, i trywialnem, charakter tragedyi psuje. Pomysł *Sonaty* nie przestaje jednak być wielkim, jak dwie poprzednie sztuki nie przestaną być najpiękniejszymi, jakie wydał psychologiczny dramat młodych.

Śladami Kisielewskiego szła Zofia Wójcicka. Gdy on maluje prawdziwych ofiarników życia i sztuki — ona chłosta *dyletantów* sztuki; gdy on maluje karykatury młodości, ona maluje przebudzenie się w młodych *psychy* także we własnej sieci uwikłanej — do samozatrąty. Dziełom tym brak jednak wewnętrznej konieczności, mają niemiły przysmak moralizatorski, a w technice zbytnią rozwlekłość. Kisielewskiemu wybacza się nadmiar słów, bo każde jest równocześnie i obrazem i szczerem uczuciem — u Wójcickiej nadmiar słów jest tylko słów nadmiarem. Brzmi w nich jednak szlachetny polot, a poszczególne sytuacje, pewne momentu charakterów, świadczą bezwarunkowo o darze obserwacyi, same tematy o powadze i prawości artystycznej...

Poezyą tego realizmu młodych jest nastrój i impresywnizm. Obok niego powstaje i zupełnie od życia się odrywa sztuka czystej poezyi, sztuka fantastyczna. Kwiatami tylko należy do ziemi, korzeniami tkwi w niewyczerpanej sferze podań, tradycyi, wyobraźni ludowej i indywidualnej. Jednych uderza tylko piękność jej malarska, inni widzą w niej potężne żywioły przyrody, jeszcze inni symbole filozoficzne — narodowe — społeczne...

Pierwszy może zaczął przedstawiać sztuki zgoła realizmu pozbawione Zygmunt Sarnicki, ale było w nich więcej folkloru niż poezyi, tekst był kanwą dla dekoratora, nie wyrazem pewnej duszy. Pierwiastek prawdziwej baśni

dramatycznej wprowadził na scenę Maciej Szukiewicz. Jedną z dusz, miotanych niepokojem wieku, ale o napięciu uczuć ani wysokiem, ani trwałem, o temperamentie wartkim, nieco hałaśliwym, przy intelektualnej skłonności do tego, co ciemne, głębokie, rzadkie. Stąd fizyognomia nieskrystalizowana, charakter twórczości zmienny; wytworny, pełen ciszy i zamyśleń wiersz, obok rozmachów pretensjonalnych, krzyżujących, szczerą poezją obok roboty, efektownie teatralna *Uluda* obok wypływających z duszy poematów *Śnieg*, *Kwiat plesni*. Tu i tam zupełne opanowanie formy, tu i tam brak głębi: tała błyszcząca w słońcu tęcza, tuż pod nią często mielizna. Zostają motywy piękne, własne, rodzime, wiersz dźwięczny, poezja rozplływająca się w beztreściwe nastroje.

Zdawało się przez pewien czas, że reprezentantem poezyi na scenie zostanie Lucyan Rydel.

Już pierwsze jego utwory, rozrzucone po czasopismach, wskazywały na talent bezwątpienia poetycki, ale dziwnie mało samodzielny, na zdolność wcielania się w przeróżne formy twórczości — bez zdolności i chęci włożenia w nie własnej treści. Na ogromne rozmiary zakrojony jego obraz *Dies irae*. Nadszedł dzień sądu, kres wszystkiego co żywie, świat cały wpadł w ostatnie konwulsye, ludzie przechodzą przez najstraszniejsze katusze fizyczne, ziemia i niebo wypadają ze swoich kolei, z monstrancyi, niesionej przez ostatniego papieża, hostya ulatuje, na Lewiatanie wpływa antychryst — huczą trąby, jasność oślepia, grzmi wojsko duchów, nareszcie słyhać: Jam jest sprawiedliwość i miłosierdzie... Obrazy przerażające, ale tylko fizyologicznem oddziaływaniem na nerwy, jak widok np. prosektoryum; pod męką ciała męki ducha nie czujemy. Co poeta temi widzeniami chciał powiedzieć? Całą potęgę bólu człowieczego czujemy w obrazie Sądu ostatecznego pióra Kasprowicza, nawet słaba dusza Perzyńskiego rzuca na tę wizję błysk własnego uczucia — Rydel zestawiał tylko szereg okropności.

Podobny brak odrębnej indywidualności duchowej przy coraz poprawniejszej, ale zimnej i mało własnej formie, dawał się uczuwać w dalszych utworach poety. Próbuje on się we wszystkich rodzajach sztuki słowa, we wszystkich jego tworach widać dłoń, kierowaną rozwagą dojrzałą, kulturą wysoką, łatwością wyrazu niezwykłą, erudycją artystyczną, dla



St. Wyspiański: Portret Lucjana Rydla.

której żaden czas, żaden wzór, żaden sposób techniczny nie zna tajemnic. Opiewa nagą statwę grecką, jak poganin i korzy się przed Chrystusem, jak asceta; przemawia zamaszystym, makaronicznym językiem epoki saskiej i śpiewa na krakowską nutę, że tylko hołubce wywijać. Temat u niego zawsze zajmujący, prawie sensacyjny: wojewoda, zawierający pakt z dyabłem, wiąże swój los z losem chłopki, mordującej męża, ta zaś — z całą gromadą istot nadziemskich lub nawpół-ziemskich... Innym razem młody chłopak odbiera sobie życie — ot tak bez powodu, nie miał sił nawet, aby socjalistą zostać... Stary lirnik, wieszczący ludowi w walce z odwiecznym wrogiem niemieckim, lirą swoją zabija młodą dziewczynę, aby jej siostra, niekrępowana miłością ku niej, gród podpaliła nieprzyjacielski... Ex-żołnierz wraca z wygnania i znajduje ubóstwianą swoją w objęciach innego... Kogóż podobne tematy nie zainteresują, komuż nie dadzą sposobności do nieskończonej gamy słów pięknych? Czuć jednak



w wielkiej tej pomysłowości — małą wybredność; zbliżone tematy jużesmy nieraz spotykali. Autor zbyt oryginalnym nie jest. Gorzej jeszcze: tematy to literackie, zbyt literackie, czysto literackie. Nie dyktowało ich życie, w Duszy Tragicznej odbite — ani też uskrzydłona, nadbytowa fantazyja, własne, nieziemskie światy tworząca. Taka sztuka może być ładna, wdzięczna, będzie bardzo stylowa, bardzo szlachetna — nie wstrząśnie jednak, gdyż sam autor jej nie przeżył, nie skąpał w swojej krwi, nie natchnął żarem czy tęsknotą białą swej duszy; nie pozostanie ona, gdyż nie wprowadza pierwiastka nowego a jest tylko epigonem mnóstwa starych. W gruncie rzeczy cała wielomowna poezya Rydla niewiele ma nam do powiedzenia. To też dramat fantastyczny *Zaczarowane Koło*, nagrodzony na konkursie, grywany na wszystkich scenach z niebywalem powodzeniem, najpopularniejszy wśród wszystkich utworów nowszej poezyi polskiej — po kilku latach legł w krainie niepamięci... czarniejszej, niż ze względu na piękności swej formy zasłużył.

O wiele więcej ma do powiedzenia w swoim dramacie fantastycznym *Boruta* — Andrzej Niemojewski, więcej jednak jako człowiek, niż jako poeta. Brak temperamentu, małe tendencye, miast wielkich idei, nie pozwalają wzniesć się na wyższy poziom sztukom fantastycznym St. Rossowskiego, jakkolwiek *Circe* jego doskonale ma ustępy.

Rozpętanie skrępowanej od tylu lat wyobraźni wylało na scenę potok poezyi, zabarwiło atmosferę banalnych tuzurków, przemówiło mnóstwem głosów subtelniejszych i większych, niż dotychczas. Sztuka wznosi się we wszystkich dziedzinach ponad realizm codzienności, poezya coraz bardziej tryumfuje. Gdzie rozkwita poezya — wstają też ideały, gdzie człowiek ulatuje nad życie — powstaje dążność do wielkości. Ciasne szranki pękły, wzrok ogarnia szersze horyzonty, szarzyzna, smutek, monotonia, wypływające z codziennej rzeczywistości, ustępują nieskrępowanym wzlotom ducha.

Starzy mistrzowie zaniedbani, nierozumiani, wracają na scenę. Obok sztuki malującej tylko stany ducha, powstaje ideowa, romantyczna, bohaterów pragnąca wskrzeszać, teraźniejszości — przeciwstawiać herosów. Pokolenie atoli, które tak długo się trulo woniami rozkładu, słabości, zwątpień, nieprędko okaże pierś na miarę Fidjasza; rozpieszczone zniewieściałą liryką, żyjące momentalnymi nastrojami, nie tak łatwo odetchnie burzą i ciszą oceanu. Pierwsze próby dramatu bohaterskiego zostają też — introdukcjami. Taką próbą jest dramat Kasprowicza *Bunt Napierskiego*. Pisał go poeta. jeszcze w okresie łamania się z sobą, rozdwojenia, słabości — i nie dziwna, że nie mógł duszy swego bohatera ułać ze spiżu. Napierski — postać historycznie ogromnie wdzięczna, wraca potężnym tragizmem, w sztuce przypomina dzisiejszego dekadenta; bohaterowi brak pierwszego warunku: czynu, walki. Zdobył się poeta na przepyszny akt pierwszy, pełen głębokich akcentów z duszy udręczonego ludu, zakończenie tego aktu dreszcz wywołuje — dalsze nużą i irytują. Podobne uczucia wywołuje — przy przepięknych ustępach lirycznych — *Zawisza Czarny* Tetmajera. Dramat bohaterski chciał też wzbogacić Józefat Nowiński. Autor banalnego, realizmem lubieżności podszytego tomu nowel (*Świekra* 1897), obrażających, pełnych humorystyki i pustej deklamacji studyów o Konopnickiej i Sienkiewiczu, napisał też pseudo-renesansową *Białą Golańkę*; łączy ona w sobie cechy obu powyższych studyów, a sędziowie literaccy Warszawy jakby powodowani złośliwą chęcią dyskredytowania konkursów, obdarzyli ją nawet nagrodą.

Rośnie bezustannie rozlany w atmosferze czasu duch poezji — u nas i zagranicą. Przeżyło się kopiowanie środowisko, czują to dobrze doświadczeni teatromani, »trzymający rękę na pulsie społeczeństwa« i obracają szczere pragnienie duszy w modę salonową. Suderman pisze sztuki poetyczne, a właściwie frazeologiczno-dekoratywne, we Francji przez cały

sezon bohaterem jest Rostand, przechodzący od sztuk mdławych, karmelkowych do fanfaronady gaskońskiej, z temperamentem prawdziwego Galla, lecz bez szczerości i wielkości. Ale budzą się też twórcy; poszukując wielkiej linii ducha, prawdziwej tragedyi, dochodzą do form i idei tragedyi starej Hellady. Życie wyrywa się z gmatwaniny przypadków, intryg, anegdot, aktualności, »źródeł autentycznych«, na których był zbudowany dramat mieszczański, wyrywa się jednak także z pod działania kategorii przyrodniczych, materialistycznych poglądów, którymi Ibsen, za nim Hauptman (kłątwa alkoholizmu we *Wschodzie słońca*, nędzy w *Tkaczach*) odnowiwszy dramat zastępowali starożytne Fatum. Moce tajemne, złowieszcze a nieubłagane, rozsiane we wszechświecie a wydobywające czasem z głębi naszych snów i przeczuć ostrzeżenia straszliwe — Ananke i Mojra znowu okazują posępne swoje oblicza. Z drżeniem schylamy przed nimi czoło wsłuchani w ciemne, fatalistyczne sztuki Maeterlincka; kipiący namiętnością, pijany wymową południowiec Gabryel d'Annunzio odstawia pieniały się kielich rozkoszy zmysłowej, piękna chwili, i zahypnotyzowany wejrzeniem Losu, rzucającego swe ofiary na drogę bezlitosnej zatury, pisze swe tragedye podniosłem pięknem tragików greckich natchnione. Bezwątpienia Fatum ibsenistów w postaci konsekwencji za grzechy przeciw przyrodzie jest bardzo przekonujące, ale nie wyczerpuje ono wszystkich tajemnic bytu; wchodzą więc znowu na widownię misterya bezimiennie, mroczne i wzniósłe. Tchnienie tych Potęg wywoływane zewnętrznymi, fizycznymi nastrojami u pierwszych naśladowców Maeterlincka, w *Sonacie* Kisielewskiego zbyt jeszcze zmieszane z wyziewami i brudami ziemskimi, w sztukach Przybyszewskiego oczyszcza się z wszystkich naleciałości i szat zewnętrznych, występuje jako fatalizm, druzgoczący swe ofiary z nieubłaganą mocą; w *Złotem Runie* schodzi na ziemię, by nakręcić zegar żywota Rembowskiego, w *Gościach* czujemy je, jako nieodstępного towarzysza, jako

cień straszny, wierny człowiekowi od chwili popełnienia przezeń zbrodni, idący za nim w orszaku Furyj szarpiących, aż go w śmierć zapędzą. Albowiem »jest jeden porządek rzeczy, że tak być musi, a nie inaczej — kto go przełamie, serce jego na śmierć skazane...« Jednakowoż z nieprzepartą mocą »porządku« tego w tragediach Przybyszewskiego nie zawsze odczuwamy. Łańcuch fatalistyczny grzechu i kary związany — szczególnie w *Złotem Runie* — zbyt dowolnie; nie widzimy wewnętrznej konieczności w przebiegu wypadków. *Goście* zaś wywierają piorunujący efekt więcej nastrojami, niż fatalizmem, grą na nerwach — nie żelazną logiką przyczyn i skutków... Z tem wszystkim dramaty te mają w sobie tchnienie wielkiej sztuki.

I jeszcze z jednego źródła tryska teraz u nas wielka poezya dramatyczna — z nieprzebranych skarbów ducha Juliusza Słowackiego. Cały ostatni okres literatury stoi pod jego znakiem — teraz dopiero przychodzi do głosu żywioł mistyczny, charakter demonu, wizjonerstwo przepaści i szczytów najdalszych — wszystko to, co stanowi istotę tej natury, rozwiniętą i w upajające formy ujętą, za ostatnich lat biednego jego żywota. Jeżeli dla kogoś jest jeszcze wątpliwem, czy Król-Duch jako epopeja wewnętrznego życia może stać obok Pana Tadeusza, tej epopei życia zewnętrznego, to dla nikogo już nie jest tajem, że jako *dramatyczny* geniusz, Słowacki stoi samotny na najwyższym szczycie naszej poezyi. Świeci stąd swą intuicyą charakterów i charakteru narodowego, zaklętą w najświetniejsze pioruny słowa; świeci stąd złotą strzałą wszystkich tęsknot i wzlotów dusz wiecznie młodych, wiecznie przebijających niebiosą; świeci postaciami bohaterskimi, zapalającemi skry w żyłach, nieskończone korowody uczuć najwznioślejszych. Ten Słowacki był do niedawna zapewne prawie nieznanym. Żyli wprawdzie od lat ludzie, dla których rzadkie przedstawienie *Horsztyńskiego* było wielkiem a bolesnem świętem, o innych jednak sztukach

z ostatniego okresu życia poety utrzymał się frazes, że są obłądne, mistyczne, w najlepszym razie: książkowe. Rozwiązanie to frazesu, sprowadzenie dzieci ducha Słowackiego na scenę, gdzie odrazu ukazały się gigantami, wzbogacenie dzieł dramatu polskiego najpiękniejszymi kartami jest dziełem Józefa Kotarbińskiego. Estetyk ów i artysta dramatyczny objąwszy dyrekcję teatru krakowskiego po Tad Pawlikowskim, znalazł się w położeniu znacznie gorszym, niż poprzednik, bo bez jego środków materyalnych i świetnego, rozlicznego personelu. Mimo to z objęciem dyrekcji urządził pod względem literackim teatr prawie bez zarzutu, nie tak olśniewający, ale i nie tak jednostronny, jak poprzednio. A przede wszystkim sięgnął do skarbca dramatycznego wielkich romantyków narodowych, i oto po kolei zaczęły się ukazywać *Kordyan*, *Sen srebrny Salomei*, *Złota Czaszka*, *Ksiądz Marek*. Kraków okazał się godnym piastunem kultury polskiej; z entuzjazmem przyjął te przedstawienia, jak i przedstawienie częściowo tylko grywanych dawniej *Dziadów* Mickiewicza w opracowaniu Wyspiańskiego. Ze sceny popłynęły dźwięki



Dyrektor Józef Kotarbiński.

i krzyki dusz  
na miarę ol-  
brzymią;  
dekadentyzm  
prysnął. Dnia  
16 marca 1901  
ukazało się na  
scenie *Wesele*;  
w całym kraju  
jakby echo  
Złotego Rogu  
zagrzmiało...  
Poezja zwy-  
ciężyła — ale  
byłoby zbyt

dobrze na świecie, gdyby zwyciężała także w życiu, gdyby zwyciężała na całej linii, gdyby mogła zapanować. Zwyciężyła — całe chyba młode pokolenie uznaje w Wyspiańskim mistrza, całe dojrzewa od lat kilku w pojęciach artystycznych nieskończenie wyższej miary od tych, które panowały poprzednio: teoretycznie krzewi się cześć dla wielkiej sztuki, nie tylko uznanie, lecz także poznanie. W praktyce z reguły inaczej.

Faktycznie ma poezya, wielka sztuka, poprostu *Sztuka*, więc także sceniczna, gorsze warunki w Polsce, niż gdzieindziej. Teatr jest na całym świecie instytucją artystyczną najbardziej zależną od płacącej publiczności, wszędzie gra na nerwach i instynktach przeciętności, ideały goszczą zawsze na ustach, a najrzadziej w duszach dyrektorów, będących przedewszystkiem przedsiębiorcami i kierującymi się jak wszędzie przedsiębiorcy — zasadami walki o byt przemysłowej. Społeczeństwa pod innymi względami na najwyższych stopniach kultury stojące mają w naszych czasach najgorszy teatr. Anglia, Stany Zjednoczone, od lat także Francya. Dewizą jego: *ars*, praktyką *circenses*. Ale inne społeczeństwa, bogatsze, bardziej w składzie swej ludności i kultury zróżniczkowane, mają znacznie zwiększoną możność rozwijania ideałów czysto artystycznych. Wielkie miasta zachodnie mają z reguły po kilka teatrów, które współzawodniczą z sobą w złem, ale często dają też schronienie talentom, sztukom, które musiałyby zginąć, gdyby były skazane na jeden tylko teatr. Stolicę narodów niepodległych mają z reguły teatr z funduszków publicznych hojnie subwencyonowany, który nie potrzebuje się liczyć z aktualnymi gustami lub wymogami konkurencji, i może utrzymywać i krzewić kult sztuki wielkiej, w pierwszym rzędzie rodzimej i klasycznej. Nareszcie znajdują się w każdym innem społeczeństwie miłośnicy, zakładający »teatry wolne«, fanatycy sztuki (książę Meiningerński w Niemczech, Antoine w Paryżu), artyści i artystki (Irving w Londy-

nie, Eleonora Duse we Włoszech etc.), co teatr utrzymują stały lub wędrowny dla pewnych aktorów, pewnych kierunków, arcydzieł. W tych warunkach istnieje zawsze atmosfera, sprzyjająca samodzielnym talentom i wielkim dążeniom.

U nas inaczej.

Kultura artystyczna ogółu jest niska; między jednostkami czującymi artystycznie a ogółem — przepaść ogromna. Przepaść jest w wielkich miastach, gdzie meteor prawdziwego artyzmu czasem przecie zabłyśnie — coś dopiero poza promieniem wszech wielkich miast, które jedynie mają tu wejść w rachubę. Niemcy mają 350 teatrów stałych, u nas jest ich niespełna dziesięć. A i te walczą bezustannie z kłopotami finansowymi. Każde miasto mogłoby teatr utrzymać — nigdzie potrzeby artystyczne ludności nie wznoszą się do wyżyny tego »poświęcenia«, do którego poczuwa się każdy leplej usytuowany »bürger« niemiecki: aby mieć stale zaabonowane miejsce w teatrze. W milionowej Warszawie byłoby miejsce na niejednego jeszcze teatr, ale przy repertuarze innym: w istniejących tam teraz teatrach dochody pochłania łaskocząca nerwy opera, ogromne fundusze pochłania balet — dramat walczy z widmem nie-doborów. We Lwowie i Krakowie, Łodzi i Poznaniu teatr bez subwencji nie mógłby istnieć; Lwów, świeżo i Poznań, nie mogą przytem się obejść bez tego nieczystego źródła dochodów, jakim jest operetka.

Przy tym stosunku ogółu do teatru — nie ma on też jednostek, którymby rozwój jego szczególnie na sercu leżał. Padł kiedyś projekt, aby dla sztuki polskiej, sztuki wielkiej, wystawić Bayreuth polski — żywszego zainteresowania nie wywołał. Prywatne trupy teatralne z aspiracyami artystycznymi są tylko marzeniem. Jedna Warszawa posiada Towarzystwo miłośników sceny o szlachetniejszym charakterze; w ostatnich czasach objawia ono nawet poważniejsze dążenia repertuarowe, jednakowoż bez myśli przewodniej. Towarzystwa amatorskie, istniejące tu i ówdzie na prowincji,

cyi rozsadanikami są demoralizacyi artystycznej: poza fabrykacyą śmiechu siłami domowemi żadnych nie mają więcej celów. A teatry wędrowne? Tak w Królestwie, jak i w Galicyi są karykaturami sztuki. W Królestwie kilka, czy nawet kilkanaście potworzyło się trup, które w miejsce dawnych sztuk ogródkowych uprawiają obecnie przedewszystkiem operetkę; wybrakowane siły wokalne ze stolicy i niedouczzone słowiki z łaski natury roznoszą po miasteczkach modne przed laty kuplety i z całym wdziękiem dekoracyi i reżyseryj prowincjonalnych szerzą swoje ideały artystyczne. A społeczeństwo, które tyle rozprawia o świętości języka, o wpływie poezyi na życie zbiorowe, o posłannictwie sztuki — w społeczeństwie tem nikt seryo a bezinteresownie nie zajmuje się propagandą plastycznego słowa, rozpowszechnianiem zdobyczy artystycznych, podnoszeniem odciętej od nich publiczności na pewne wyżyny kulturalne.

»Świątynie« wielkiej sztuki posiadają tedy tylko miasta stołeczne. Z nich najwięcej szlachetności stylu okazuje Kraków. Ma piękne tradycye teatralne, ma publiczność polską, o starej kulturze, stara się też utrzymać na wysokim poziomie literackim. Jest tu jednak jedyny teatr w mieście, zmuszony dostarczać strawy dla najrozmaitszych warstw ludności, teatr ubogi w mieście niebogatem, teatr oddany na łaskę i niełaskę każdej dyrekcyi. Z tem wszystkiem pod względem literackim Kraków dotąd przoduje innym scenom polskim.

Większy i bogatszy jest Lwów, ale zarazem najmniej artystycznym z wielkich miast polskich, miastem bez stylu własnego, bez duszy, bez tradycyj artystycznych, bez dążeń kulturalnych. Charakter ten czy brak charakteru odbija się też na teatrze, który do niedawna przez najopłakańsze przechodził koleje. W r. 1886 pod dyrekcyą Celiny Dobrzańskiej i Stan. Niewiadomskiego, w r. 1887—1889 pod Barączem, w r. 1890—1894 w rękach M. Schmidta, od r. 1894—1897 H. Szydlowskiego i Z. Przybylskiego przebywał rozmaite fazy



walk, dezorganizacyj, które najmniej ze sztuką się liczyły i najmniej o losy talentów i kierunków literackich dbały. Od r. 1897—1900 pod kierownictwem Jul. Bandrowskiego i Ludwika Hellera stosunki weszły były na drogi normalne, teatr zaczął baczniejszem okiem śledzić teatralny ruch zagranicą, ale nie odczuwając bezpośredniego nacisku od środowiska, obcego nowszemu prądom artystycznym, chłodno traktował twórczość młodszych talentów, rozwijających właśnie w Krakowie skrzydła.

W r. 1900 Lwów wystawił nowy gmach teatralny i kierownictwo powierzył T. Pawlikowskiemu. Radość opanowała wszystkich, którzy znali z opinii ostatni rok jego dyrektorstwa w Krakowie, pamiętny dla sceny polskiej; zasługę bierną: szlachetnego odczucia i ulegania inspiracyi nowych talentów, zaprędko przeobrażono w czynną, i w Pawlikowskim witano Mojżesza, który sztukę polską wyprowadzi z niewoli u tłumu, Zbawcę w nim widziano, torującego drogi geniuszowi dramatycznemu polskiemu. Rzeczywistość wysokich tych nadziei nie ziściła. Historia literatury musi sądzić ze stanowiska repertuaru, a ten w pierwszych latach dyrekcyi Tad. Pawlikowskiego we Lwowie nie objawił ani myśli przewodniej, ani wyższego poziomu artystycznego. Pawlikowski okazał się nie reformatorem, nie twórcą, jak np. Antoine w Paryżu, Brahm w Berlinie, lecz »esteta« szukającym pięknych linii, rzadkich sensacyj, oraz grandseigneur, popierającym nieraz nowe talenty. Wobec zdżiczenia estetycznego, jakie panowało w rozoperetkowanym Lwowie, wystąpił z licznym, doborowym lubo jednostronnym nieco personelem, wystąpił programowo: z wzorowemi przedstawieniami Fredry, Słowackiego, wykopał też kilka starych sztuk, godnych odświeżenia. Ale gdy kółunerya miejscowa okazała swoje niezadowolenie, dyrektorowi zabrakło sił do walki, nerwy długiego napięcia wytrzymać nie mogły; kierownikiem rychło zaczęto kierować — teatr lwowski pozostał wkrótce bez re-

pertuaru dramatycznego. W nowym gmachu rozpanoszyła się nanowo operetka, farsa, »sztuka« niejedna, ledwie do ogródka kwalifikująca się; nie były zaś grane — uwierzyć trudno — sztuki Wyspiańskiego (z wyjątkiem *Wesela i Warszawianki*), obcemi tu pozostały czynione w Krakowie próby wskrzeszenia Słowackiego, uscenizowania Krasińskiego, Mickiewicza, zaniechany został dorobek Kisielewskiego, Przybyszewskiego; wielki, modernistyczny i klasyczny repertuar Europy prawie jakby nie istniał. Repertuar artystyczny żywi głęboki żal do Tad. Pawlikowskiego za ostatnie lata kierownictwa lwowskiego, gdy z drugiej strony sztuka nie zapomni, iż te utwory, które na scenę wprowadził, spotkały się u niego z inscenizacją bogatą, inteligentną i artystyczną, jakiej drugiej żadna scena polska nie dawała, że Pawlikowski życzliwie się odnosił do niektórych młodych talentów i niejeden czynną pomocą do twórczości zachęcił, niejeden wprowadził na scenę, tylko artystycznymi kierując się motywami — sam równocześnie bez siły odpornej, aby podobnych faworów odmówić zdecydowanym miernotom. Jak każda wybitna indywidualność, jest Pawlikowski pełen jaskrawych wad i uderzających przymiotów; zmiany na lepsze, niespodzianki z jego strony nie są wykluczone — jak dotąd zapisał się w sztuce tylko ostatnim okresem swej działalności w Krakowie.

Arterya sztuki polskiej, rozprawdzającą krew zdrową po całym organizmie, mogłaby być Warszawa — skargi na repertuar są tu jednak aż nadto usprawiedliwione. Najwybitniejsze utwory dramatu polskiego są publiczności nieznane — publiczność też od poważnych sztuk się odzwyczaja. Przez długie lata rzadkością w ogóle były dramat i tragedia, królowały operetka i balet. W tej atmosferze wyrosła Warszawa rozbawiona, arystokratyczno-finansowa, zakochana w toaletach swych aktorek więcej, ni w sztuce; Warszawa — Paryż mały, mająca teatr przedewszystkiem dla

strojnisiów i dam, entuzjazmujących się operą, śpiewakami włoskimi, modą bulwarową. Winę ponosiła niemalą prasa popularna swem bałwochwalstwem dla aktorek, podniecaniem czytelników plotkami zakulisowymi, głębokiem odczuwaniem strony tapicerskiej przedstawień a brakiem zmysłu dla najwspanialszych kwiatów ducha ludzkiego, narreszcie powierzaniem stanowisk recenzentów teatralnych przeważnie ludziom dawno przekwitłego okresu. W atmosferze tej, w której R. Bracco był Iwem a Ibsen — »sfin-ksem północy«, Hauptman stawiany obok lub niżej pomadkowego Rostanda a »enigmatyczny« Maeterlinck usuwany, by zrobić miejsce Sudermanowi, Przybylski jest naszym znanym, kochanym, a Wyspiański — cieniem, w tej atmosferze, w której nawet Szekspir był niesłychanie rzadkiem świętem, nowa sztuka zrodzić się, zakwitnąć nie mogła.

Zdawało, się że stosunki jeszcze się pogorszą, gdy w 1901 roku kierownictwo artystyczne teatrów objął dotychczasowy kierownik operetki, Ludwik Śliwiński. Obawy były przedwczesne. Repertuar sceniczny pod względem literackim Śliwińskiemu niejedno ma do zawdzięczenia. Odświeżył atmosferę zatęchłą, wpuścił trochę powietrza Europy, zaczął udzielać głosu młodym i najmłodszym. Walcząc z odpornością prasy, gdzie rej wodzą przeważnie autorzy dramatyczni starej daty i zaprzyjaźnieni z nimi recenzenci, osobiście interesowani w niedopuszczaniu do sceny młodych; walcząc z niemożnością przystosowania się starych aktorów do nowego repertuaru, nie dającego »ról« i efektów wypróbowanych, Śliwiński wprowadził na scenę Kisielewskiego, Przyby-szewskiego, oraz przez nieznanących literatury fejletonistów za reprezentantów *Młodej Polski* uważanych: Konczyńskiego, Szukiewicza, tudzież niejednego »modernistę zagranicznego«. Z tem wszystkiem w działalności głównego reżysera teatrów

warszawskich wielkiej myśli przewodniej nie widać; fizyognomia jego artystyczna nieokreślona; obok utworów rzeczywiście głębokich i poetycznych wystawia jeszcze dotąd martwe już przy urodzeniu płody warsztatu Lubowskiego, do tinglu należące utwory Zalewskiego; nie nadaje też jednolitego kierunku składowi personalu, gdzie przekwitłe amantki i ultra romantyczne tragiczki obok lwich sił starszej i szczerých talentów nowszej daty nigdy nie złożą się na zespół harmonijny, z którym możnaby grać sztukę czyto »modernistyczną«, czy też np. antyczną; zawsze jednak poczynił teatr warszawski w ostatnich latach krok naprzód. To, co gdzieindziej jest faktem samo przez się zrozumiałym: wprowadzanie sztuk na innych scenach już uwieńczonych powodzeniem, talentów niewątpliwych lub dających przynajmniej do myślenia, tutaj za zasługę musi być poczytanem. Ale jakże małym jest ten postęp w stosunku do potrzeb sztuki polskiej; jakże inaczej zakwitłaby ona, gdyby repertuar został gruntownie zmieniony!

Scena poznańska wpływu na twórczość dramatyczną nie wywiera; na publiczność działa w zakresie bardziej jeszcze ograniczonym, niż w innych miastach polskich; ma ona nad sobą dotąd »obywatelską« komisję moralności, której ofiarą pada wszelki śmielszy utwór o śmielszym polocie ducha. Obskurantyzm polski przychodzi tu w pomoc wrogom, aby podtrzymać niższość kulturalną i tak pod względem duchowym zacofanej dzielnicy...

W trudniejszych więc, niż gdzieindziej warunkach, tworzą pisarze sceniczni polscy, a poparcie intelektualne nie przychodzi ze strony tych ciał autonomicznych, które społeczeństwo od czasu do czasu niejako deleguje dla wydobywania i nagradzania talentów, dla popierania wyższych kierunków twórczości dramatycznej. Konkursy dramatyczne polskie zupełnie się przeżyły, zdyskredytowały. Już w założeniu swoim konkurs opiera się na fałszu: perspektywa nagrody

talentu nie stworzy, natchnienia nie rozpłomieni, arcydzieła w mrokach duszy spoczywającego nie wyzwoli; wydobędzie coś, co już istnieje, a to, jeśli ma istotne warunki żywotności, samo sobie utoruje drogę. Konkurs może dla talentów wyjątkowych działać raczej szkodliwie. Sąd jego, jak wszystkich ciał zbiorowych, jest rezultatem kompromisu, zwycięstwem przeciętności, a ta, uwieczniona, zalecana do grania, rozpierając się na scenach, przeszkadza dziełom szczerym, indywidualnym, śmiałym. Psychologia komisyj konkursowych już z góry wyklucza zwycięstwo dzieł »rewolucyjnych«; można być pewnym, że utwory Słowackiego, Ibsena, Maeterlincka, Wyspiańskiego, na konkursie nagrody zyskać by nie mogły. Jeżeli dramat polski w ostatnich latach uczynił jakieś postępy, to konkursom ma on do zawdzięczenia bardzo mało. Oto kronika konkursów lat ostatnich. Na konkurs *Kuryera Warszawskiego* z r. 1898 nadesłano 105 utworów; po zaprezentowaniu publiczności dwóch sztuk następnie na pierwszym miejscu wyszczególnionych, nagrody pierwszej żadnej nie udzielono, drugą otrzymała *Familia* A. Niemojewskiego; wyróżnienie pierwsze: *Frazesowicz* Ronikiera, drugie: *I co teraz* Edw. Grabowieckiego, trzecie: *W sieci* Kisielewskiego, czwarte: *Wątpliwe szczęście* Wł. Palińskiego. Na konkursie im. Paderewskiego w r. 1899 nagrodę pierwszą przyznano *Zaczarowanemu kołu* Rydla, drugą *Białej Gołąbce* J. Nowińskiego, trzecią: *Karykatury* Kisielewskiego, czwartą: *Zgaszonym* Ronikiera. Konkurs im. Sienkiewicza w r. 1903 przyniósł plon następujący: nagrodę pierwszą otrzymała *Maszyna* Tadeusza Rittnera, drugą — *Sprawa Kępiny* Edw. Grabowieckiego, trzecią — *W noc lipcową* Bol. Górczyńskiego, czwartą *Mocarz* Stan. Brzozowskiego; odznaczenia: 1. *Ananke* M. Hertza, 2. *Car Dymitr* J. Zerbiełły-Wołaskiego, 3. *Spadkobiercy* Emmy Jeleńskiej, 4. *W odmęcie* Wł. Palińskiego.

Przegląd ten konkursów jest bardzo pouczający. Wskazuje typowe znamiona kompromisowości; sędziowie naj-

chętniej wynagradzają utwory, przemawiające formą utartą lub zgrabnie stylizowaną, dają się olśniewać frazesowi koturnowemu nawet Nowińskiego, ulegają tak dalece hypnozie zręczności technicznej, lubo ducha zupełnie pozbawionej, że systematycznie wynagradzają dzieła Ronikiera i Grabowieckiego, dla sztuki wszelkiego pozbawione znaczenia, zaś dzieła Kisielewskiego, najwyżej uzdolnionego z pośród wszystkich wynagrodzonych, regularnie na trzecim stawia się planie, poniżej Ronikiera i Nowińskiego, gdyż za dużo w nich już pierwiastku indywidualnego i życia. Taki plon przynoszą konkursy warszawskie, gdzie wśród sędziów niejednen zasiada istotny znawca i bezinteresowny miłośnik teatru — o wiele niższym jest jeszcze wynik konkursów, rozpisywanych przez galicyjski Wydział krajowy, gdzie komisji dają się niejednokrotnie uczuwać wpływy polityczne. Konkurs z r. 1892 odznaczył pierwszą nagrodą *U kolebki narodu*, dzieło słabe, epigońskie Bełcikowskiego; po dwóch przedstawieniach we Lwowie zeszło z repertuaru; rok 1895 przyniósł *Towarzysza pancernego*, zlepek z Paska przez M. Wołowskiego, bez żadnej pretensyi artystycznej; w r. 1899 najwspanialszy wawrzyn banknotowy powędrował *Na wyżyny* nieznanego autora (autorki!), aby na pierwszym a zarazem ostatniem przedstawieniu pograć się w otchłań śmieszności; w r. 1900 przyznano pierwsze odznaczenie St. Rossowskiemu za *Cyrce*, by jej na scenę nie wprowadzić, grano natomiast wyróżnione z powodu tendencji politycznej *Zmory* Sydona Frydberga; rok 1904 widział, jak w największym wieńcu laurowym z gmachu Wydziału krajowego wyszedł *Madej Zbój* Matauscha. Ani jedna sztuka z wynagrodzonych pierwszą nagrodą nie wzbogaciła literatury, lub repertuaru, szkoda było na nie grosza z funduszków publicznych, a przeważnie szerzyły tylko demoralizacyę artystyczną i nie tylko artystyczną — dzięki praktykom, na które wyborna *Komedia konkursowa* Asnyka nazbyt łagodną jest satyrą. A przecie na kilku kon-

kursach znajdowały się dzieła istotnego talentu, które potem grywano z powodzeniem — ale psychologia konkursów wyklucza wyraz uznania dla talentów, torujących nowe drogi, chętniej wynagradza satyry na nowe kierunki artystyczne i społeczne w rodzaju sztuk Palińskiego i Frydberga — w rezultacie czynnikiem dodatnim konkursy się u nas nie okazały. Znaczenie moralne i materyjalne dla dramaturgów mogłyby mieć nagrody, przyznawane co pewien czas za najlepsze dzieła, które przebyły już próbę ognia scenicznego, lub w ogóle za twórczość sceniczną — w rodzaju »nagrody Schillera« w Niemczech, nagród Kochmana we Lwowie lub przyznanych przez Akademię Umiejętności w Krakowie za najlepsze dzieła artystyczne innej kategorii — w teraźniejszej swej postaci konkursy dramatyczne same na siebie wydały wyrok potępienia.

Mimo wszystko — rozwija się twórczość dramatyczna i ilość poświęcających się jej piór jest dziś raczej za duża, niż za mała. Gdy przed kilku jeszcze laty żaden księgarz nie wydawał utworów scenicznych, a najpopularniejsi nawet autorzy dzieł swoich często w druku nie widzieli, dzisiaj drukiem wychodzi mnóstwo utworów teatralnych, co świadczy zarówno o literackiem traktowaniu przedmiotu przez autorów, jak i o zainteresowaniu publiczności. Piszą dziś dla teatru lirycy i epicy, poeci i powieściopisarze, nie ma chyba żadnego autora, któryby sił swoich w tym kierunku nie próbował; dramatów »książkowych« mamy też więcej, niż teatralnych. Liczba sztuk, nadsyłanych na konkurs, zwykle przekracza setkę. Rozumie się, że więcej powołanych, niż wybranych.

W szybkim po sobie tempie trzema sztukami obdarzył teatr Jerzy Żuławski.

Autor kilku tomów poezyj, zachował wśród młodszych poetów fizyognomię odrębną, własną; zwolennik poezji duszy, obrońca teorii Przybyszewskiego, sam jest przedstawicielem

twórczości czysto mózgowej, wyłącznie refleksyjnej. »Jestem panteista trochę i romantyk« powtarza o sobie za Słowackim, ale prawdą jest tylko określenie pierwsze.

Panteizm Żuławskiego, to także nie panfizm Słowackiego — stopienie się uczuciem ze wszechświatem, lecz struktura

czysto myślowa, system filozoficzny, wpływ Spinozy, nie bezpośredniego poszeptu Ducha świata. »Myśl jest wszystkim na świecie i myśl jedna stwarza« — najczęściej też myśl wypowiada, argumentację, dydaktykę. Błada też jest często poezja Żuławskiego, nieokraszona świeżością uczucia, nieoperlona łąką bólu czy radości osobistej. Ponieważ zaś trudno dziś o nowe systemy filozoficzne, więc cała twórczość Żuławskiego ma znamiona braku oryginalności, inwencji, natchnienia. Przemawia z niej myślący, dzielny człowiek więcej niż poeta.

Podobne znamiona posiadają też jego dramaty. Każdy z nich obejmuje rozległy horyzont myślowy, rzuca niepospolicie zajmujące problemy, stara się wniknąć w głąb jakiejś kwestyi, oświecić ją z nowego stanowiska, dać syntezę — w żadnym nie widzimy duszy z głębi własnych podstaw wyrastającej, żywą krwią i namiętnością nasyconej, któraby na drodze swej konieczności dynamicznej znalazła drugą Konieczność — i w niej Fatum, los tragiczny. Wynalazczość te dramaty zrodziła, nie życie; zagadnienie intelektualne — nie potrzeba uplastycznienia jakiejś wizyi artystycznej; formułę jakąś



St. Wyspiański: Portret Jerzego Żuławskiego.



ogólną, filozoficzną chcią powiedzieć, nie tajemnice duszy od-  
tworzyć. Nawet tam, gdzie autor najmniej z koturna prze-  
mawia, a wprost, zdawałoby się, z natury czerpie, w *Wianku  
mirtowym*, czuć raczej eksperyment psychologiczny, udrama-  
tyzowanie poszczególnego wypadku, nie zaś prawdę głębszą,  
nie żywioł życia bezpośrednio uchwycony tak żywiołowo  
i typowo, *sub specie aeterni*, by miał znaczenie artystyczne  
a temsamem ideowe. Nic też dziwnego, że »prawdy«, jakie  
mają wyrazić *Dyktator* i *Eros i Psyche* ze sceny nie prze-  
konywają, a dramaty same schodzą do znaczenia obrazów  
scenicznych, ilustracyj teatralnych. Mogłyby w teatrze zaj-  
mować, porywać, gdyby przemawiały całą symfonią uczuć,  
zaklętych w duszy ludzkiej, wulkanem miłości i nienawiści,  
krwią gorącą, lodem piekącym. Ma Żuławski w swojej twór-  
czości kilka momentów, huraganem życia wstrząsających —  
i one świadczą, że spoczywa w nim twórca. Są takie chwile  
w pierwszych aktach *Dyktatora*; *Eros i Psyche* ma dwie od-  
słony, jak żywe istoty w muł i piasek wplątane; scenę kla-  
sztorną i scenę u bankiera Blaksa; pierwsza, poetycznie styli-  
zowana, cała dyszy krwią młodości, żądzą słońca, jednym na-  
miętym porywem i hymnem życia, druga gra całą gamę sza-  
lejących nerwów współczesnego świata wyrafinowania, złota  
i tęsknot zaprzepaszczonego; obie porywają prawdą ludzką, in-  
tuicyjnie odczuta, silnie lubo niezbyt indywidualnie wyrażoną —  
reszta jednak bezustannie zalatuje kurzem pamiątek, archi-  
wów i muzeów, potem wysiłku sprawnego, bardzo kultural-  
nego, ale tylko książkowemi kategoriami operującego mózgu.  
Wysoka ta kultura autora sprawia, że dzieła zawsze dadzą  
karm umysłowi, rzadko atoli czyste wrażenie tragiczne.

Z pośród najmłodszych wypłynęło w ostatnim czasie  
kilku autorów, którzy, jak żołnierze napoleońscy, w tornistrze  
noszą buławy. Czy kiedyś będą marszałkami literatury?

*Dramatem Kaliny* podbił Lwów niespodzianie Zy-  
gmunt Kawecki. Nieznany autor, przebojem zdobył pu-

bliczność tamtejszą; prasa z rzadkim przyjęła go aplauzem. W Warszawie i Krakowie sztuka powodzenia nie miała. Czy przyczyny szukać w charakterze jej typów zbyt lokalnych? Należałoby ten zarzut rozszerzyć. Autor — to dziecko Lwowa, kultury bez stylu, bez poezji, bez wdzięku i ten brak smaku artystycznego, brak panowania nad żywiołowymi popędami twórczości, daje sceny, pisane z całym pierwotnym naturalizmem, oraz sprawia, że autor nie stoi nad swoim bohaterem, lecz poniekąd z nim się solidaryzuje, zamiast uwidocznić podwójną ironię w dramacie rodzinnym i literackim Kaliny zaklętą. Jest jednak w tem pierwszym dziele rozmach i siła; autor umiał pełnemi garściami czerpać z życia, wprowadzić na scenę kilka świeżych typów, przepoić całość cichem, wewnętrznem łkaniem duszy biednego człowieka, wbitego przez los na szpilkę, szamoczącego się bezsilnie, beznadziejnie... Na pierwsze dzieło — to dużo, więcej niż literacka poprawność i gładka mierność ..

Ostatniemi cechami uderza odznaczona na konkursie warszawskim *Noc lipcowa* Bolesława Górczyńskiego. Młody autor z zadziwiającą łatwością dał całość nieźle skomponowaną, o intrydze konsekwentnie przeprowadzonej, o efektach niezawodnych. Sztuce jego brak tylko — właśnie świeżości, nowych, wielkich problemów i celów, młodości. Fabuła — tragedia chłopca, znajdującego po powrocie z kilkuletniej służby wojskowej niespodzianego potomka — wydaje się jakby już znaną, znanemi wydają się wszystkie postacie dramatu, począwszy od słabeusza-dziedzica, chytrego ekonoma i cyganeryi artystycznej, kończąc na chłopstwie... Wszystko to pozwala widzieć w autorze przyszłego zręcznego, może bardzo użytecznego pisarza dla sceny, który w żadnym kierunku nie będzie jej rewolucjonizował.

Inne zupełnie oblicze ukazał autor *Mocarza*, Stanisław Brzozowski. Błada to twarz myśliciela, mieniąca się wszystkimi wyrazami zadumy, zmagania się duchowego,

zimnej, niemiłosiernej badawczości, namiętnej, zapamiętałej, ku rzeczom wieczystym ulatującej egzaltacji.

Stany te wszystkie nie wyklarowały się jednak dostatecznie, nie skryształizowały, stąd sztuka przy całym gorącym a czystym podkładzie uczuciowym ma pojęcia niezdecydowane (»Ueberschuff'em« nazwał Kisielewski bohatera, nie »Uebermensch'em«!), idee ogólne niejasne (zakończenie — z księdzem). Stadium walki, szukania, przedstawia także strona techniczna dzieła: ogromny zmysł sceniczny autora buduje materiałem własnym podług wzorów cudzych. Ale z piersi nie na miarę krawca stworzonej wypłynął ten strumień huczący z początku potęgą, dumą, pięknem, by rozprysnąć się, rozśpiewać łkaniem, żalobą, zaturatą; poeta prawdziwy stworzył *Mocarza*, poeta tragiczny, lubo niezupełnie jeszcze wyzwolony.

Artystą o krótkim oddechu okazał się Tadeusz Ritter, autor granej we Lwowie i Krakowie *Sąsiadki*, oraz odznaczonej pierwszą nagrodą na konkursie im. Sienkiewicza *Maszyny*. Półartysta to półsłówek, półtonów, półludzi; poeta buduarów i fejletonów, rozmelancholizowanych, szczebioczących, przedrzeźniających się, skaczących z przedmiotu na przedmiot z szykiem, wdziękiem, stylem telegraficznym, espirotem prawdziwie europejskiego dziennikarza. Zajmowało to w pierwszych fejletonach Tomasz Czażki, dopóki ten pod prawdziwem swem nazwiskiem nie sięgnął po laur sceniczny. Krótki oddech zmanierowanego impresjonisty nie wystarczył jednak, by nas owiać grozą śmierci w *Sąsiadce*, lub by puścić w ruch koła i tłoki biurokratycznej *Maszyny*, miazdzącej wrzekomo genialnego poetę. Jak dotąd brak Rittnerowi — pomimo poczucia prawdy życiowej — surowości w pojmowaniu tej prawdy, koncentracji i siły.

Rozległy widnokrąg zakreślił sobie autor *Ananke*, Mieczysław Hertz, »pesymistyczną« — jak orzekła komisja konkursowa — chciał zilustrować tezę, że w naturze ludz-

kiej przeważa pierwiastek zła i ten w świecie zwycięża. Od pierwszej sceny czujemy w sztuce — tezę, od pierwszego obrazu — ilustrację; podobnie jak *Eros i Psyche* Żuławskiego, i *Ananke* jest wysiłkiem mózgowym w żywe obrazy przelanym.

Mało dziś między »najmłodszymi« pisarzy, którzyby nie próbowali sił swoich w dramacie; ideowe swoje koncepcje w *Skarb* zaklął Staff; wizye apokaliptyczne usiłuje w formy dramatyczne ująć Miciński; realistycznie stylizuje życie podhałań Orkan, gdy Nowaczyński urąga filisterstwu krótkim, jadowitym śmiechem. Całe to najmłodsze pokolenie jedną wspólną cechą różni się od starego pokolenia dramaturgów — wnosi na scenę poezję. Bezsprzecznie poezya ta jest często robiona, utarły się już nawet pewne jej szematy. Nastroje Maeterlinckowskie czuć tak w *Sfinksie* Tetmajera, *Matce* Rydla, jak i w *Mocarzu* Brzozowskiego i *Sąsiadce* Rittnera; symbole Przybyszewskiego zjawiają się także w utworach Żuławskiego i innych, Wyspiańskiego szkoła także już się tworzy. Świadczy to wszystko o pewnym prądzie silnym, który — jak wszystko w świecie — ma swoich nieszczerých kabotynów, snobów i naśladowców, sam przez się nie przestając być uprawnionym i pięknym. Bezwarunkowo poezyi tej scenicznej niejedno grozi niebezpieczeństwo. Ulega zanedo hypnozie wielkich wzorów, popada w monotonię; sztuki »modernistyczne« z ich ucieczką od życia realnego, z ich artystami jako bohaterami smutnymi, z kobietami — ofiarami i demonami, lub ofiarami demoniczności, z całą tą atmosferą tłoczącą nastrojów i symbolów sztucznych i poezyi epigońskiej — sztuki takie stają się groźną niebezpieczną manierą. Nie sztuka to i nie siła odwracać się od życia! przewycięzać je — to zadanie, a żeby tego dokonać, trzeba mu patrzeć w oczy, umieć go użyć jako podstawy dla prowadzącej w niebo drabiny Jakóbowej, która w przeciwnym razie nie ma się na czem oprzeć. Ostatecznie tylko to, co skąpane w ży-

ciu zachowuje świeżość i żywotność; stąd wieczysta młodość i pełnia dzieł Szekspira, Antygony, stąd urok i potęga *Wesela* Wyspiańskiego, stąd porywająca prawda sztuk Kisielewskiego. Słowacki sam jest pełen wzniosłości, od niej do śmieszności u naśladowców krok tylko... Przybyszewski sam jest znakomity, naśladowcy jego — cienie... Klątwa epigoństwa ciąży też na wielu bardzo zresztą uzdolnionych młodych.

Na ogół jednak podniósł się znakomicie poziom twórczości naszej dramatycznej w porównaniu ze stanem z przed lat kilkunastu, kiedy reprezentantami poezji na scenie. obok mało czynnego Asnyka, byli jedynie Bełcikowski, Grabowski, Kozłowski, a Faleński był zupełnie nieznanym. Podniósł się poziom duchowy, a wśród powagi ducha mało jest miejsca na śmiech, mało komu chce się świat brać z wyłącznie wesołej strony. Ostatnie lata nie przyniosły też ani jednej »komedyi«. Trudno dziś widocznie o wykrawki z życia wyłącznie śmiechem parskające, pocziwość i dobroduszość nie są cechami współczesnego pokolenia. Wesołość naszego życia z dramatem niejednym jest spleciona, dzień powszedni łamie ludzi między jedną a drugą gamą śmiechu — jak w sztukach Kisielewskiego. Nie ma też fabrykantów wyłącznych śmiechu — często zato pojawia się na ustach pisarzy najmłodszych śmiech pogardy, śmiech satyry, a w jednoaktówkach Adolfa Nowaczyńskiego bucha pełną szaleństwa werwą, śliną bryzga i jadem, jakby z kuźnicy dyabelskiej skrami chciał wypalać nikczemności filisterskie.

Kto zresztą żądny bezmyślnego, łatwego śmiechu, ma go w naszych teatrach aż nadto; starają się o to obcy i swoi, bardzo swoi, pocziwi, kochani, popularni — gdy tragiccy powinni być zadowoleni, że mają u społeczeństwa *succés d'estime*. Zresztą nie zesła — i nigdy nie zejdzie — z pola falanga pisarzy, wpatrzonych niekoniecznie w najwyższe cele przeznaczeń ludzkich, nie szukających koniecznie pierwiastków wiecznie ludzkich, kąta widzenia *aeternitatis*, poezji dla po-

ezyi... Najważniejszym problemem sceny współczesnej jest dzisiaj pytanie: dramat czy teatr; wielka sztuka z głębi serc ludzkich, toczących z Losem niszczącą swą walkę, czy sztuka stosowana, odpowiadająca popularnym potrzebom wesołości, i tanich wzruszeń łzawych. Większa część piszących najmłodszej generacyi hołduje wielkiej sztuce — teatr, widownia harców wszelkiego rodzaju, ma także swoich zwolenników. Pracuje w tym kierunku Gabryela Zapolska, z dramatu kouturnowego do sztuki stosowanej i to bardzo starej mody przeszedł Stanisław Kozłowski, pisze wielu innych z tezą lub bez tezy, z dowcipem lub jego surogatem. Pisarzem *par excellence* teatralnym okazał się Stefan Krzywoszewski.

Szerokie objął koło współpracowników i pogłębił się znacznie dramat polski; w r. 1897 P. Chmielowski zamykając książkę swą: *Nasza literatura dramatyczna*, trzech tylko umiał wyliczyć młodych, dzisiaj pracuje ich legion. Uszlachetnił się dramat, wyzwolił z pod supremacyi Zalewskich i pocziwego Bałuckiego, rzucił alkowy i trójkąty miłosne, światy nowe zdobył. Tylko ta dyrekcyja i ta krytyka literacka ma rację bytu, która fakt ten pojmuje i w miarę możliwości go popiera. Zadanie to głębszych umysłów na całym świecie, u nas skomplikowane przez drugie: przez potrzebę rozwinięcia dramatu polskiego. Tylko ta dyrekcyja i ta tylko krytyka literacka zasłuży sobie na wdzięczność potomnych, która pojmie, że niedość mieć dramat w teatrze polskim, lecz trzeba mieć go polskim, osobną struną w literaturze światowej, źródłem odrębnych, niezwykłych piękności. A dramat ten jest tak wspinały, że gdyby obcy byli zmuszeni studyować język polski, ze zdumieniem i czcią stawaliby przed tem objawieniem; dramat Słowackiego... On patronuje najlepszym umysłom młodszej generacyi, z niewyczerpanej bani jego poezyi czerpią wszyscy. A obok niego staje ten, który zdołał za jasnieć i gwiazdą stałą pozostać na horyzoncie — Stanisław Wyspiański.

Zygmunt Przybylski urodzony w Krakowie, w latach 1894—1897 dyr. teatru lwowskiego, obecnie w Warszawie. *Komedyje jednoaktowe* (1892—1895) zawierają kilka bluetek o poetyzowanym, miłym sentymentalizmie (*Gałązka jaśminu*, *Bzy kwitną*), rozgłos zyskał krotochwilą *Wicek i Wacek*. Nastąpił potem cały szereg sztuk: *Państwo Wackowie*, *Dwór w Władkowicach*, *Złote góry*, *Protekcja dam*, *Historja jakich wiele*, *Wejście w świat*, *Baby* (wespół z Klem. Junoszą), *Naprzekór*, *Dzierżawca z Olesiowa* — szereg sztuczek, które w ogródkach cieszyły się frekwencją; gdy zapragnął w ostatnich czasach znowu pisać dla sceny poważnej — *Dług honorowy* (1903), *Wojna domowa* (1904) — okazał się za słabym nawet w obec najskromniejszych wymogów psychologii i kompozycji.

Jan Szutkiewicz, samouk, nauczyciel, aktor, po życiu nędzy zmarł 1897 r. *Popychadło* (1896), *Kula u nogi* (1897), *Jeden z wielu*, powieść (1900).

Bogdan Jaksa-Ronikier (pseud. Gryf) urodz. około 1870. *Czy warto* (1896), *Zgaszeni*, *Nieszczęśliwi* (1896), *Dla rodu* (1897), *I co teraz* (1898), *Karyera*, *Ojciec i syn*, *Frazesowicz* (1899), *Zawód* (1904). Obecnie redaktor *Kuryera Świątecznego* w Warszawie.

St. Graybner. Dla sceny: *Fredzio* (1892), *Irena* (1893), *Odstepca*. Powieści: *Mamin synek* (1893), *Na warszawskim bruku* (1894), *Pan Wyreba*.

Wacław Sawiczewski (1876—1896): *Z powrotem*, *Na bezdrożach*, *Amulet*; nowela: *Grafoman*.

Edward Grabowiecki urodz. 1869 w Krakowie, przez pewien czas artysta dramatyczny, teraz urzędnik w Królestwie. *Lektor* (1897), *Harpagoni*, *Towarzyszek życia* (1898), *I co teraz* (odzn. na konkursie 1898), *Na miejskim bruku*, *Pożary*, *Elszka*, *Sprawa Kępiny* (odzn. na konkursie warsz. 1903).

Tad. Konczyński urodz. 1875 w Krakowie. Rozprawki i wiersze w czasopismach, dramaty: *Z burz życia* (1898), *Otchłań* (1900), *Kajetan Orug* (1902), *Błędne ognie* (1903); powieść: *Śladem tęsknoty* (1902).

J. A. Kisielewski urodz. w Rzeszowie 1876 r. Po ukończeniu gimnazjum w Tarnowie, był na uniwersytecie w Krakowie

i bawił przez pewien czas w Monachium i Wiedniu, studyując dramat nowoczesny. Odznaczonym na konkursie „Kuryera warszawskiego“ dramatem *W sieci* (wystawiony i druk. 1899 roku) podbił artystyczną publiczność krakowską, w marcu 1899 r. otrzymał nagrodę konkursową im. Paderewskiego za *Karykatury*, które obieły z tryumfem wszystkie sceny polskie. W Paryżu wykończył *Sonatę* (1900), graną tylko w Krakowie, z powodzeniem znacznie mniejszem.

*W sieci* — to najcieńszy utwór Kisielewskiego pomimo wielu zarzutów, które mu ze stanowiska techniki teatralnej można uczynić. Biję stąd upajający hymn życia, młodość rozlewna, bujna, nieopatrna, szafująca swymi darami tak rozrzutnie, że z jednej tej sztuki artysta ekonomiczny, zbudowałby kilka; młodość wpatrzona w życie wielkie, dumne, bez kompromisów i upodzeń (jak czysto traktuje Boreński sztukę, przyjaźń, charakter!), młodość ufna w moc i wyższość swoją męską (charakterem niewieściom okazuje od początku lekceważenie, nawet Julii na imię słabość!), zuchwała, wojownicza, bezwzględna (gdy Julia nie chce zrywać z rodzicami, jako panna, musi dojść do tego, aby po ślubie matce pokazać drzwi). Ów nadmiar epizodów, figur pobocznych (baca!), owe szerokie, pozabawione właściwej koncentracji traktowanie przedmiotu zakrawa miejscami na epikę — autor jest jednak czystej krwi dramaturgiem. Dramatycznym jest postawienie każdej figury, dramatyczną ich charakteryzacja zapomocą ruchu, dramatycznym dyalog, daleki jeszcze od celowości bezustannej, zawsze jednak posuwający akcyę naprzód. Tylko urodzony dramaturg ma ów dar wydobywania całych ludzi z ich słów niedomówionych, postrzępionych, oddających z największą wiernością życie, albo stawiania nam sznatu życia w całości przed oczy; nic ważniejszego nie dzieje się za kulisami. W *Karykaturach* większa już koncentracja i ekonomia, lubo i tutaj są rzeczy organicznie niezbyt z całością związane (sceny studenckie), brak tu jednak tego szerokiego tchnienia, tej wielkiej koncepcji, która panuje w pierwszym dramacie. A poezja tych utworów? Właśnie życie — życie odbite w duszy młodej a tak tęsknej wielkości. Z mistrzostwem zdumiewajacem u tak młodego autora, tworzy kilka postaci, należących do najświetniejszych w literaturze (szalona Julka, Borecki, baca, Zośka, Wojtek Migdał) niezachwianie pewną ręką stawia je wobec konfliktów bez wyjścia, zaś utajonemu w głębi swej duszy liryzmowi daje ujście w scenach wysoce nastrojowych. W technice tych ostatnich czuć niewątpliwie wpływ Altenberga i Schnitzlera. Nawet figury gruntownie sobie antypatyczne obdarza autor sporą dozą nastrojowego liryzmu (Rolewski: tam czyjaś piękna żona śpi...).



Sztuka ta jest jednak zawsze przeważnie sztuką środowiska, poecie brak jeszcze linii monumentalności — dlatego *Sonata* zawiodła.

Maciej Szukiewicz urodz. 1870 w Sztokholmie, obecnie kustosz „Domu Matejki“ w Krakowie. *Śnieg* (1897), *Ułuda* (1898), *Kwiat pleśni* (1899), *Z ziemi fjordów i fjeldów*, kartki z podróży (1900), *Poezye* (1902).

Różnorodność tych kierunków i rodzajów świadczy o nieskrystalizowaniu się jeszcze duszy, stąd i poezye zebrane w jednym tomie kłóć się jeszcze ze sobą, dysharmonia często razi, przeważa jednak charakter poezyi fantastycznej, symbolicznej, wytwarzającej częstokroć bardzo ładne obrazy i szlachetne nastroje. Na szerokie rozmiary zakrojony jest „poemat w 4 aktach“ *Arf* (1902). Idea: walka ducha z materią. Pieśniarz Arf — to wódz, bohater, idzie za nim lud szary, idzie rycerska drużyna z Wyrwidębem i Waligorą — on ma obudzić Królową uśpioną, wcielić tęsknicę: miłość powszechną. Zło jednak czuwa: Rokita i Wiedźma nie próżnują, i oto syn pieśni spotyka zwoźniczą Miratę i w jej rozkosznych objęciach zatracą hart, polot, siłę. Materya zwyciężyła, ale — pociesza się autor w przedmowie, wyjaśniając ideę i symbole dzieła dla czytelników z *Przeglądu Polskiego*: „ponad naszymi błędnymi ścieżkami, nad naszym wzlotem i upadkiem, śmiechem i łzą, jest Moc, której bogobojne usta nie śmiały nawet nazwać po imieniu, Moc, która sprawia, że orgie Wiedźmy (koniec I. aktu) pierzchają przed czystą modlitwą dziecka, że hymn zbolełych serc *Święty Mocny, Święty a Nieśmiertelny* odpędza precz Rokitę (koniec IV aktu). Aby to jednak stało się, potrzeba koniecznie, bezwzględnie, na zawsze uznać: „I nic nad Boga!“ i w tem się zawiera druga i ostateczna treść *Arfa*“.

Z czytania *Arfa* — tych wrażeń nie odnosimy.

Na konkursie lwowskim 1904 r. zyskała nagrodę sztuka Szukiewicza: *Z pamiątek Seweryna Soplicy*.

Lucyan Rydel, urodzony w Krakowie 1870. Po ukończeniu tutaj uniwersytetu, przebywał w Berlinie i w Paryżu; obecnie w Toninach pod Krakowem. Pierwsze utwory rozsypane po czasopismach (*Matka, Dies irae*); na scenie: *Z dobrego serca* (1897), *Zaczarowane koło* (1900). Osobno *Poezye* (1899, wyd. II. pomnożone 1902), *Utwory dramatyczne*, 2 t. (1902), *Na zawsze* (1903).

Bez śladu przeszły po nim wszystkie kierunki, wszystkie idee czasu, wziął od niego tylko formy i te doprowadził do mistrzostwa. Nie ma ani jednej, w której by się nie próbował, a w żadną z tych

czar własnego nie wlał wina. Obok dramatu maeterlinckiego — charakterystyczny obrazek z życia małomieszczan; świat fantastyczny dyabłów i topielic sąsiaduje z dworem butnego magnata dawnej Polski i dramatem szarpanej przez dziką namiętność pary chłopskiej; kajająca się we łzach modlitwa chrześcijaństwa rozgranicza szereg poezyj, opiewających niepokalanym rymem „mitologię“ pogańską. Ale w rzeźby sonetów ujęty Olimp panuje też u Heredii, u Lecomte de Lisle'a, u Tetmajera, z tą różnicą, że gdy ostatni mówi:

I zadrżał wszechświat w krąg, bo z morskich głębokości  
Sprawczyni wyszła mąk najśroźszych dla ludzkości —

to mamy odrzuca głos duszy poety, stosunek jego do świata i miłości,  
Rydeł zaś śpiewa przepysznym wierszem:

I stała w blasku i chwale  
Cudna, przegięta niedbale —  
Wśród marmurowych tych ścian;  
Z cichym uśmiechem na twarzy  
Słuchała morza, co gwarzy —  
Zrodzona z perłowych pian —

Krom obrazu nie nam nie zostaje. Nie wstrząśnie, nie wzruszy,  
czasem tylko muśnie powierzchnię serca lecącym w dal skrzydłem  
tęsknoty. Muśnięcie to delikatne, aksamitne, jak w owym pełnym  
wdzięku wierszu:

Wiatry zwiały  
Ten kwiat biały  
Z pachnącej jabłoni,  
We mgle bladej  
Stoją sady  
I słowik nie dzwoni.

Później, wcześniej  
Sen się prześni  
I kochać przestanę...  
— Pod powieką  
Łzy mię pieką,  
Łzy niewypłakane!

Natura tak zorganizowana nie odczuje oczywiście potęgi żywiołu ani w miłości, ani w ziemi, ani w ludzie. Stąd cały cykl liry-

ków z motywów ludowych (*Mojej żonie*) chwytą świat ludowy tylko z zewnątrz (najpiękniej — gdzie to zewnątrz jest najbardziej malarzkie: *Procesya*), doskonale wżyje się w rytm i ton krakowiaka — czuć w nim jednak sztukę i sztuczność, prostotę bez szczerości; przyziemność nie jest jeszcze ziemią, wstęgi krasne i kierezye nie są ludem, wszystko to, jak i nadmiar słów choćby i jak wypieszczonych — to tylko emblemata.

Cechy podobne noszą też dramaty.

*Zaczarowane koło* tryumfy święciło nadzwyczajne, bez zastrzeżeń — tam, gdzie Wyspiański był przyjmowany z niechęcią, z krytyką surową. Co nam mówi to dzieło Rydla? W życiu ludzkim zdarzają się dziwne sploty zbrodni i kar, których ojcami są namiętności, jak pycha, buta (u magnata), opętanie miłosne (u chłopki). Prawdy niezbyt nowe, w dodatku nie okazują się w sztuce prawdami, gdyż kara na wojewodę spada skutkiem skazania przezeń na śmierć drwala przez pomyłkę przypadkową. Przypadek więc sprowadza na butnego magnata karę za winę, nie żelazna logika jego charakteru, nie Nemezis, a z chwilą, gdy ślepy traf odgrywa taką rolę — nie ma już mowy o prawdziwym Losie dramatycznym. Więcej tragizmu znajduje się w historii młynarzowej i Jaśka, w ogóle ta połowa utworu ma w sobie prawdziwą siłę, prawdziwe namiętności, prawdziwych ludzi, jest jednak związana ze światem magnackim, zbiorowiskiem literackich manekinów, związana w sposób, obniżający zupełnie znaczenie utworu. Łącznikami — istoty nadnaturalne: Boruta, Kusy, Dziadek leśny. Czem one są? Symbolami namiętności ludzkich? Personifikacją potężnych żywiołów przyrody, jak w *Dzwonie zatopionym*? Ani jedno, ani drugie. Co tu robią, skąd się biorą topielce, topielice, których śpiew przy akompaniamencie dochodzi z jeziora? W najlepszym razie mamy tu aparat podań ludowych i reminiscencji literackich, aparat częstokroć wysoce naiwny, przy całej rozwlekłości powiązany luźno a mechanicznie, zawsze malowniczy, efektowny, teatralny, ale zniżający filozofię do klechdy, dramat do baśni, baśni do bajki. Do bajki i to dawno przebrzmiałej należy też figura Głupiego Maciusia, jako symbolu naiwnej prostoty i czystości wiejskiej, która nawet moce dyabelskie zwycięża. Maciuś przestudyował wprawdzie folklor i wie, jak z Kusym walczyć, fujarkowata jednak jego natura nie jest obrazem ani żywiołu-ludu, ani olbrzyma-narodu.

I tak mamy całość, w której dramat młynarki przeszkadza baśni, baśni przeszkadza dramatowi, a rozwlekłość i bezlik reminiscencji odbierają wszystkiemu świeżość. Zostaje tylko urok swojskości, miły, o ile nie jest zeszepeczony martwym dziadkiem i chórem podje-

ziornym, zostaje wiersz dźwięczny, płynny, na najlepszych kształcony wzorach, zostaje bogactwo efektów, przy odpowiedniej wystawie bawiących przez pewien czas oko. Zostaje pisarz wysokiej kultury artystycznej i poezji receptywnej, który jej jednak w sobie nie przeżył, nie więc osobistego nie ma do powiedzenia.

Również formalnemi pięknościami odznaczają się *Jeńcy*, ale leżą one w dziedzinie liryki oraz retoryki (anti-niemieckiej), nie zaś dramatyczności. Nareszcie w sztuce: *Na zawsze*, mającej oddać nastrój stosunków polskich po r. 1863, wątek dramatyczny rozplywa się już w niepoprawną banalność oleodruku; poczynawszy od fabuły, kończąc na figurach, wszystko jest wyszarżale, szablonowe, bez skry życia własnego — życia duszy poety. Sztuka padła też tak we Lwowie, jak i w Krakowie.

Jerzy Żuławski urodzony 14 lipca 1874 w Limanowskim. Ukończył w Bernie szwajcarskiem studia filozoficzne (rozprawa doktorska: *Das Problem der Kausalität bei Spinoza*, 1899). Poezye: *Na strunach duszy* (1895), *Intermezzo* (1897), *Stance o ziemi* (1897), *Poezye*, I. (wybór z dwóch tomików pierwszych. 1901), II. (zawiera też *Lotos* 1900). Oprócz tego; *Opowiadania prozą* (1902), rozprawy filozoficzne i estetyczne: *Prolegomena* (1902).

Poezye Żuławskiego niewiele mają wspólnego z *Młodą Polską*, której główne cechy: bezpośrednia mowa duszy, wyrażona najczęściej symbolami. Żuławski, to czystej krwi racjonalista, a w pierwszych zbiorach społecznik. Wpatrzony w uczonych i filozofów, wielbił matematykę:

...Wszechwładna — nauki królowa  
ziemię zmierzyla, na (!) niebiosą sięga,  
a prawdę mówi, choć nie lubi słowa...

Szedł — nie zapominając o ziemi...

Dziś za światło i prawdę rycerzami — wieszczę!  
Mnie nie wolno dla siebie tylko żyć na świecie,  
chlonać słońce i burzom przyglądać się zdala;  
blaski muszę oddawać, gromom echem wtóżyć;  
w sercu mojem wyrasta wraz z chwastami kwiecie;  
z piersi tryska raz czysta, raz znów mętna fala —  
i ludzi szukać muszę, ludziom pieśnią służyć...

„Pieśnią służyć“ — tę dewizę powinny nosić jego *Stance o pieśni*, zapaliły młodzieńcze, przez retorykę Słowackiego natchnione, pragnące wskrzesić poezję-bóg, czyn...

Powoli pod wpływem prądów czasu idealizm i indywidualizm poety biorą górę nad wszystkimi dawnymi pierwiastkami. Racyonalizm nie ustępuje, ale pogłębia się, zabarwia, przenika państwo duszy; dojrzewają dwa najpiękniejsze utwory Żuławskiego. I oto jesteśmy świadkami *Narodzin Psychy*. Nie Wenery — Żuławski jest antytezą zakochanego w zmysłowym pięknie Tetmajera; jego królestwem — duch czysty. A ojcem ducha? zachwyt nad pięknem. Żuławski — wielbiciel prostych a silnych czarów przyrody, Żuławski — panteista, wyśpiewał tu pełne światła, woni, blasków, hymny nad wschodzącym wśród pienia wszechżywiół słońcem, gdy wśród tych jedynych cudów świata błądzi człowiek dziki. Dopiero co wyszedł z głębi puszczy ciemnych, głuchych, gdzie życiem mu była walka krwawa ze zwierzem; obecnie staje pełen zdumienia, wzruszony, w zachwycie, nareszcie pada na kolana:

Chwała!

O! tyś jest mocarz; ty władca na niebie!  
ty król! ty światło! życie! wielbię ciebie!  
cześć ci oddając — przed tobą ukłękne;  
o słońce! jesteś... jesteś... jesteś... piękne!

Narodziła się dusza i drży litością nad tworami, które człowiek przed chwilą w puszczy mordował — powstaje cała cywilizacja. — A równocześnie z Duszą rodzą się jej skrzydła — wiodące ją do rajów i piekieł, do upadków i wzlotów. Dusza bowiem — to tęsknota...

W poemacie mamy plan, krąg ideowy, przeprowadzenie jakby podług szematu dydaktycznego; ale szkielet jego ginie pod bujnymi splotami dekoracyj poetyckich.

Obok *Narodzin Psychy* — drugi poemat (pisany 1884—1898): *Lotos*. Dzieje... filozofia duszy. Nieśmiertelny jej symbol, czarowny kwiat lotosu, wykwita z wieczystej tęsknoty poety.

Stań się, wołałem, stań się, ma tęsknoto,  
Skrysztal się jasnym zjawiskiem przedemną...

A zaklęcia te sprawiły, że oto

Z pod liści złotych, z srebrnego oparu  
lotos wypłynął w pełny blask księżyca —

świat cały zadrżał z rozkoszy nadmiaru;  
oto spełniona wielka tajemnica! —  
na jasną światła miesięcznego szarfę  
z kwiatu wybuchnął z wonią duch-dziewica!

I stanęła czarowna — wcielenie Duszy, przeczysta, przejasna.  
I była bóstwem i poeta jego kapłanem — dopóki nie ściągnął jej na  
ziemię. Dusza zetknęła się z rzeczywistością — skalala się, upadła.  
Rzeczywistość bowiem — to grzech pierworodny, daje błysk szczęścia  
— niewolę wieczną, nie obejmie, nie ogarnie Duszy, skazana tylko na  
wieczne męki pragnienia. I człowiek staje się Ahaswerem, gorzej —  
odradza się, ustawicznie, błądzi przez wieki i lądy i żary własne.

A towarzyszkę w drodze ostateczną,  
Z wszystkich ludzkiego życia towarzyszy  
Jedynie wierną na wieki, przy boku  
Będę mieć: boleść...

Ból — oto treść nieśmiertelna zetknięcia się duszy z rzeczywistością...

Słabszym jest Żuławski jako liryk — najsilniej przemawiają  
poezye jego refleksyjne o wzniosłej retoryce i przejmującym tonie;  
ogniem przekonania tryskają też miejscami *Stance o pieśni*, grzmoty  
biją z jego *Roku 1848*, do duszy przemawia majestatyczny jego prze-  
kład proroków hebrajskich. Długo jednak tak wyprężoną struna być  
nie może; ton jednostajny rychło zaczyna nużyć, łamie się, często  
wydaje zgrzyt niemiły. Forma *kaskad*, którą Żuławski usiłował  
stworzyć (w *Intermezzo*) nie utrzymała się — nawet u niego samego;  
kaskady wymagają właśnie żywiołowości.

Tadeusz Rittner ur. 1873, obecnie urzędnik ministerstwa  
oświaty we Wiedniu. W r. 1893 otrzymał na konkursie „Czasu“ od-  
znaczenie za nowele: *Dora* i *Lulu*; pod pseudonimem Tomasz  
Czaszki ogłaszał następnie w *Życiu* impresye i korespondencye  
artystyczne z Wiednia, potem w innych też pismach; wydał też po-  
niemiecku tom nowel: *Drei Frühlingstage*. Dla sceny: *Sąsiadka*  
(1902) i odznaczona pierwszą nagrodą na konkursie Sienkiewicza  
*Maszyna* (1903).

Stefan Krzywoszewski urodz. w Królestwie 1866 r. Gim-  
nazjum skończył w Warszawie, wyższy instytut handlowy w An-

twerpii, poczem pracował jako przemysłowiec. Zwyciężyło powołanie pisarskie, od r. 1897 oddaje się wyłącznie dziennikarstwu, jako korespondent zagraniczny (obecnie wiedeński) kilku pism warszawskich, i literaturze. Nowele i powieści: *Z walki życiowej* (1898) *Zmierzch* (1899), *Pani Julia* (1901). Dla sceny: *Piękna ogrodniczka* (1902), *Małe dusze* (1903), *Tęcza* (1904).

Tak w powieściach, jak i w utworach scenicznych czuć silny wpływ salonowej literatury francuskiej, zastępującej sprytem natchnienie, rzuceniem tezy -- twórczą ideę, elegancją roboty -- głębię. Obrazy z życia mieszczaństwa warszawskiego tchną prawdą środowiska, typy są jednak niedociągnięte; ostatniego słowa autor unika. Malując szlachcica — aferzystę, który zaprzepaścił grosz cudzy, cofa się przed konsekwencją nazwania jego charakteru po imieniu — robi go ofiarą atmosfery rodziny żydowskiej; nad „błędem“ panny, popełnionym w ekstazie szczerej miłości, zawiesza „tęczę“ przebaczenia, spokoju, pogody; sąd jeden i drugi tak powierzchownie umotywowany, tak mało wypływający z psychologii przedstawianych postaci, iż o wysokiej skali etyki nie świadczy. Silną i skoncentrowaną jest *Piękna Ogrodniczka*, przypominająca w konstrukcyi jednoaktówki R. Bracca i M. Pragi. Utwory wszystkie zbudowane nader zręcznie, w treści niezbyt pomysłowe, nabytki „repertuaru“, nie literatury.

## ROZDZIAŁ III.

NA WYŻYNACH NEOROMANTYZMU.

STANISŁAW WYSPIAŃSKI.

Pierwiastki narodowe w nowszej poezyi. Wzrastanie uczuć zbiorowych w życiu. Rozwój warstw ludowych. Odrodzenie Śląska. Idee ludowe — filozoficzne — zdążające do mesyanizmu. Działalność Winc. Lutosławskiego. *Idea* Szczepanowskiego.

Atmosfera dla St. Wyspiańskiego. Odrębność jego na tle czasu. Wykwit całej kultury ideowej i artystycznej, przerasta ją swą indywidualnością. Idea jego — Moc, treścią — Myt, formą — tragizm. Od dramatu greckiego do polskiego. Niezdolność do czynu, jako śmiertelna wada polskiego społeczeństwa. — Moc uduchowiona w *Legionie*, antyteza w *Weselu*, synteza w *Wyzwoleniu*. Znaczenie Wyspiańskiego na progu nowego stulecia.

Żywot i dzieła.

Potężne fale poezyi wrą już w kraju z siłą, jakiej tu nie było od epoki romantycznej, a w tem ścieraniu się sztan-darów i indywidualności, w tem powszechnem łamaniu się duchów, w tem przeorywaniu wszystkich nizin i wyżyn, musiano nareszcie dojść do tego, co w duszy mogło być zagłuszone, skrzywione, przysłonięte mnóstwem naleciałości — do istoty swej rodzimej. Indywidualizm — np. u Tetmajera — tak długo poddawał swoje ja wiwisekcji, aż odkrył na dnie jego jakieś *Hasła* i tęsknoty i pragnienia »polskich świętych«; u innych istota ta jest od pierwszego występu



siłą czysto żywiołową: Kasprowicz, Reymont; u Rydla nosi odbicia dekoratywnych stron życia polskiego, u Żeromskiego jest najściślej spojona z krajobrazem, z ludem, z uczuciem. Powoli, powoli literatura ta staje się coraz głębiej swojską w znaczeniu czysto żywiołowym — lubo jeszcze nie w tem znaczeniu, jakie polskości nadaje historia, tradycja świadoma, myśl, która wielkich poetów romantycznych uczyniła czemś więcej, niż wielkimi poetami...

Uczucie rodzime coraz więcej w niej tryumfuje — podobnie, jak w życiu. Jak w literaturze, tak w życiu polskiem panował był przez pewien czas dekadentyzm, brak woli i ideału. Coraz bardziej rozwijają się wszystkie warstwy ludności, świeżo wstępujące na widownię dziejową, charakter rodzimy przybierają wszystkie idee społeczne, artystyczne, które niedawno jeszcze przyjmowano w formie surowej, obcej, w jakiej przychodziły. Ludowcy w Galicyi zyskują dla swej polityki szerokie masy »cesarskiego« do niedawna włościaństwa, ruch robotniczy już od pierwszych lat dziewięćdziesiątych zabarwił się charakterem swojskim. Zdobywa się dla tej myśli warstwy ludności dotąd obojętne, Niemcom wydiera się ziemię niemałą, od wieków zdawałoby się stracone. Wysiłki kilku skromnych pracowników wystarczyły, aby rozbudzić świadomość odrębności plemiennej na Śląsku austriackim; prywatna inicjatywa i obywatelska ofiarność ustanowiły posterunki kulturalne w Cieszynie, sięgają aż do wyps polskości na Morawie. Podobny ruch widzieliśmy wśród ludności Śląska Górnego, od sześciuset lat zalanego przemocą pruską; kilka lat pracy wystarczyło, by żar rozdmuchać w krociach mieszkańców rdzennie polskich. Rozszerzają się niepospolicie podstawy bytowania plemiennego.

Rosną też — wśród trudności i załamań — rosłą powoli — a niecierpliwi końca procesu dziejowego: stopienia się wszystkich w całość kulturalną, już obecnie widzą tę kulturę, tę istotę duchową, stanowiącą równocześnie najpotę-

źniejszą siłę fizyczną, w ludzie, w chłopie. I wskazując nań powtarza ona za Słowackim:

Co rozwiążecie wy w żelaznej dłoni  
To rozwiązaniem będzie już na wieki,  
A kto odejdzie od was — gdzież się schroni?  
Z was będą góry, doliny i rzeki  
I morza, które wiatr na słońce goni  
Z was port zatrąty będzie i opieki —  
Z was będą cienie jak morza rozlane.  
Z was nad morzami słońca latarniane...

Synteza ta więcej instynktem, więcej zapalem artystów takich, jak genialny Pruszkowski i Wł. Tetmajer, więcej tęsknotą, niż wynikiem uogólnień całej natury, teraźniejszości, cywilizacji polskiej. A czas jest w syntezy bogaty, a syntezy te stają się coraz bardziej swoiste, a wśród nich musi się zjawiać też świadoma idea — »filozofia polska«.

I zjawiała się. Zjawiała się, jako konieczne następstwo rozbudzonego w ostatnich kilkunastu latach romantyzmu, jako ostateczna konsekwencja reakcji przeciw pozytywizmowi, zjawiała się, jako *Idea rodzima wobec prądów kosmopolitycznych* Stanisława Szczepanowskiego (Piasta).

Umysł ten niepospolity, rzuciwszy w r. 1897 arenę parlamentu wiedeńskiego, zapragnął pracować w sposób bezpośredni i najskuteczniejszy: jako wychowawca społeczeństwa. Przy całym swem wykształceniu i powołaniu ekonomiczno-politycznem nie przestał się nigdy karmić krwią i mlekiem pism wielkich romantyków; przebywając długie lata w Anglii, przejął się tam nietylko pewnymi ideami praktycznymi, lecz widząc, jak ów naród godzi je z religijnością, utwierdzał się jeszcze mocniej w religii narodowej, widząc ją w mistyce filozofii Cieszkowskiego, w poezji wieszczów. I po latach reformowania stosunków gospodarczych kraju, zwrócił się ze słowami ewangelii, zawartej w *Frelekcyach* Mickiewicza,

w *Przedświcie* i *Psalmach* Krasinińskiego, w *Ojczenaszu* Cieszkowskiego.

»Cechą wybitną obecnych czasów — woła — jest odrodzenie się wszędzie myśli chrześcijańskiej i przewaga wpływu uczuć nad racjonalizmem«. I nam czas otrząsnąć się z pod wpływu oschłego racjonalizmu, tem bardziej zabójczego, że jest importowany, kosmopolityczny, przeciwny całej odrębnej naturze polskiej. Odrębność ta natychmiast uderza, skoro się zestawia dwa arcydzieła, najgłębsze wyrazy dwóch indywidualności narodowych, wyszłe w jednym czasie: Dziadów część trzecią i Fausta część drugą. »Faust zrobił Niemców narodem naukowym i filozoficznym. Jest w nim wypowiedziane to nienasycone pragnienie wiedzy — Erkenntniss — jako takiej, bez osobistych chęci i zamiarów, wiedzy dla wiedzy, tej instynktownej a najgłębszej potrzeby ducha niemieckiego«. Ale w tem dążeniu mamy już cały przyszły fatalizm i pesymizm niemiecki, całą ich przyszłość *jenseits von Gut und Boese*... Jakżeż inaczej Konrad! I on chce władzy i potęgi, ale władzy i potęgi dobroczynnej, nie jak Faust dla własnej rozkoszy i ciekawości, ale dla zbawienia i szczęścia rodzaju ludzkiego...« Gardzi całą wiedzą i całą mądrością, jeśli na nich nie wznosi się wiara — sumienie — miłość — zbawienie. Cechy te — to bohater, to — w odbiciu bohater-skiej duszy Szczepanowskiego — typ człowieka, który rozpędem uczucia zbawiał ludzkość, zbawiał siebie; człowieka, wcielającego ideę — życiem, czynem. Więc pogarda dla demoralizującej estetyki niemieckiej, przenoszącej ideał tylko do sfery ułudy (*des schoenen Scheines*), pogarda dla literatury niewieściuchów, dekadentów, wpatrzonych wiecznie w swoje Ja, pogarda dla materii...

Z płomienną wymową maluje Szczepanowski swój ideał — natchnione zaprzeczenie, pod koniec wieku zupełna antyteza tego typu, który panował lat temu dwadzieścia wśród sytości i rezygnacji, wśród myśli o kulturze czysto inte-

ktualnej, o rezygnacyi katolickiej czy pozytywistycznej. Z płomienną wymową sugeruje swe idee, nie będące oczywiście filozofią, bo jeśli tą jest myśl prawdy, to prawda jest tylko jedna, a nie osobna polska, osobna angielska etc. — idee dla słabych głów zawrotne, niebezpieczeństw pełne a szczytne, jak wszystkie gór cyple... Wśród płomieni jego wymowy wznoszą się nad ten padół znowu postacie wieszczów, jaśniają znowu wizye mesyaniczne, wola i serce znowu działają cuda. Wiary tylko w nie potrzeba, wiary, nieosłabionej żadnem ustępstwem, żadnem rozumowaniem, wiary z całą jednostronnością a czystością, do której w ostatnich latach swego życia byli zdolni Tamci...

I powracająca fala romantyzmu przynosi coraz częściej postacie te wielkie, które urastają do znaczenia, jakiego żaden lud nowoczesny nie nadaje swym poetom, do znaczenia świętych narodowego kościoła; z nich płynie prawda, przykład, myśl żywota. Nastroj mistyczny i mesyaniczny staje się jednym z najgłębszych, choć oczywiście wąskich strumieni, które przebiegają podziemia duszy współczesnych. Pismo Piasta drukowane jeszcze w r. 1897 rozpowszechnia się powolniej, niż jego idee, te spływają z *Prelekcij* paryskich i dramatów Słowackiego, są wywołane życiem samem, które kategorycznie, pod grozą zatury i zniemczenia się w szkole hakatystycznej żąda ofiar, poświęcenia, bohaterstwa jako afirmacyi — nawet od dzieci szkolnych. Tak pojęty mistycyzm narodowy, t. j. stopienie duszy jednostki ze zbiorową jest przytem zupełnie realny — nie tamuje przytem rozwoju jednostki, nie odcina jej od myślącej Europy... Rośnie powoli to drzewo — i jak każdy pęd przebuyny ma odrazu swoje zboczenia. W cieniu jego staje Winc. Lutosławski, pracownik o wielkiej — na innem polu — wiedzy, wielkiego polotu etycznego, przemieniający jednak idee wieszczów przez interpretację ich dosłowną w chaos, w konstrukcję pseudo-filozoficzną, dowolną, bez przyczynowości, bez logiki, zalu-

dnioną hierarchią dusz i widm zupełnie materialistycznie pojętych; przemieniający potęgę indywidualizmu w pogardę dla form, walk, organizacji życia zbiorowego, bez których społeczeństwo nowoczesne istnieć nie może; przemieniający wiarę mistyczną w policzkanie całej realnej wiedzy nowoczesnej. Nowy Towiański, który od tamtego przejął gest i słowo, bez jego potęgi, a tem smutniejszy, że uczony, skądinąd zdolny do krytycyzmu. Kraków w latach 1899—1900 cały z powodu Lutosławskiego w gorączce; *Życie* już nie wychodziło, Przybyszewski wyjechał — u głębszych umysłów powstała przeciw wczorajszej przeszłości reakcja, popularyzowała ją stugębna, popularna moda. Audytoryum Uniwersytetu Jagiellońskiego duszne było od tłumy, wsłuchanego w słowa mistrza, który łączył girlandą mistyczną Platona, Dantego, wieszczów polskich; sugestją swoją wprowadzał tłumy w ekstazę, w szal, w histeryę; organizował koła »filareckie« także we Lwowie, w ogniskach studenckich zagranicą. Zwolennikom zdawało się, że romantyzm *Dziadów* i *Genesis z Ducha* ożył, słowo ciałem się stało i zamieszka między nami...

Poezya to była, której w trzeźwe, realistyczne życie XX. wieku przenosić nie sposób — sam Lutosławski dawał jej też podkład ziemski, nazbyt ziemski, mistycyzm jego miał w sobie dużo amerykańizmu, natura ludzka, szyderstwo stosunków faktycznych śmiechem gorzkim biczowały i dotąd biczują mistyczne wzloty i uniesienia, okazują na każdym kroku rozdźwięk między ideałem a życiem, zgrzytem zaprawiają najpiękniejsze uniesienia i marzenia... Od jednostek, wolą wyniesionych w najwyższe regiony ducha, od jednostek i zahypnotyzowanych przez nie tłumów, żyjących w krainie snów gorączkowych, stąd i pragnień, jakżeż odbija szara dola życia codziennego, proza bytu mrowia ludzkiego i jednostek choćby wybitnych umysłem, lecz małych duszą; nędza tysięcy oraz wybrańców, drapująca się w płaszcz frazesów, oszołamiająca drugich i siebie słowami wielkimi bez wiary,

wiarą — bez zdolności do uczynków, uczynkami — bez ducha. W porównaniu z niebosiężnym polotem poetów, wieszczów, proroków — jakimież płazami musi się wydawać reszta, w obliczu wielkich zadań i potęg — jakaż rola terazniejszości mała, marna... W gmachu pokolenia współczesnego tli się w mrokach gwiazda niejedna, ale zgrzyta też posępnie Ironia wieczysta. Rozlega się nieprzerwany nigdy, dziś więcej niż kiedykolwiek pobudzony śmiech szyderczy z kontrastu między duchem a materią...

„Takiej atmosfery gorącej i dusznej, w której wzrokowi wśród błyskawic ukazują się wizje jakby nie z tego świata, a życie przemawia pełną symfonią swoich dźwięków, takiej atmosfery na rozdrożu dwóch stuleci, przesyconej promieniami wielkiej sztuki i tchnieniem rozbudzonej duszy zbiorowej potrzebował do pełnego własnego rozwoju i dla pozyskania »rządu dusz« Stanisław Wyspiański.

I przyszedł zwiastowany wszystkimi tymi znaki, młody, młodziutki przyszedł i przemówił Słowo, swoje Słowo, a wielka cisza, która potem nastąpiła i ustąpiła głośnemu entuzjazmowi a jeszcze głośniejszemu biciu serc wszystkich, świadczy, jak żrącą była tęsknota duchów i jak wielką siłą, która ją wyzwoliła.

Przyszedł — wyrosły z ziemi a przecie duch, krew z krwi, kość z kości każdego w narodzie od najwyższych do maluczkich i prostych, a przecie wzniesiony nad wszystkich, wzniesiony nad chwilę, nad doczesność — stąd panujący...

W czas okropny, mechanizujący jednostkę, narzucający ekonomiczny podział pracy, w czas wątlých ramion, niezdolnych opanować życia lub kilku form artyzmu, przyszedł — siłacz nie znający trudności, mocarz jedną ręką rozdający natchnienie poetyckie, drugą — arcydzieła malarskie, pełny człowiek wśród fragmentarycznych ułamków, i zdumiał wszystkich...

Przyszedł po czasie posuchy i nędzy okropnej, gdy jedni przez to tarzali się na barłogu chorób, inni na miękkiej łożnicy uciechy, po której tembardziej mieli zgrzytać, a sam jego widok, tej spokojnej a czystej potęgi, wskazującej na płonący na najwyższym wzgórzu niewygasły nigdy krzak ognisty: Mocy — ducha, — sama jego obecność podziałała uzdrawiająco. I serca śpiewały mu hymny, zanim jeszcze słowa jego mogły być zrozumiane...

Przyszedł — konieczny rezultat wszystkich artystycznych ewolucyj i zdobyczy swojego czasu. Artysta, w najwyższych żyjący podniebiach sztuki, umie uświęcone pojęcia, »piękna« konwenanse deptać (bezwzględności w *Weselu!*) i stąpać po trzęsawiskach, jak najkrańcowszy naturalista, i nagłym skokiem z realizmu chłopów wzbić się na najwyższe szczyty symboliki. Niezrównany malarz łączy się w nim z muzykiem-zaklinaczem nastrojów, poruszających całą skalę uczuć — od realizmu i baroku do szczytu grozy i widzeń zaświatowych. Wszystko zna, wszystkie — jak w twórczości swej malarzkiej — przebył rodzaje; od portretu do fantazyi *Skarbów Sezama*, od groteskowych obrazków z przedmieść do najwznioślejszych wizyj na witrażach, od monumentalnych rysunków do Homera, do zachwycającej naiwności kwiatów polnych i motywów ze strojów ludowych — wszystko to przetwarza: ołówkiem, akwarelą, pastelem, całą świetnością kolorów, wymaganych przez witraż; wziął od czasu swojego wszystko, co ten mu mógł dać — a przecie szkoły te i kierunki przeszły po nim bez śladu głębszego, stoi ponad nimi, jest innym — sobą...

Przyszedł — rezultat konieczny także ideowych wszystkich ewolucyj swojego czasu. Fanatycznie przywiązany do wszystkiego, co swoje, z przykazaniem: tylko świętości nie szargać! przechodzi z cichem, ale druzgoczącem potępieniem nad przeszłością narodu, karmazynową a tak smutną. Jego-to głos słyszymy, gdy papież do pielgrzymki polskiej mówi:



St. Wyspiański : Portret własny.



Żyliście w Pysze i Dumie,  
w bezprawiu nurzając ręce, —  
zaliście we własnej męce,  
w żałobnej dzisiaj zadumie  
zapomnieli o dusz tłumie  
zrodzonych w lichej stajence,  
zrodzonych w lichej zagrodzie,  
któreście w waszym pochodzie  
wozem tryumfów miażdżyli  
i daliście im upaść w odmęcie, —  
a oni, ci wasi święci  
konali na glebie o głodzie...

Z całej natury swej romantyk, rzuca jednak narodowi  
ustami Kazimierza Wielkiego słowa pełne bólu i ironii:

Naród mój tak się we swą przeszłość weśnił,  
schodził we wszystkie grobowe piwnice,  
z trupami się, umarłymi rówieśnił,  
badał im w trzewach skonu tajemnice,  
że sam w tych ciągłych łzach i płaczach pleśnił...

A terażniejszość? Kto tak rozumie ową terażniejszość,  
jak autor *Wesela*?! Potępił ją z całą bezwzględnością, ale  
pojął nasamprzód, odtworzył z całą bystrością psychologa,  
z całą intuicyą poety, chwytającego zawsze istotę rzeczy.  
Czyż można krócej, dosadniej scharakteryzować stosunek  
»panów« galicyjskich do ludu, jak słowami:

Pon się boją we wsi ruchu,  
Pon nos obśmiwajom w duchu. —  
A jak myślę, że panowie  
duza by już mogli mieć,  
ino oni nie chcom chcieć!

A dusza tego gospodarza i poety i dziennikarza?! Małe w sto-  
sunku do olbrzymiego celu narodu całego, ale przecie prawdą  
jest, że:

tak się w każdym z nas coś burzy  
tak się w każdym z nas coś zbiera  
Duch się w każdym poniewiera,  
że czasami dech zapiera...

Oni bądźcobądź są artystami, oni są dobrymi synami swej ziemi, oni czują za wielu i cierpią nietylko za siebie. Przyznał to Wyspiański, uznał, ale jego królestwo nie z tego jest świata — i dlatego fascynuje, porywa...

Porywa — widokiem świątyń swego ducha, gigantycznością swoich rozmiarów, wspaniałością konstrukcyj do najwyższych ucieleśnień sztuki należących; kolano mimowoli tam się ugina, usta składają się do szeptu — a spada na nas deszcz siekący ostrej, jadowitej, prawdziwie nowoczesnej ironii; obok »polskich świętych« wyłania się postać chochoła, nad Konradem unosi się Fatum, ale Harpie i Erynnyje smagają przedewszystkiem — biczem palącego szyderstwa...

Sprzeczności w tem wszystkim? Jednoczy je w sobie dusza rozdarta, wichrowa, wieloskrzydła, a dziwnie silna w sobie, całą tą siłą ku jednej skierowana tęsknocie — różnemi drogami, zbiegającemi się na końcu w jeden punkt dośrodkowy...

Zdeptał w sobie wszystko, co małe, słabe, własnym, osobistym losem dolatujące. Zdeptał ze świętą dumą wszystkie jednodniowe kwiaty i chmurki i pyłki i fermenty młodocianego serca; wystąpił szorstko, nawpół »dziko« w towarzystwie twardych przedhistorycznych wojów, dźwigających z równą sprawnością harfę, jak i siekierę, a na tę surową postać zarzuca pogański, kraśny, świetalny wianek... Miętkość, bezradność, niezdolność życiowa natury polskiej wyraża się w liryzmie jej poetów — on w początkach zdeptał liryzm w sobie, ani śladu w nim woli do szczęścia, strun czułych, pieściwych na swojej harfie prawie nie ma: rapsod obrał sobie za dziedzinę i tragedję, te najbardziej męskie, w granicie kute formy pieśni. Mową jego, jak owa broń dziadów i chłopów-rycerzy

Krakovych, szorstka, ciężka a niechybna; nie chce nigdy rozrzewniać, rozkołysać, gardzi wprost miękkim tonem aksamitu i śpiewem fletni i łkaniem dziewczęcym — za to twardy rytm jego dyalogu dzwoni raz jak uderzenie toporu, to jak brzęk ostróg, rozpiera pierś, gra w niej bezustannie jakąś muzyką fal spienionych, bijących o skaliste brzegi; za to gdy znikają nam z oczu jego postacie nadnaturalnej miary, mocujące się z potęgami odwiecznymi, śpiewające czynami wieczystą pieśń ludzkiej Doli — zostawiają w duszy dźwięki organów, tony oratoryów...

Owe dążenie do Mocy — to najosobistsze znamię, jakie uderza w poezyi Wyspiańskiego od pierwszego jego występu, od pierwszej karty pierwszego jego utworu. Żadnej spowiedzi egotycznej, żadnego roztkliwiania się — Moc tylko, zakłęta w Kraku, leżącym na podścielonych snopach zboża, przykrytych skórami niedźwiedziów i wilków, zakłęta w córce jego, znajdzie-królownie. W niej toczy się przez chwilę walka między Mocą a sercem, spragnionem ciszy, słodocy, szczęścia, walka, wspaniale oddana przez poetę samym już dźwiękiem rytmów:

KRAK      córo, bierz orężę  
               ty młoda  
               . . . . .  
               synów nie stało mi  
               idźże ty  
               za syny moje bij,  
               dziś musisz mi starczyć za syny.

WANDA (*wzdryga się, wstaje, po chwili; powoli cicho*)  
               do dawnych nowe dodać zbrodnie  
               ponurzyć się we win i gwałtów głębie  
               i w mętach czarnych wód zatopić  
               trwożliwe białe cnoty gołębie  
               Nie — nie.

KRAK      (*podnosząc się z leżyska, z ręką wzniesioną*)  
               orków szerokie skrzydła rozwinąć,  
               orlich szpon ostrzem chwytąć i szarpać,

# LEGENDA

STANISŁAW

WYSPIAŃSKI

PARYŻ 1892 — KRAKÓW 1897.



NAKŁADEM AUTORA.

Wydanie I.

# LEGENDA



NAPISAL STANISŁAW WYSPIAŃSKI

Wydanie II.

na skały ranę unosząc śmiertelną,  
wysoko, niedostępnie ginąć.

WANDA *(zasłuchana, w zapamiętaniu patrząc przed siebie)*

Wysoko, niedostępnie ginąć,  
w śmiertelnej ranie grot unosząc z sobą,  
orłów szerokie skrzydła rozwinąć  
i skryć się czarnych chmur żałobą...

*(pochyla się ku harfom)*

gęśle te dziwny czar mają  
i koją serca ból  
w rzewnym strun jęku  
zwolna oddala się przykrego lęku  
zmora...

KRAK *(rozdrażniony)*

a to grajcie wy, dwaj starzy,  
niech król mrze przy dźwięku,  
niech w harf lubym, tęsknym jęku  
budzi się królowna.

*(drwiąco)*

skoro w niej się chowa taka dusza śpiewna,  
że jej trzeba grać jak dziecku...

. . . . .

Walka — przepysznie wyrażona w twardym, bojowym,  
ucinkowym wierszu starego witezia i tęsknych, rozmarzonych  
dumach młodej królowny, walka niedługa, bo oto wobec ciała  
zgasłego ojca budzi się w dziewczęciu dusza królewska,  
wobec myśli o wrogach, woła:

nóż ten wprzód w piersi wbiję  
nimbym ich miała lubić —  
przenigdy, raczej chcę już Żywi  
dziewicze ciało me poślubić.

Moc zwycięża — najwyższa ofiara, duch... I Moc ta  
staje się natchnieniem, krwią, słońcem wszystkich dzieł poety.  
Skąd do dziecięcia Krakowa z końca dziewiętnastego

wieku, żyjącego wśród towarzyszy, rozpieszczonych wyrafinowaniem artystycznym, owo zakłęcie nie dzisiejszych czasów, ów klucz do dusz nie na dzisiejszą miarę? Spłynęło z murów i wieżyc starego grodu, ze zbroi i marmurów jego rycerzy — spłynęło z rumieńca, zalewającego lica współczesnych na wspomnienie tych, którzy są już w grobie, spłynęło i w niemalej zapewne mierze z natchnień Matejki, owego pierwszego po Słowackim piewcy Mocy. Umiłował był stary mistrz młode pacholę, dał mu zapewne niejedno pióro ze swoich skrzydeł, ale ten jął pisać niem i malować zupełnie inaczej, zupełnie po swojemu.

Matejko malował zawsze obrazy historyczne, Wyspiański wciela myty narodowe. Tensam ponad wszystkie wpływy czasu, miejsca i otoczenia wyższy pierwiastek, który mu podszeptował Moc jako ideę — tasama siła najgłębiej indywidualna podszeptowała mu też formę i treść odrębną od wszystkich, jaką posługiwali się współcześni. Jestto wyjątkowem zapewne zjawiskiem — owe narzędzie klasycznej tragedyi greckiej w rękach dwudziestokilkuletniego pisarza. Forma, do której sięgnęli tacy mistrze, jak Goethe, Słowacki dopiero po przebyciu pierwszej młodości, jej burz i naporu, w rękach młodego Wyspiańskiego jest pierwszym prawie instrumentem i tak posłusznym, iż wydaje najdoskonalsze sztuki neohelleńskie, jakie u nas czas posiada. I nic dziwnego. Jak u każdego wielkiego twórcy, tak i u Wyspiańskiego formę dyktuje samaż treść i idea. Potrzeba Mocy, by spojrzeć w oczy Przeznaczeniu, Mocy trzeba, by z życia odrzucić wszystko, co powierzchowne, małe, przypadkowe, widzieć tylko czysty żywioł lub symbol jego, wewnątrz wolny, nazewnątrz skrępowany, rozsadzony niemiłosiernie skutkiem tej sprzeczności — co jest istotą tragedyi; Mocy potrzeba, aby w chaosie zdarzeń przeszłych i obecnych narodu dostrzegać, co w nim apodyktycznem, co najgłębiej oddaje jego

duszę, wzloty, boskość, tęsknice — i w ten sposób odtwarzać lub nawet tworzyć jego myty.

A to czyni Wyspiański. W świecie idei Mocy, tragiką uwiecznia myty narodowe.

I oto duch ten napięty zawsze tak wysoko, jak u nikogo ze współczesnych, przesuwając przed nami szereg dzieł — odmiennych, a zawsze z najtęższego kruszcu tym samym potężnym młotem wykutych, a zawsze świadczących że

Wielkości! Komu nazwę twą przydano,  
ten tęgich sił odżywia w sobie moce  
i duszą trwa wielekroć powołaną...

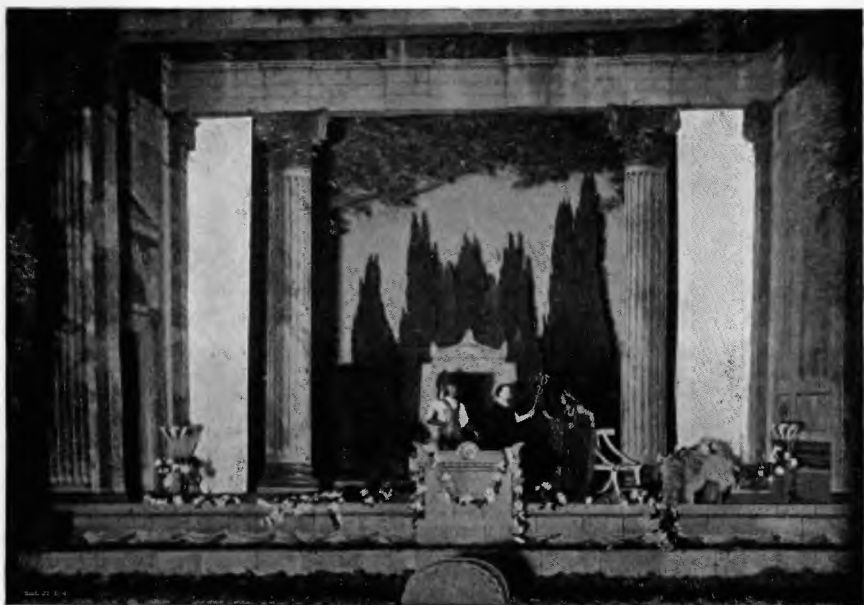
Więc myt narodowy o tej córce Kraka, co znalazła moc w sobie, by poświęcić się za naród, więc dwa podania greckie, z których *Meleager*, surowy, posępny, szorstki, niezłagodzony liryzmem, mógł wyjść z pod pióra Eschylosa, gdy *Protesilaos i Laodamia* ze swym wdziękiem i liryzmem mimo grozy wskazują więcej na ducha Sofoklesa. Więc *Klątwa* — owa tragedia Fatum starożytnego, mszczącego się za złamanie prawa boskiego i zwyczajowego, przeniesiona do współczesnego Gręboszowa — potem szereg utworów najśmielszych, po poprzednim klasycyzmie — zupełnie nowoczesnych, romantycznych, osobistych — tragedye i rapsody, nowe tworzące myty narodowe...

A zatem mniejsza o realizm w szczegółach, o wierność historyczną, żadnych »dokumentów«, o co dbał tak mocno Matejko, jak każdy inny artysta, malujący moment dziejowy. Myt chociażby osnuty około postaci i zdarzeń historycznych, nie jest historyją; Grecy bardzo rzadko osoby historyczne wprowadzali na scenę, w niektórych okresach było to nawet zabronionem. Myt — można powiedzieć — to istota dziejów, jaka zostaje w duszy, po odrzuceniu przez pamięć historii. Historia nic nie wie o Krakusie i Wandzie; stosunek cesarza do papieża lub Wernyhorę przedstawia w innem świetle niż



Helena Modrzejewska, jako L a o d a m i a.





Scena z *Laodamii*, podług inscenizacji Teatru krakowskiego.

poezya; stanowisko Mickiewicza i Krasińskiego w roku 1848 lub role Lelewela i Czartoryskiego w roku 1830 inaczej określa, niż poeta, o faktyczny stosunek Bolesława do Stanisława Szczepanowskiego badacze dotąd nieskończone toczą walki — poeta jednak ma inne źródło wiedzy, zmysł szósty, łączący go najściślej z duszą narodu, pozwalający mu wyśpiewać stąd wszystkie ideały i tęsknoty, w istoty wcielone, co niegdyś chodziły po ziemi i po śmierci stały się półbogami, bohaterami, symbolem części duszy narodowej. Co więcej — natchnienie, jakie rzadko nawiedza nawet największych, dozwala poecie myty tworzyć, z wyobraźni swej boskiej czerpać kształty dla rzeczy istniejących w sercach milionów, a dotąd nieznanych, odczutyh a nie wypowiedzianych, two-

rzyć myty dnia dzisiejszego a zarazem jutra, bóstwo tęsknicy pokoleń całych. Takim śmiałym mytem nowoczesnym — przedmiot bajeczny a cudotwórczy (jak dawniej róg Amalthei, koszula Dejaniry): Róg Złoty... Takim — chochoł... Takim — najśmielsza koncepcya: przeobrażenie Mickiewicza w postać mityczną... Takimi mitycznymi postaciami, symbolizującemi na długo sprzeczne prądy w narodzie pozostaną Konrad i Geniusz...

Najpełniejsze, krwią serc tętniące życie a zarazem abstrakcyjne... »W postaciach starej poezji — pisał Goethe do Schillera — panuje podobnie jak w rzeźbie abstractum, które szczyt swój tylko przez to, co nazywamy stylem, może osiągnąć«. Wyspiański musi też wszystkie swoje postacie stylizować. Stąd jego »maniera«, jakby był kiedyś artysta wielki bez własnej »manieri«, stąd styl jego — inny jednak w pierwszych, inny w ostatnich dziełach. Naprzód czysto grecki. Więc wszędzie jedność czasu i miejsca. Więc chłopka gręboszowska mówi o »mocy przeznaczeń«, o »empirejskich bramach«; w roku walki dziewczyna polska, której narzeczony ginie na posterunku, staje się klasyczną Kasandrą. Potem styl, układ dramatów raptownie się zmienia. *Legion, Wesele*. Forma grecka tak matematycznie pomyślana, harmonijnie wyrzeźbiona, okazała się za ciasną dla tej pełni życia, która w poecie wrzała, za obcą dla tego ducha polskiego, który zakipiał w nim burzą. Najgłębsze pierwiastki duszy obudziły się, poeta olbrzymiał, treść w nim szukała formy coraz odpowiedniejszej, obcowanie z wielkimi romantykami dokonało reszty. Przyszły od nich też idee o dramacie »słowiańskim«, o dramacie, o którym marzył zawsze Mickiewicz i którego podał był nawet formułę. Dla takiego dramatu — mówi w jednej ze swych prelekcji paryskich — »trzeba przebiec cały rozmiar poezji, od piosnki aż do epopei, dotknąć najżywotniejszych uczuć i pojęć«, dalej dramat taki pozostaje w ścisłej łączności z światem nadnaturalnym, który »odpowiada nie-

tylko poetyckim wyobrażeniom gminnym, ale i pojęciom, do jakich wiek nasz doszedł« — »powtóre na scenie ziemskiej porusza wszystkie zadania, wstrząsające słowiańszczyzną i zamyka się wielkiem prorocstwem«. Oczywiście daleko — wysoko ponad pojęciami, niestety popularnemi. »Poeci, powołani do wyrabiania (dramatu polskiego) powinni głęboko przejąć się tą prawdą, że sztuka dramatyczna nie polega ani na teatrze, ani na dekoracjach, ale przeciwnie wszystkie te przymioty powinny wynikać z myśli poetyckiej«...

Taki dramat snuł się przed oczyma Adamowi, gdy z Dziadów chciał stworzyć swoją »jedyną rzecz godną czytania« — taki dramat jest istotą twórczości Słowackiego, taki dramat zaczął tworzyć Wyspiański. Z całą niezależnością swej natury wielkiego artysty, który zawsze w swoim rodzaju jest jedynym, nie trzymając się dosłownie żadnej, nawet Adamowej formuły, wierny tylko wewnętrznej konieczności, dał ogromne wizye ducha i żywota całego narodu, »najżywotniejszych uczuć i pojęć«, zespolił świat widomy ze światem nadnaturalnym, nie będąc lirykiem aż nadto uplastyczniał wszystkie pierwiastki liryczne zaklęte w duszy polskiej — dał najoryginalniejsze sztuki, jakie świat zna: *Legion i Wesele*.

Z płomienia niezmiennego, gdy kruszec i forma się zmieniają, wypływają one wszystkie z tego samego ducha — tejsamej Idei. Płomieniem tym Moc. Dla człowieka mocy cóż będzie największym wstrętem i grzechem największym? Bezwoła, słabość duszy, owa anarchia wewnętrzna, ikarowość wzlotów, która cechuje pokolenie, cechuje ostatecznie naród cały — i nie tylko w ostatnich dniach — i nie tylko w ostatnich dwudziestu latach — niemoc, klątwa, bezpłodność, umięająca bezwładnością trwać, nie iść wzwyż. Tak mu się przedstawia stan — i wobec niego wywołuje szereg widm, myty narodowe, drzemiące w duszy zbiorowej zadatki wielkości — i przeciwstawia je rzeczywistości małej, potęgi największe przeciwstawia naszej marności.

Nareszcie w utworach ostatnich idea ta i treść znalazły dla siebie najwyższe wcielenie.

I skryształizowany w sobie, wyrósłszy nad rówieśników myślą, jak sztandar wyrasta nad szeregi, zaczął pisać najdojrzalsze, wykończone, najpełniejsze swoje dzieła. Wychowawek kultury najwyższej współczesnej sztuki, staje na czele kierunku, który stany swej duszy symbolami wyraża, dla symbolów tych znajduje szereg obrazów i postaci fantastycznych, będących zupełnymi równoważnikami uczuć i myśli a zarazem najczystsze technieniem poezji w formy niezrównanego piękna malarstwa ujętem. Więcej jednak czyni, niż wszyscy — nie hołdując sztuce egotycznej, stwarza symbole uczuć, myty; temsamem odrazu staje obok typu pisarzy, który w XIX wieku nie tylko poezję daje ludowi swemu, lecz prawdy żywota wskazuje. Ale jakże się różni od tych wielkich swoich poprzedników, jakżeż innemi chodzi drogami!

Inny człowiek — nowy człowiek i czas nowy. Naprzód — obrachunek z przeszłością. Tworzy więc myt o najwznioślejszej jej dobie, o romantyzmie — myt o Mickiewiczu, wiodącym legion ducha. Co tylko w romantyzmie polskim było czystego i wielkiego, znalazło tutaj swój wyraz; najwyższy ton serca, miłość na miarę nie tego świata, apoteoza ducha, pogardzającego materią do samounicestwienia. Wcielona idea mistycyzmu i mesyanizmu, Mickiewicz jej uosobieniem, i prowadzi swój legion. Wśród ognia i błyskawic, wśród mocy dziejowych najsprzecznieszych, pokus szatanów i harpii zwątpienia, posuwa się Mickiewicz-Romantyzm na Korabiu ducha w ziemię obiecaną — w Królestwo nie z tego świata...

Najwspanialszą girlandą tęczy i gwiazd otacza Wyspiański skronie wielkich narodu, ale towarzyszyć im nie może. On człowiek nowoczesny — nie może nie widzieć, że Korabiem romantyzmu Tanatos steruje, w końcu tej drogi — zagłada... Jego serce na ziemi zostało, czołem bije przed ofiarą

ducha tak wielką, że samounicestwieniem kończy, ale naród musi żyć...

Jak?

Następuje rewizya człowieka i ideału. Rewizya wszystkich dotychczasowych wartości.

*Wesele.*

Ziszcza się jedno z marzeń romantyzmu: odbywa się ślub ludu z szlachtą. Zebrali się reprezentanci, rozśpiewała się chata polskością, temperamenty zagrały, z duszy wychodzą najtajniejsze siły, halucynacje, marzenia... Ale dusze to pęknięte. Niemoc czynu nie zrodzi. Złoty Róg nie zabrzmi...

A więc?

*Wyzwolenie* — ale siłą życia, nie jego negacją i niemocą, dla życia wielkiego i pięknego — nie dla żniwa śmierci i tryumfu pozgonnego. Oto myt o Romantyzmie zmienił swą postać: jako Geniusz stoi przed nami — wcielenie idei Chrystusowości. — A dokoła niego wszelkie inne formy zaprzeczenia życia, złudy i marzenia, paraliżujące ramię, niezdolne do czynu. Przeciw Geniuszowi staje Konrad. Czyn głosi bohaterski, realny, nie marzycielski, nie krzyża mękę, lecz żywota prawo, walkę głosi wbrew usypiającej poezyi Geniusza, wbrew wszystkim głosom, które dochodzą z niezgodnej, fałszem brzęczącej sceny bytu codziennego, wbrew Erynniom, które go opadną, by znęcać się nad nim, oczy mu wydzierać...

Przeciw romantykom wielkim, którzy objęci falami mistycyzmu Chrystusowość głosili — on greckiego Prometeja gromkie hasło rzuca; przeciw rezygnacyi z życia — prawo żywota głosi, do Chrystusa wznosi ręce, ale ducha mu daje apolińskiego...

I zabrzmiął ten głos potęgą, jakiej w kraju od lat nie słyszano. Zamiast kwilenia kunsztownych instrumentów i posępnych symfonii orkiester żałobnych — róg złoty zabrzmiął,

wrażenie, wywarłe *Weselem*, w stosunkach naszych literackich jest zgoła wyjątkowem...

W kim dusza nie zamarła do reszty — musiał bodaj chwilę iść za poetą.

»Chochół« jak zawsze, w życiu bierze górę, aktorzy i aktorki »teatru narodowego« po chwilach uniesienia wracają do codziennego bytu, codziennej nędzy, codziennej małości, ale w świadomość społeczeństwa wżarło się kilka iskier, które palą... A tragedia ideowa staje się równocześnie tragedią artystyczną; widok *Wesela* zbiorowości, które pod koniec przemienia się w »szopkę« i tańczy podług muzyki chochoła; widok Konrada, który apostołem chce być, przez żyjących tylko za poetę, tylko za »mistrza słowa« jest uważany, a na Prometeusza urasta, zamkniętego i wydanego na łup Erynniom — najwyższe uczucia tragiczne napina; utwory Wyspiańskiego objawieniami poezji wszechludzkiej czyni. I patrząc na nie, czujemy prawdę filozofii sztuki starożytnych; owiał nas »wielki, gigantyczny Los, który człowieka podnosi, gdy człowieka druzgocze«, owiewa nas *Katharsis*, wlewająca do duszy grozę, za nią wzniosłość, czystość. Czujemy, że u progu nowego wieku, po latach słabości, szamotania się, małostek..., wstał prawdziwy przedstawiciel dawnej *kalokagatii*, wstał znowu dziedzic wielkiej lutni i wielkiego ducha.

Stanisław Wyspiański urodził się w Krakowie 1869 r. z ojca Franciszka, znanego niegdyś rzeźbiarza, twórcy pomnika Florjankiewicza i popularnego przed laty 30, kompletu małych biustów królów polskich. Ukończył gimnazjum św. Anny, na uniwersytecie jagiellońskim studiował literaturę, sztukę i historię, przyczem gorliwie oddawał się pracy malarskiej pod okiem Matejki, który niezwykle, serdeczne okazywał dlań zajęcie. Mistrz stary z dwudziestoletnim młodzieńcem dużo obcował, powierzał mu poważne czynności przy restauracyi kościoła Maryackiego — Wyspiański w *Kazimierzu Wielkim* uczcił go też wspaniałemi strofami. Po dłuższym pobycie zagranicą — cztery lata w Paryżu — osiadł w Krakowie.

Natura prawdziwie nowoczesna, wysoce uświadomiona i analityczna, dzieła poczęte w błyskawicy natchnienia wykańcza powoli, z nawrotami, wśród ciągłych prób surowej swej miary krytycznej. Drukiem ogłosił: *Legenda* (Paryż 1892 — Kraków 1897), *Meleager*, tragoedia (Paryż 1894 — Kraków 1897), *Warszawianka*, pieśń z r. 1831 1898, *Protesilaos i Laodamia*, tragedia (1899), *Leleweł*, dramat w 5 aktach (1899, grany poraz pierwszy w teatrze krakowskim 20 maja 1899), *Kłątwa*, tragedia (1899), *Legion*, scen dwanaście (1900), *Bolesław Śmiały* (1900), *Kazimierz Wielki* (1900), *Wesele*, dramat w 3 aktach (grany poraz pierwszy w Krakowie 16 marca 1901), *Wyzwolenie*, dramat w 3 aktach (1903), *Bolesław Śmiały*, dramat w 3 aktach (1903), *Piast*, rapsod (*Krytyka*, 1903), *Noc listopadowa*, dramat (wyjāti w Epitaphium Sewera i w *Krytyce* 1902), *Achilleis*, sceny dramatyczne (1903), *Akropolis*, dramat w 4 aktach (1904), *Legenda*, wyd. drugie (1904).

Do literatury Wyspiański przyszedł z malarstwa, w którym opanował wszystkie techniki, doszedł do mistrzostwa na kilku polach. Renesansowa ta natura (wykonał też kilka dzieł rzeźbiarskich\*) wszystkich form sztuki potrzebuje, by wypowiedzieć treść swoją — rozerwaną jedność sztuki łączy, łączy rozerwaną jedność duszy ludzkiej, by odtwarzać pełnię, całość, wielkość. Wchłonał wpływy Matejki, a w Paryżu — wpływy mistrzów tamtejszych i sztuki japońskiej i angielskich prerafaelitów, aby ostatecznie przebić się przez całą kulturę do głębi własnego ducha. Zajmował się więc nasamprzód gotykami i malował dużo portretów i obrazków ze świata proletaryatu paryskiego, tak później w Krakowie tworzył rysunki dzieci biednych, upośredzonych już przez przyrodę, widoczków zamiejskich również biednych, chwytających za duszę przezierającym przez „brzydotę“ tak pełnym wyrazem; równocześnie puszcza wodze przebogatej swej fantazyi i wydobywa stamtąd „Skarby Sezama“, „Topiel“, „Królestwo baśni“, życie przyrody w zwierciadle niesłuchanie oryginalnych symbolów. Światy to tak odrębne, a u niego łączą się jedną potrzebą, jedną tęsknotą za głębią, za żywiołem, który obserwuje z zewnątrz (naturalizm) i z wewnątrz, — który próbuje stylizować w przepysznych rysunkach do Homera; nareszcie znajduje dla siebie materyał najodpowiedniejszy: swojskość, pierwotną tę swojskość, którą jest ziemia, flora jej, charakter; swojskość, której najbliższym piastunem: lud, wyrażający się najbezpośredniej w sztuce swej, w ornamentyce tak prymitywnej a charakterystycznej; na szczycie — duch dziejów... Zaczyna tedy Wyspiański malować monumentalne swe dzieła witrażowe, rapsody

prawdziwe, pełne grozy tragicznej, złagodzonej topielą kwiatów z pól naszych, motywów z sztuki ludowej...

Charakter malarski występuje też w całej twórczości poetyckiej Wyspiańskiego. Z zewnątrz oglądane, sztuki jego są arcydziełami stylu, dekoratywności, malowniczości. W mało barwne sztuki greckie wprowadza postacie pełne czaru kolorystycznego. Najwspanialsze ustepy w jego dramatach — to obrazy o sile hypnotyzującej.

Fantazja czysto malarska zrodziła *Legendę*. Miał poeta przed sobą wizję tego bytu przedhistorycznego, tej izby w zamku Wawelskim drewnianym, bez stropu, „przez co widać wiązania belek pod dachem, opadającym ku głębi i strych wysoki z dylów ciężkich — świeżo ubite jelenie, sarny, dziki zwieszają się od belek i sączą krwią“; miał wizję tego starego witezia-chłopa, konającego „na podścielonych snopach zboża, przykrytych skórmi niedźwiedziów i wilków“ w otoczeniu chłopów-wojów-lirników, — i jeszcze jedną wizję: głąb Wisły — „światło pod wodą błękitne, mieniające“ — i cały ów świat wilkołaków i rusalów, wiślanek i dziewczek we wianach, zaludniających wnętrza tej macierzy rzek polskich... Stąd sztuka: poezya — jeszcze nie dramat, pełna piękności — nie walki. Exterieur częściowo przypomina Wagnera, podobnie jak rytm całości — zupełnie niezależnie, a każdy oddaje najwierniej ducha swego ludu; całość — wielka, prześlicznie udramatyzowana *ballada*.

Inny charakter ma drugie wydanie *Legendy* (1904). Jestto właściwie zupełnie nowe opracowanie motywu pierwotnego; z pierwszego tekstu tylko fragmenty zostały. W różnicy obu sztuk odbija się rozwój twórczości poety. Pogłębiło się jego pojęcie dramatyczności; Wanda w nowem opracowaniu jest postacią bardziej skomplikowaną, niż pierwotnie, ze świadomością pełną patrzy w oczy Losowi, tak w chwili, gdy oddaje się w moc Fatum, ślubując Żywi, jak i pod koniec, gdy idzie w objęcia śmierci — sławy wiecznej, z wizją Wawelu przed oczyma. Chciał poeta piękno jeszcze tragiczniejsze nałożyć utworowi i zmienił zupełnie postać Kraka; „pokojowy król“ tekstu pierwszego, żywcem z legendy słowiańskiej występujący, pogodny i silny, umiatający w otoczeniu mar wojowników swoich — skomplikował się winą tragiczną, popełnioną wobec bóstw i gontyn dawnych; porywają go też teraz nie duchy żalosne, nie wśród śpiewów uroczystych, lecz wilkołaki krwiożercze, chóry fantastyczne — wśród uragań bolesnych;

---

\*) Płaskorzeźby: *Charitas* i *Spadające anioły* (podług fresków franciszkańskich); *Polonia* — podług reprodukcji, umieszczonej w *La Pologne contemporaine* Potockiego.



nie kładą go na dnie Wisły, gdzie ma czuwać nad zamkiem nade-wszystko ukochanym i brać udział w bojach i znojach swego ludu, lecz do wiklin nadbrzeżnych go rzucają, gdzie woda go nie chce brać, ani ziemia nosić... Konflikt dramatyczny między królem a wiarą dawną nie został jednak tak energicznie postawiony i przeprowadzony, by wywierał wrażenie istotnie tragiczne, utworowi jednolity styl nadał i wynagrodził nas za utracone piękności: śmierci w akcie I, gier i widzeń podwodnych w drugim; wprowadzone obecnie nowe motywy są oryginalne i niezwyklej piękności (Trzy parki), ale odbierają dziełu ów jednolity styl, jaki miało początkowo. Druga charakterystyczna cecha: przesiąknięte jest całe liryzmem. Surowy ton epiki pierwszych utworów wzbogacił się pierwiastkiem uczuć melodyjnych, marzeń, nastrojów niedopowiedzianych, dum i dumek, które szczególnie tej *Legendzie* nadają rytm dzieła nawskroś muzycznego. Ton ten i rytm jest genialnie wyprowadzony z duszy ludu krakowskiego, ale w części pierwszej — nad zwłokami Kraka — z charakterem dramatu niezharmonizowany; w części drugiej znakomicie stwarza wizję rzeczywistości pogańskiej, ludowej, starosłowiańskiej, ze sceny może porywać. Bogatsza jest teraz *Legenda*, ale bez jednolitego stylu i siły pierwszej.

Słabość dla malarskiego piękna (w ostatnich czasach także dla muzycznego), zdradza Wyspiański już w pierwszych dziełach, przeciąża ono *Laodamię* — co jasno wystąpiło na przedstawieniu w teatrze krakowskim (kwiecień 1903). Zresztą *Meleager*, oraz *Protesilaos* i *Laodamia* są dramatami o surowej strukturze stylowej. Wziął się poeta w świat tragików greckich, wziął wzniosły ich ton, monumentalną linię losów, bez złożoności wypadków i charakterów nowożytnych, artyzm, łączący w sobie wszystkie sztuki: dramat grecki powstał z dytyrambu, z śpiewu choralnego do muzyki i tańca; osnuwanie poezji około mytów...

*Meleager* urzeczywistnia ideał dramatu starogreckiego z przewagą charakteru rzeźby, *Protesilaos*, zbliżony do tragedji greckich późniejszego okresu, ma charakter więcej malarski; pierwsza sztuka ma konflikt klasycznie osnuty na tle gniewu bogini, druga jest więcej psychologiczną w nowoczesnem znaczeniu słowa, więcej ludzką; pierwsza groźna i zimna, tak w ekspresji jak i w przeprowadzeniu, druga znacznie oryginalniejsza, pełna cudownie pomyślanych szczegółów, drga ciepłem utajonem, pełna nastrojowości, głęboko wzrusza. Bogactwo sytuacji w obu ogromne, piękno malarskie rozlane tak hojnie, styl tak podniosły, że ze sceny czar ich bezmierny.

Pieśń o dwóch siostrach, pieśń rozpaczliwie smutna, posągowej

piękności. Poraz pierwszy tu wypowiada Wyspiański swą analizę charakteru i dziejów narodu, filozofię swoją. Przed nami wspaniały orszak generałów, wodzów, orłów, co czynami sławy zapelnili całą Europę, przed nami pułki bojowe, kwitnące przepychem młodości, bijące luną śpiewu

czoła tak dumne, wyniosłe, senackie, —  
serc czystość, nieprzystępne pychy lackie  
mundurami spowite, zatknięte na szpadzie —

a przecie... Pac charakteryzuje naród:

Rzesze gawronie,  
serca czułe, lby orle, okręt bez maszt...

Inny rozpaczliwie woła: „Tu trzeba wiary!“ ale sam daje się porwać tylko hasłu: odwagi! Bić się i ginąć umieją, żyć — nie... Z tej atmosfery zupełnie naturalnie wyrasta posąg boleści: Marya.

*Leleweł* do tej linii nie dochodzi. Rażą tu niedbałości, poprostu niezrozumiałe u artysty tak krytycznego. Wspaniałym jest tylko pomysł sztuki. Przeciwstawić sobie wzajem historyka i księcia Adama, nie jako typy społeczne, co jest ideą bardzo tanią, ale jako dwa bieguny myśli, pierwszego — jako reprezentanta entuzjazmu, drugiego, jako chłodnego racjonalisty — pomysł godny wielkiej intuicji poety-myśliciela; podobnie druzgoczącą mogłaby być ironia fatum, przeciwstawiająca na końcu niebotycznym duchom... „armaty“. Cały ten pomysł wart, by poeta jeszcze raz do niego wrócił.

*Klątwa* — próba przeniesienia greckiej tragedii na naszą glebę. Próba niesłychanie śmiała, bo połączona ze stylizowaniem wsi polskiej do form koturnu greckiego — z wiernem przytem zachowaniem charakteru jej polskiego. Próba pod każdym względem znakomicie się udała; nad sztuką unosi się „Dola, Los, wieczna krzywda człowieka“, konflikt niemiłosierny między obrażeniem prawem siły wyższej a człowieczym pragnieniem szczęścia: „grzechem“; konflikt, dla którego rozwiązaniem i ekspiacją tylko ofiara, krwawa ofiara. Pada ona — straszliwa, a jestto już chichotem nowoczesnej ironii, że ofiarą padają przedewszystkiem drobne, niewinne dzieci. Groza i ból tem silniejsze...

*Klątwa* to jeden z najwspanialszych eksperymentów literackich, a dla literatury tem żywotniejszy i pamiętniejszy, że jest też datą zejścia Wyspiańskiego do ludu. Z wyjątkiem niezbyt określonej postaci pustelnika, wszystkie inne osoby mają w sobie sędziwość, twar-

dość i szczerść ludu polskiego, poczynawszy od księdza, w którym wstrząśnienie zasypuje wszystkie nabytki kultury, chrześcijaństwa, i wyzwala znowu chłopca z jego uporem, potem tradycją pogańską i przesądem, a kończąc na gromadzie całej, której postaci zastępują nasamprzód Furrye, a której duch zbiorowy, prawo obyczajowe, zabobon dziedziczny zastępują Anankę. Ważnem jest również skapanie się Wyspiańskiego w czystym zdroju języka ludowego, chociaż na razie korzystał z niego niedużo: z natury przedmiotu musiał go stylizować i kombinować z pamiątkami języka starej literatury narodowej. Stworzył w ten sposób język niezbyt naturalny, ale pełen potęgi, majestatu, sędziwości, zwięzłości dramatycznej. Odtąd wszakże język Wyspiańskiego przestaje być czysto literackim, staje się językiem życia, niemniej wysoce indywidualnym i własnym; są w nim jeszcze rozliczne chropowatości, nieraz dziwactwa, w całości stylizowany w jedną z „przedziwności“, w rodzaj patetycznej biblii mowy polskiej...

*Bolesław Śmiały i Kazimierz Wielki* — dwa rapsody, z których pierwszy jest zupełnie pomysłany, jako ciąg dalszy — i jako g o d n y ciąg dalszy — „Króla-Ducha“ Słowackiego. Nawiązuje Wyspiański do opowiadania króla o zjawieniu się widma Piotrowina, które

...jak się w trumnie zeszło,  
Tak weszło, z twarzy swej podnosząc czechło...

Bolesław snuje dalej tragiczną swą opowieść, pełną grozy. I nad nim wznosi się idea Przeznaczenia:

O! jakaż mnie Dola! O jakaż mnie droga!  
Ja w walce tknięty od Boga!

Mocowanie się z siłą, której śmiertelny nie podola, choćby śmiertelnym tym był król, król prawdziwy, który przy całym tym dopuszcie bożym nie przestaje imponować ideą swą i mocą królewską. Niewielu pisarzom udało się tak całkowicie stworzyć prawdziwego króla, jak tutaj Wyspiańskiemu. Należy podkreślić niesłychaną wspaniałość malarzką tego rapsodu. Takie obrazy, jak łamanie świec, jak mierzenie się wzrokiem króla z biskupem, jak orły, otaczające kręgiem zwłoki świętego lub wiszące w powietrzu w kształcie krzyża — pomysły to, dopraszające się pędzla. *Kazimierz* niemniej w nie obfituje, posiada też niewymownej piękności liryczną wizję pogrzebu króla; znaczenie jego jednak więcej ideowe. Wypowiada tu poeta swój światopogląd najbezpośredniej.

Jeszcze jeden rapsod ogłosił później poeta: o *Piaście*, z ogromną siłą przeciwstawiający wizję Piasta legendarnego — chłopu galicyjskiemu z r. 1846.

W potężnych strofach snuje poeta swe idee, wiążące się z myślą *Wyzwolenia* w strofach, stanowiących jedno z ogniw dosnutego *Króla-Ducha*. Rapsody zawierają *in nuce* historyzofię poety, a nieraz i pomysły późniejszych dramatów; te po młodocianej *Legendzie*, po greckich (do których należy zaliczać także *Klątwę*), roztaczają potężnie skrzydła, wzbijają się na wyżyny, do których nie sięgnął żaden z rówieśników.

*Legion* to tragedia romantyki polskiej: mistycyzmu i mesyanizmu. W całej literaturze nie da się znaleźć poematów równie śmiały w formie, niewiele — równych mu nastrojem treści. Trzecia część *Dziadów* miejscami tylko ma zbliżoną kompozycję: takie symbolizowania idei, jakie widzimy od sceny VII do końca stoją w poezji zupełnie odosobnione. Do treści przystosowana też forma: hymny dusz, śpiewających wieczyste symfonie i oratoria. Inne pytanie, czy forma ta jest „sceniczną“ w teatralnem znaczeniu słowa. Dramat ten jest tak dalece konstrukcją ideową, że z światem kształtów cielesnych niewiele ma wspólnego. Takie sceny, jak widzenie chłopów z r. 1846 w katakumbach, walka duchów o Mickiewicza w kościele św. Piotra, liryka Rapsodu, walki Adama z pokusami myśli i życia, są pomyślane, usymbolizowane, wykonane w sposób tak śmiały, oryginalny i głęboki, że wprowadzają nas w świątynię najwyższych objawień artystycznych. Można pragnąć subtelniejszego stopniowania pierwszych walk i przełomów w duszy Adama; wyższego polotu niektórych jego dyalogów; posłuchanie u papieża miało w rzeczywistości przebieg dramatyczniejszy i potężniejszy, niż w tym utworze widzimy; sam Mickiewicz w r. 1848 bezwątpienia silniej stał na ziemi, niż Wyspiański ukazuje — z tem wszystkim poeta nie jest historykiem, lecz myt tworzy. Do takiej apoteozy, do znaczenia podobnego symbolu żaden naród nie podniósł jeszcze swego wieszczą, jak Mickiewicza Wyspiański. Na niedostępnej stoi wyżynie — samotny i tem większy — ale na takiej wyżynie, że powietrzem jej śmiertelny żyć nie może. Ginie też tam wszystko, co śmiertelne — mistycyzm ostatnie tu wypowiada słowo; przeczywienie, zejście na ziemię staje się nieoddozwonem.

I schodzimy w *Weselu*. Od *Trylogii* żaden utwór nie wywarł tak wielkiego wpływu — tylko gdy Sienkiewicz narodowi pochlebiał, Wyspiański przemawia doń surowo, mówi mu najboleśniejsze, najgroźniejsze prawdy. Bolał one — i niejedną twarz od nich odwraca

i niejeden próbuje je w śmiech i tanią ironię obrócić: instynkt wydał już jednak swój wyrok. Odczuł on w *Weselu* rewizję wszystkich podstaw duszy naszej.

Widzimy to w szeregu obrazów o niesłychanej plastyce, barwności i prawdzie życiowej. Każda postać żyje, jest typem, pomnikiem! Ale nie o jednostki tu chodzi — są one tylko symbolami nurtującej poetę Idei, plamami barw, znaczącymi obraz, środkami — nie celem. Podporządkowane Idei — są tłumem, a czego od nich można wymagać — to psychologii życia zbiorowego wyższej jednostki: ona właściwie jest „bohaterem“! Takie nowe zadanie artystyczne postawił był sobie Hauptman w *Tkaczach* i *Geyerze*; bohater indywidualny ustępuje gromadnemu. Tylko Hauptman-naturalista poprzestał na fizjologii tego ciała zbiorowego — Wyspiański-idealista uważa je za powłokę, za znak stanu ducha. Bohater więc — tłum zebrany na weselu raduje się, zabawia — każdy po swojemu — rozmową, tańcem, flirtem. Powoli dusza zbiorowa się rozgrzewa, napina, zaczyna zapalać do tonu, „co się komu w duszy gra“... Bohater zbiorowy mocuje się z zaklęciem w nim Fatum — ale bezsiła jego jest tak oczywista, konieczność katastrofy dla wszystkich, obserwujących go od początku tak nieuniknioną, że zwycięstwo Chochola — tej powłoki, tej słomy, tej uwięzi zimowej — jest tragiczną koniecznością. Rewizya ideału smutno się skończyła. Ale smutek ten jest podniosły, ale z analizy tej bije zarazem moc syntezy, ale *Wesele* to tylko pendant do *Legionu*. Kto stworzył symbol Mickiewicza, miał prawo — musiał nawet przeciwstawić mu terazniejszość.

Po *Weselu* Wyspiański w literaturze zajął stanowisko tak szczytowe, że każdy wierzący jeszcze w poezję, oczekiwał odeń manifestacji niezwyklej, upragnionej syntezy współczesnej. Przyszło *Wyzwolenie*.

Rzadko który utwór wywołał tyle nieporozumień i niezrozumień, co owa sztuka. Widziano w niej bezbożny atak na Mickiewicza. A przecie wystarczy uważne przestudyowanie dzieła, by myśl poety poznać; występuje ona plastycznie samem imieniem „bohatera“ — Konrada, wystąpiła charakterystyczną w teatrze krakowskim, gdzie Konrad miał maskę Mickiewicza młodego, autora *Ody do młodości* i *Wallenroda*, zaś zwalczany przezeń Geniusz przypominał posąg, pomnikowy, potężny, ale życiem nie do tego świata należący. Sam Mickiewicz nigdy nie należał do tych mistyków, którzy propagują panowanie wyłącznie ducha, askezę i abnegację, rezygnującą z walki i doczesności; nawet pod wpływem Towiańskiego nie przestał być człowiekiem czynu.

Nie Mickiewiczowi się przeciwstawia Konrad Wyspiańskiego lecz mistycyzmowi, który oszołomiwszy się ideą mesyaniczną doszedł do filozofii życia tylko wewnętrznego — i niesie kwietyzm, bierność, bezwład, śmierć...

Antoni Potocki w studyum swoim o Wyspiańskim powiada, że „Wyspiański jest pierwszym twórczem przeciwstawieniem się poezyi naszej romantyzmowi“. Określenie ogólnikowe, a zupełnie niedostateczne w znaczeniu, jakie mu nadaje Potocki, widzący tę antytezę w podjęciu przez Wyspiańskiego... chłopskiej kultury: „chłopskiego bytu, chłopskiej prawdy i chłopskiego piękna“. Od tego twórcy *Wyzwolenia* jest niebotycznie daleki, ale daleki też jest od idei, głoszonych przez Geniusza. Tragedyą prometeizmu jest *Wyzwolenie* — i to podwójnego. Wobec Geniusza, głoszącego Chrystusowość zatem uduchowienie, poezję i złudę — rzuca apoteozę życia, Moc, prometeizm. Z rodu Prometejów jest też Konrad — i jego na końcu widzimy w odwiecznej walce z Fatum-tłumem, dręczonego przez Erynnie, sępy, wydzierające mu nie serce, lecz oczy...

Taką jest treść *Wyzwolenia*, najwyższych idei historyzoficznych i bytu indywidualnego sięgająca. Łatwą zresztą jest krytyka ideowej strony *Wyzwolenia* — i do niczego nie prowadzi. Krytyka taka — mówi słusznie Sten — „musi być sama wielkiem dziełem sztuki, albo zupełnie pozbawiona jest sensu. Nic łatwiejszego, jak dowieść Wyspiańskiemu tysiąca naiwności, tysiąca błędów, wykazać mu, że myśliciel zeń jednostronny, obserwator nieświetny i niezbyt doświadczony, że jego naród współczesny nie jest zgoła współczesnym, lecz dawnym zmartwychwstałym z prochu ksiąg, książeczek, wspomnień, że współczesności, w tem co największe w niej i najtragiczniejsze, Wyspiański nie ogarnął, że myśli jego są obłudne a wskazania mylne, wszystko to dowieść można, jak również można dowieść wielu wprost przeciwnych rzeczy — z jednaką łatwością i bez żadnej korzyści. Ważne bowiem jest tylko to, że o tem wszystkim mówić, tem się dręczyć, o tem myśleć — zmusiło nas *Wyzwolenie*, że rozkołysało ono nasze dusze. W tem znaczeniu utwór ten wyzwolił nas z więzów sztuki; dał nam potężne wrażenia artystyczne bez przemocy gwałcącego piękna. To właśnie w *Wyzwoleniu* jest niesłychanie nowe: zupełna swoboda odczucia wobec niezaprzeczonej wielkości i doniosłości dzieła“. Nie trzeba też zgadzać się na mnóstwo idei poety, na niejednen głos, rzucony w akcie II — tembardziej, że akt ten z maskami, pomyślany niesłychanie oryginalnie, w wykonaniu przemawia rozumowaniem, dyalektyką, nie artystycznie — ale kto dziś zgadza się z światopoglądem Eschylosa, ze wszystkimi pojęciami

Dantego, z wszystkimi ideami *Dziadów* lub *Nieboskiej*, a kto przed genialnością tych dzieł i ich artyzmem się nie korzy? Uczuciowe sugestye poetów są decydujące, pojęciowe są dodatkiem. U Wyspiańskiego ostatnim ich wyrazem Prometeizm.

Gdy jedni wielkie idee zniżają do roli wskazań publicystycznych i utwór poety wyłącznie z tego stanowiska traktują, znajdują się krytycy, którzy zachwycając się artyzmem, twierdzą, jak Sten, a apodyktycznie także Brzozowski, że Wyspiański jest „duszą odwróconą od współczesnego życia“. Poeta *Wesela* i *Wyzwolenia*, pomawiany o portretowanie i aktualność, odwrócony od życia dzisiejszego? Nie o temat jednak chodzi, lecz o odczuwanie, o duszę. Pod tym właśnie względem Wyspiański jest umysłem nawskroś nowoczesnym, który przeżył wszystkie ewolucye, walki, rozbieżności wieku i wszystkie od-ciska na skryształizowanej swej indywidualności. Jak każdy wychowanek czasu naszego, ma wysoko rozwinięte poczucie historyczności i stylu, więc opanowuje kilka form, a doskonale klasycznie grecką, ale jak każdy człowiek współczesny jest nawskroś subiektywnym, wszystko więc odczuwa i przedstawia po swojemu (Por. rysunki do I. księgi *Illiady*, przypominające tak często parobczaków i dziewki słowiańskie). Ten subiektywizm występuje w takich dziełach, jak *Wesele*, *Wyzwolenie*, *Achilleis* i maluje duszę, targaną wszystkimi bólami i pytaniami czasu; żadna wiara nie ostała się wobec niemiłosiernej analizy, sęp wątpienia rozszarpał w nim wszystkie dogmaty. Nawet najwyższe jego hasła przechodzą próbę jego ognia, by wrócić przetworzone, zindywidualizowane. I tak najromantyczniejszy z poetów współczesnych obala zakon dawnego romantyzmu; najbardziej polski — poddaje rewizyi dogmaty ogółu i buntuje się, krytycznie występuje przeciw jego kajdanom; wobec zagadnień bytu stoi bez metafizyki, wobec życia — bez iluzyi, widzi płynącą z tych źródeł ironię i z jej kołców spleciony jest chochoł. Natura to więc niezmiernie skomplikowana, o bezmiar oddalona od prostolinijnych i posagowych postaci przeszłości, obraz zapasów i rozdarcia i poszukiwań naszych czasów, ale też rzadkiego w naszych czasach przezwyciężenia dekadentyzmu, wyrównania sprzeczności, znalezienia syntezy w związku z ziemią, z ludem swoim, w szarmonizowaniu Sztuki z życiem.

A przedewszystkiem natura nawskroś artystyczna. Wyspiański jest najwybitniejszym u nas przedstawicielem typu nowoczesnego artysty; w porównaniu z nim należą inni, jak Tetmajer, Przybyszewski, Żeromski, Kasprówicz, do typu, który Świętochowski nazwał „człowiekiem pierwotnym“, twórcami są żywiołowymi. Na Wyspiańskim można studyować psychologię artystów nowoczesnych; ze sfery nie-

świadomego, inspiracji, biorą pierwszy impuls; początek dzieła uderza ich fantazję wybuchowo, niespodzianie, dalszy jego rozwój postępuje jednak podług praw żelaznej dyscypliny, świadomie działającej logiki artystycznej. Wszystko więc u niego skomponowane i stylizowane; do naczelnej doprowadzone zasady, do panującego charakteru. Oprócz genialnej intuicji pomaga mu w tem podkład poważnych studyów naukowych, które jednak nigdy nie są mu balastem, a ulegają przetopieniu w tyglu uczucia artystycznego, idą za koniecznościami wewnętrznymi rozwoju artystycznego; nie fakta bowiem historyczne nam sztuka odtwarza — a każde dzieło, choćby z „teraźniejszości“ wzięte, jest właściwie historycznem — tylko suggestye i charakter ich uczuciowy. Więc bez podkładu historycznego znakomicie odtwarza ducha czasu Bolesława Śmiałego; wizye życia prasłowiańskiego w *Legendzie* robią wrażenie niezbitej, najgłębszej prawdy; w *Weselu* stylizując wszystkie zebrane jednostki, wydobył najprawdziwszą istotę ich snów, uczuć, sił potencjonalnych, myśli; podobnie w *Wyzwoleniu* z kategoriami społecznymi. Z tej zasady wypływa też posługiwanie się symbolami, niemiast fotografii realistycznych; symbol, jako obrazowy równoważnik stanu uczucia, głębsze oddaje pokłady duszy, niż odbicie efemerycznej, zewnętrznej rzeczywistości.

To naginanie rzeczywistości do imperatywów twórczości, wyraża się w wszelkim stosunku poety do świata. W rezultacie mamy dramaturga, który niezależnie od Wagnera, po swojemu czyni dramat syntezą wszystkich sztuk. Surowego, nieprzetrawionego w kompozycji materiału, unika tak dalece, że w ostatnich utworach pisze wierszem także „informacje“ przeznaczone dla artystów i reżyserów; nie rozdzierają one prozą artystycznego tekstu w czytaniu, a częstokroć przemieniają się w prawdziwe klejnoty poezji (ustęp o „tam — tam“ w *Wyzwoleniu*, liryczne ustępy w *Akropolis*). Dalej uderzającym jest w ostatnich dziełach wzrost żywiołu muzycznego; liryzm jest podkładem *Achilleidy*, zalewa zaś nowe opracowanie *Legendy*. Malarskie piękności tych utworów rzucają się odrazu w oczy. Toteż przedstawienia dramatów, kierowane przez samego Wyspiańskiego, olśniewają harmonią artystyczną; przy całej niedostateczności uposażenia, przedstawienia *Wyzwolenia*, *Laodamii*, *Bolesława Śmiałego*, głęboko estetyczne wywierały wrażenie zestrojem wszystkich składników artystycznych, poczynawszy od wpływów światła i cienia, a kończąc na możliwie stylowych dekoracjach i ruchach. Wyspiański jak niegdyś Wagner, okazał się genialnym reżyserem, który gardząc tanimi efektami, umie ze sztuki wydobyć maximum piękna. Częstka to działalności artystycznej renesansowego twórcy, który dotknieniem



swem czarodziejskiem wszystko w piękno przemienia: dramat i jego wykonanie, rysunek i stronę typograficzną książki, mieszkanie i portret, strój „konika zwierzynieckiego“ i salę wystawy obrazów, wszędzie wyciska ślad swej indywidualności kompozycyjną i stylizowaniem, prawością i powagą myśli artystycznej. Także list przemienia się pod jego piórem w dzieło kompozycyjne. W lecie 1903 *Nowa Reforma* ogłosiła drukiem kilka jego listów. Oto jeden:

# DO MEGO PRZYJACIELA LEONA ST...

Gdy przyjdzie mi ten świat porzucić,  
na jakąż nutę będę nucić  
melodyę zgonu mą wyprawną?  
Rzuciłem przecież go już dawno.

Już dawno się przestałem smucić  
o rzeczy miłe mnie stracone.  
Miałyżby smutki jeszcze wrócić,  
kraść, co już dawno ukradzione?

Przecież już dawno się wyzbyłem  
marzeń o utraconym raju.  
Żyję, by zwało się, że żyłem...  
nad jakąś rzeką, w jakimś kraju...

Nad jakąś rzeką, w jakimś mieście,  
gdzie ślubowałem ślub niewieście,  
gdzie dom stworzyłem jej i sobie  
z myślą o jednym wspólnym grobie.

A na tym grobie, wspólnym domie,  
niechże mi wicher gałązki łomie,  
gałązki zeschłe, zwiędłe, kruche  
w jesienną, deszczną zawieruchę.

Tak samo będę słuchał w grobie,  
jak deszcz po świecie pluszcze sobie,  
jak słucham deszczu za tą ścianą, —  
i wiem, że znów się zbudzę rano.

Niechże mi rano słońce świeci,  
niech świeci jasno, mocno grzeje.  
Nad grób niech moje przyjdą dzieci  
i niech się jedno z nich zaśmieje.

Rymanów, 7 lipca 1903.

Stanisław Wyspiański.

Rzecz jasna, że między organizacją artystyczną tak wyjątkową a panującym u nas przeciętnym poziomem umysłowym musi panować dystans niemały; przemienia się w otchłań skutkiem panujących u nas specjalnych warunków, dzięki którym np. większa część dramatów poety nie widziała jeszcze sceny. Dzieje się to w czasie, w którym w teatrach polskich wystawa oper bezwartościowych pochłania majątki, a sztuki „historyczne” Stanisława Koźłowskiego, okłaskiwane gorąco przez prasę codzienną, gromadzą tłumy. Dramaty Wyspiańskiego w tych stosunkach na popularność liczyć nie mogą; wymagają poważnej, głębokiej kultury duchowej. Podobnie jak dzieła Wagnera żądają od widza specjalnego przygotowania; ten, który je posiada, nie może się oprzeć wrażeniu, że gdyby naród polski żył w takich warunkach, aby jego kultura i mowa narzuciły się Europie, sztuki Wyspiańskiego zajaśniałyby wspaniałym blaskiem w literaturze światowej i rychło powstałby poświęcony im teatr, do którego obcy-by pielgrzymowali.

Analityczną charakterystykę tych utworów, szczególnie doby ostatniej dają W. Feldmana wykłady zakopiańskie o twórczości Wyspiańskiego i Żeromskiego. Dalej poświęcili poecie obszerniejsze prace: Kaz. Tetmajer (w *Tyg. Ilustr.* 1902); P. Chmielowski (w tomie: *Charakterystyki literackie*, 1902); Ant. Potocki: *Stan. Wyspiański*, Lwów, 1902; Stan. Brzozowski: *Stanisław Wyspiański jako poeta*, Warszawa 1903; Andrzej Niemojewski: *Stanisław Wyspiański, studyum literackie*, Warszawa, 1903. Z pojedynczych studyów zasługują na uwagę: Rudolf Starzewski o *Weselu* (Kraków, 1901), Ign. Rosner o *Wyzwoleniu* (1903), Z. Wasilewski: *Nowy Konrad* (Lwów, 1903), Ostap Ortwin o *Wyzwoleniu i Achilleidzie* (*Krytyka*, 1903—1904), Jan Sten o *Akropolis* (*Krytyka*, 1904), rozprawy Stan. Lacka w *Nowem Świecie*, Adama Chmiela: *Archeologia dramatu „Bolesław Śmiały”* (1903); z pism przeciwników najcharakterystyczniejsze: Włodzimierza Spasowicza (w VIII tomie *Pism* i w *Kraju* 1903).

## ROZDZIAŁ IV.

### SZTUKA DLA SZTUKI. »CHIMERA«.

Upadek dekadentyzmu, pojednanie sztuki z ideałem. — Ciąg.dal-  
szy kierunku „modernistycznego“. *Młodość* w Krakowie, *Strumień*  
w Warszawie.

Miriam i jego *Chimera*. Oderwanie się od życia, fałszywa so-  
cyologia i filozofia sztuki. Przeciwnieństwo między doktryną a arcy-  
dziełami sztuki dawnymi i nowymi.

Wysokie aspiracje estetyczne *Chimery* i częściowe ich urzeczy-  
wistnienie. Charakterystyka sześciu tomów pierwszych. *Chimera* or-  
ganem wysokiej kultury, nie twórczym i pionierskim. Przepaść mię-  
dzy doktrynami pisma a drukowanymi przez nie dziełami. Zasługi  
*Chimery*.

„...w całej polskiej naturze  
przemiana“!

wróży Wyspiański w *Weselu*, a powodzenie niebawem jego  
utworu jak i cała twórczość poety, która przed laty kilku-  
nastu z pewnością byłaby przeszła niespostrzeżenie, świad-  
czy, że istotnie »chwila dziwnie osobliwa«...

Chwila dziwnie osobliwa — minęło przesilenie w natu-  
rze znacznego odłamu pokolenia, w nastroju całej literatury.  
Rozbudzone, wstrząśnięte pokłady duszy narodowej wyrzu-  
cają kruszce swoje, wyrzucają głosy najszczerze — zupełnie  
inne, niż przed laty kilkoma...

W przeciągu krótkich kilkunastu miesięcy 1900—1901

ukazały się dzieła takie, jak *Ludzie bezdomni* Żeromskiego, najwspanialsze *Hymny* Kasprowicza, *Legion* i *Wesele* Wyspiańskiego. Wszyscy, którzy mają oczy ku patrzeniu a dusze ku odczuwaniu, doznać musieli olśnienia, odnosili wrażenie, że żyją w czasie cudów jedynych, w które człowiek współczesny wierzyć może — rodzenia się dzieł wielkich. Więc ruch artystyczny dotychczasowy nie był bezowocny, tęsknoty i pragnienia i zasiewy nosić zaczęły plony, po Chrzcicielach przyszli mistrzowie... Więc pokolenie, któremu zarzucano nieproduktywność, nowa sztuka, której zarzucano jałowość, fermenty, w których widziano tylko bakteryę, wydawać zaczęły arcydzieła. Bo, że takimi te utwory były — przyznać musieli wszyscy.

Były jednak czemś więcej.

Wszystkie te dzieła, jakkolwiek dalekie od siebie formą i treścią, miały jednak jedną naczelną cechę wspólną. Z męczeńskich twarzy postaci Żeromskiego, z kraterów poezyi Kasprowicza, z wizyj gigantycznych Wyspiańskiego jedna świeciła gwiazda: ideał. Wszyscy oni krzepką dłonią nawiązują zerwaną nić między sztuką a życiem; cierpią, męczą się, bluźnią i rozpaczają, że życie nie stoi na wyżynie ideału...

Nie jest to przypadkowem, że najwięksi twórcy polscy głowami sięgając artyzmu najczystsze, stopami stanęli tak silnie na gruncie ziemi swojej, z niej moc biorąc czerstwą, jej też ją zwracając. W tym kierunku szła linia rozwojowa sztuki — idzie linia duszy polskiej. Wszak i romantyzm polski pierwszej połowy XIX wieku tem się różni od analogicznych prądów artystycznych zagranicą, że nie w przeszłość spozierał, lecz w przyszłość; nietylko w nieskończoność kosmiczną, lecz i w tę część wieczności, którą jest naród; nietylko marzenia piękne snuł, lecz życie formował. Na tym punkcie po długiem szukaniu i szamotaniu się stanęła nareszcie poezya dzisiaj odrodzona, i z tym faktem mogą nie liczyć się twórcy,

których duch *flat ubi vult*, nie oglądając się koniecznie na granice przestrzeni i czasu, ale liczyć się musi ogarniający całokształt twórczości umysł syntetyczny znawcy, miłośnika i apostoła, liczyć się musi krytyka, chcąca być — czem wielka krytyka zawsze była — uświadomieniem i organizatorką żywiołowej twórczości pokolenia...

Stało się, co zawsze w wielkich ruchach kulturalnych daje się spostrzegać: wielkie jednostki nie trzymając się teoryj, postępują naprzód, posłuszne tylko prawom rozwojowym swej indywidualności, gdy doktrynerzy i słabsze duchy oburącz trzymają się wzorów, które w początkach ruchu panowały i przemieniają się w maroderów, a jako twórcy — w epigonów.

I *Życie* krakowskie, a właściwie Przybyszewski ze swym arystokratyzmem sztuki, oddzielonej od życia, ze swą teorią sztuki bezcelowej, stojącej poza narodem i ludzkością, mają zwolenników i naśladowców nawet w czasie, który przyniósł najwyższe objawienia sztuki, właśnie najściślej spojone z życiem — narodem — ludzkością.

Siłami skromnemi, przeważnie studenckiem, chciała kontynuować *Życie* — *Młodość*, która wychodziła w Krakowie od r. 1898—1901. Założona przez Stan. Ungera i Włodzimierza Rogosza, miała być przede wszystkim organem młodzieży, wyznawała ideały filareckie, ale hołdowała też »modernizmowi« w sztuce. Rogosz, jeden z pięknych typów młodzieży polskiej, pisał szlachetną podniosłością owiane artykuły społeczne, aż padł młody, przedwcześnie złamany ciosami, które spotykają każdego niepoprawnego idealistę; piękne zadatki talentu poetyckiego objawiał tu zgasły także młodo Witold Gódlowski; kierował następnie piśmem Adam Grz. Siedlecki, który potem miał się dać poznać jako subtelny, rozległymi ideami operujący krytyk literacki, i Teofil Trzcński. Umieszczali w *Młodości* swe utwory Stanisław Przybyszewski, Stanisław Wyspiański, Jerzy Żuławski, Stan. Lack, J. A. Kisielewski,

niejeden z »najmłodszych« tutaj debiutował, gdy kierownik artystyczny pisma, Antoni Procajłowicz starał się nadać mu charakter artystyczny i zapoznawał po raz pierwszy publiczność z twórczością Weissa, Bukowskiego, Dunikowskiego, Biegasa etc. Młoda drużyna starała się o harmonię między życiem a sztuką, konsekwentnie głosiła kult sztuki modernistycznej, a zarazem cześć dla wysokich ideałów społecznych.

Od stycznia do kwietnia 1900 próbował jeden z przedsiębiorców literackich przeflancować na grunt warszawski najsłabsze, odpadki »modernizmu« krakowskiego czasopiśmem *Strumień*; strumień ten był jednak raczej zlewem rozmaitych wód literackich, niż siłą samorodnie, z głębin płynącą; poza kilkoma wartościowymi pracami, które wszędzie mogą się zdarzać, wyróżniały się charakterem afirmatywnym tylko artykuły Stan. Pieńkowskiego, nabrzmiałe tęsknotą Nietzscheańską i całym chaosem młodości niesklarowanej; ideałem wielkiego artyzmu, życia pełnego, silnego i dostojnego był, jak taranem, gdzie wroga wcale nie było — w utwory Sieroszewskiego, w *Ludzi bezdomnych* Żeromskiego...

Efemerydy to były, drobne zmarszczki na powierzchni głębokiego, silnie poruszonego morza ducha. Wypływały z niego raz poraz utwory niepospolite — a najwspanialsze świadczyły, że okres »burzy i naporu« minął, że z mgławic wyszło kilka gwiazd stałych i że najsilniejsze zbliżyły się do ziemi i przyświecają jej miłościwie, dobroczynnie. »Rząd dusz« przeszedł w ręce artystów, którzy będąc najczystszej krwi poetami, przemawiają krwią i duszą swego ludu, wcielają duszę zbiorową; w ręce wielkich indywidualności — choć niekoniecznie indywidualistów, w ręce twórców takich dzieł, jak *Szyzyfowe prace*, *Legion*, *Wesele*, *Salve regina*, poetów, pamiętających, że Apollo nie tylko lutnię, lecz także łuk dzierży...

Nie uratowało to oczywiście charakteru nowej sztuki od nierozumienia i ataków z prawej i lewej strony. Większa część krytyków i pisarzy starej daty, większa część prasy

mieszczkańskiej i szlacheckiej nie przestaje miotać najdzikszych obelg i podejrzeń na sztukę nową, w której widzi orgie kosmopolityzmu, indywidualizmu samolubnego, prerafinowania estetycznego, chuci wyuzdanych etc. etc. — równocześnie zapoznaje dominujący charakter sztuki współczesnej ta część publiczności, od której najwięcej można żądać zmysłu krytycznego, miłości bezinteresownej, widnokręgów rozległych... Odciętem od arteryi poezyi najnowszej jest z reguły mieszczaństwo bezmyślne, ale także grono estetów, występujących pod hasłem artyzmu absolutnego, zwolennicy sztuki, oderwanej zupełnie od życia, metafizycy-arystokraci, wrodzy wszystkiemu, co ziemskie, choćby wierzchołkiem w niebiosach tkwiło. Co było zrozumiałem a poniekąd i potrzebnem z początkiem nowego ruchu, jako reakcja i odgraniczenie od »starych«, co Przybyszewski w swem *Confiteor* skodyfikował i co było tylko formułą jego osobistych uzdolnień, to u garstki uczciwych fanatyków i wygodnych snobów przemieniło się w doktrynę, w probierz jedyny, w łożo prokrurowe. Rozmaite natury składają się na tę grupę, pozbawioną punktu ciężkości ideowego, gruntu realnego pod stopami. Natury przeduchowione, niezdolne do życia, i sobkowskie, uciekające przed odpowiedzialnością życiową; duchy marzycielskie, eteryczne, aryelskie, ze wstrętem odwrócone od trzęsawisk rzeczywistości i sybaryci używania, zatykający uszy watą estetyki przed krzykiem nizin; jednostki z nadmiarem życia wewnętrznego, zagłuszającego zewnętrzne, i dusze oschłe, puste, zapełniające dnie swoje lepieniem zabawek pięknych — wszyscy oni odwracają się pogardliwie od głosów i walk ziemi, w których przejawia się przecie także bezmiar duszy; od życia, które umięjącym z miłością patrzeć otwiera tajnie i bezgranicza. Monopolizują dla siebie miano indywidualistów, gdy indywidualizm wyraża się w sposobie patrzenia i ujmowania zjawisk, nie w treści; monopolizują dla siebie artyzm, gdy większym artystą jest ów, co

w dyament potrafi skryształić kroplę rosy, odbijającą słońce, niż ten, co gotowy obrabia kruszec; monopolizują dla siebie metafizykę, gdy myśl europejska dawno już pogrzebała pojęcie, jakoby filozofia była podobna do owych aniołków z *Sistiny* Raffaela, mających same tylko główki i skrzydła. W czasie, gdy po długiem szukaniu i bolesnem szamotaniu się dusza pokolenia znalazła nareszcie drogę do duszy narodu i zlewając się z nią zaczęła wyśpiewywać najgłębszą treść swego bytu, w poprzek stanęli jej heroldowie czasu rozbicia i bezwładu, kiedy sztuka była jedynym plastrem na rany, odgrywała rolę modlitwy, co zastępuje czyn, a jeśli nie uzdrawia, to uspokaja tych, co silnie w nią wierzą.

Stanowiące punkt wyjścia dla nowego zwrotu w twórczości naszej dzieła Kasprowicza, Żeromskiego, Wyspiańskiego były już znane, kiedy Miriam podjął w Warszawie wydawnictwo *Chimery*.

Miriam po upadku *Życia* (1887) błędnym rycerzem został poezyi, wędrującym z dworu na dwór, by duchem uczestniczyć w turniejach rycerskich, oddawać hołd coraz to innej piękności, a modlić się w duszy zawsze do jednej, jedynej, przeczuwanej, upragnionej, której mu jednak osiąść nigdy nie będzie danem. Z ziemią się nie zjednoczył żadną, ze sprawą życiową żadną, on, zrośnięty z atmosferą wytworną lubo sztuczną dworów, wpatrzony w zaświatowe oblicze umiłowanej nadewszystko i na wieki, głuchy i obojętny na wszystko, co bolem i krzykiem rozdziera kontemplację nabożną, a czarną swą dolą płamę rzuca na świetny blask dworu i na biel szat, w hieratyczne fałdy układających się na uroczystych postaciach kapłanów. Że za szrankami, odgraniczającami wybranych od tłumu, mrowi się życie bezkreśnie bogate, burzliwe, zawrotne, jeden z najwspanialszych żywiołów kosmosu, temsamem jedna z wielkich idei dla sztuki; że nie z dworów i nie z ksiąg magów, lecz z czarnej ziemi wystają owe siły, które hymnem bólów i radości, rozpaczy





TOM I. ZESZYT I. STYCZEŃ 1901.  
 REDAKCYA I ADMINISTRACYA:  
 WARSZAWA — KSIĄŻĘCA 7.

Moja pieśń wieczorna.



III  
*n być i myśmy byli przed  
 początkiem —  
 miech imię Jego będzie pochwalone!  
 Razem z gwiazdami byliśmy i słońcem,  
 zanim się gwiazdy i słońce  
 były rozbić w swych kołach,  
 zanim się stało to, co cię pożera  
 O duszo, spragniona miłości,  
 o duszo, spragniona spokoju!*

i upcień w niebo wiecznie biją; że z owych czarnych tłumów wychodzą potęgi, bez których żadnej sztuki wogóle nie ma, więc język i uczucie zbiorowe, duch narodowy i swoiste formy arcyzmu; że nareszcie bez skąpania się w tej duszy zbiorowej żadna jednostka zupełna, skończona, wszechstronnie rozwinięta, więc i twórcą doskonałym być nie może — tego Miriam, wszystko tak dobrze rozumiejący, wiedzieć nie chce, i w programowych, zasadniczych artykułach *Chimery*, wywieszając sztandar sztuki, wskazuje, jako na jej wroga — nowoczesny rozwój społeczny... lud. *Poesia non muore* — powtarzał Miriam lata całe, w czasie kiedy do wiary w przyszłość wiele potrzeba było szlachetnej siły i abnegacji, teraz zaś, gdy tęsknoty długoletnie wcielać się zaczęły, gdy grunt wyjałowiony rozkwitł dumnymi talentami a wyrastać z niego poczęły arcydzieła — on nie stał się chorążym ruchu, nie stał się organizatorem literatury, jak swego czasu Sainte-Beuve dla romantyków francuskich, Brandes dla Skandynawczyków etc, lecz uzbrojony w najfałszywszą socjologię i filozofię sztuki — poniekąd w poprzek nowemu ruchowi stanął. Socjologia jego daje apologię czasów z przed rewolucyi francuskiej, jako najbardziej sprzyjających wysokiej kulturze i twórczości, gdy historia uczy czegoś wręcz przeciwnego, gdy jasną jest rzeczą, że bez wyzwolenia indywidualności nie ma twórczości swobodnej, zaś mnóstwo pierwszorzędnych może talentów ginie, nie rozwinięwszy swych zdolności potencjalnych. Na fałszywej socjologii oparł Miriam swój system, a także na estetyce zupełnie jednostronnej i ciasnej, bo uznającej sztukę tylko poza życiem stojącą, niezależną od czasu i przestrzeni, niezwiązaną ni z narodem, ni z ideami walczącego pokolenia, szybującą wiecznie w bezkresach — w szatach nieskalanie stylowych. Tak powstaje sztuka, zamieszkała w regionach metafizyki, uznająca dążność do ideału, nie zaś fazy jego wcielania na ziemi — i to ideału abstrakcyjnie filozoficznego, równocześnie lubująca się z całym

wyrafinowaniem w formach pięknych i grze światła i barw świetnej, sztuka obejmująca uniwersalność, »całość i jedność bytu«, unikająca jednak ziemi, gdzie brak owej predestynowanej harmonii, będącej ostatniem a właściwie apriorycznem owej sztuki słowem. Stąd w zasadniczych rozprawach Miriama zupełny odwrót od życia, odcięcie się od tkwiących w glebie korzeni, unikanie wszystkich motorycznych w społecznem znaczeniu idei. Wszak ból i radość z narodowych czy społecznych płynące źródłisk, są taksamo uczuciami żywiołowemi, jak miłość lub nienawiść; wszak idee dobra, sprawiedliwości, wolności, mają charakter metafizyczny, jak tęsknota za prawdą, doskonałością — i czemuż mają być wykluczone z państwa sztuki? Podłożem ich jest jednak życie, wymową — walka, na końcu ich mógłby stać czyn — to wystarcza, aby togą kapłańską lub senatorską zasłonić głowę przed niemi i głosić uroczyście jedynie państwo piękna, kult sztuki wyłącznie ezoterycznej, arystokratyzm ducha, z bezbrzeżną pogardą spoglądający na wszystko, co arystokratyzmem nie jest, tęskniący za błogosławionymi czasami z przed rewolucyi francuskiej; arystokratyzm ducha przemienia się tem samem w kategorię społeczną. Równocześnie filozofia sztuki, która mówi ciągle o prężności jej ku absolutowi, lecz unika prometeizmu, przemienia się w jakąś wolę bez celu, w nastrój bez treści, w skrzydło z żadnem ciałem nie spojęne organicznie. I doktrynerstwo to miałoby organizować, uświadamiać i wyrażać literaturę, która ma takie utwory, jak »Dziady«, »Nieboska«, »Grób Agamemnona«, »Król-Duch« — »Święty Boże« i »Ludzie bezdomni«.

Doktrynerską, ciasną jest ideowa — piękną zato strona formalna, estetyczna *Chimery*. W prospekcie swoim zapowiedziała, iż pragnie być strażnicą, świątynią szczerego i gorącego kultu dla sztuki »z absolutnych płynących źródełisk«, ukazywać i brać »za miarę wszystkiego wyłącznie prawdą, wielką sztukę, do wyżyn dążącą absolutnych«;

»uzupełnieniem i jak gdyby oprawą całego wnętrza będzie pewien styl w zewnętrznej nawet szacie wydawnictwa, mający na celu ciągle podnoszenie wrażliwości estetycznej u czytelników i rozwój sztuki stosowanej«. I to są aspiracje wysokie, w naszych warunkach rzadko spotykane, a wydawnictwo obietnic swych w poważnej mierze dotrzymało. Arystokratyczne w dodatkiem i ujemnem znaczeniu, posiada pod względem zewnętrznym wytworność i staranność, do jakiej prasa polska dotąd nie była przyzwyczajona. Nie zapoczątkowała *Chimera* odrodzenia estetycznego strony typograficznej książki lub czasopiśmiennictwa, uczynił to był na łamach *Życia* krakowskiego Stan. Wyspiański; lecz rozporządzając większymi zasobami, mogła konsekwentnie zharmonizować wszystkie środki materyalne i artystyczne i uczynić pismo wysoce estetycznem. Poważna a pełna dyskretnego smaku forma zewnętrzna przynosi treść, mało liczącą się z charakterem czasopisma, wymagającym pewnej aktualności, będącą raczej albumem utworów artystycznych i refleksyj artystycznych, częstokroć niepospolitej, trwałej wartości. W sześciu pierwszych tomach zdołała *Chimera* umieścić cały szereg dzieł oryginalnych i tłómaczonych wielkiej piękności. Tu drukowały się ostatnie, nie najwspanialsze, niemniej przeto potężne hymny Kasprowicza; tu zabłysnął niepospolity talent Berenta, tu ukazało się mnóstwo utworów Micińskiego, Staffa, Lemańskiego i t. d. Objawieniem poniekąd dla publiczności było »odkrycie« Cypryana Norwida, indywidualności w wysokim stopniu fascynującej; jednakowoż dopiero zbiorowe wydanie pism jego wykaże, o ile on był twórcą samodzielny a o ile zależnym od romantyków polskich i francuskich, tudzież idealistów angielsko-amerykańskich; czy talent jego był całkowitym, bez skazy, czy połowicznym, splekanym. W dziale tłómaczeń okazał Miriam znany swój smak artystyczny, przyswajając poezyi kilka utworów niepospolitych i grupując około pisma grono tłómaczy (Kasprowicz,

Porębowicz, Lange, Wyrzykowski etc.), którzy wzbogacili piśmiennictwo przekładami istotnie wzorowymi. W doborze tych utworów, jak w szacie zewnętrznej i w niebogatem, lecz wysoce starannem uposażeniu działu sztuk plastycznych, widać stawianie sobie wysokich wymagań; wymagania takie stawia też *Chimera* całej wogóle twórczości artystycznej. Dział krytyki literackiej w innych czasopismach uprawiany zwykle niedbale, zależnie od losu wypadku, tutaj prowadzony jest z surowością niemałą, ale (— są i przykre wyjątki!) trafnie, bezwzględniemi kryteriami artyzmu.

To są strony dodatnie *Chimery*, które ją czynią zjawiskiem w literaturze poważnem i cennem. Z dumą będzie można na nią wskazywać, jako na dowód wysokiej u nas kultury artystycznej w pewnym czasie. Inaczej rzecz się przedstawia ze stanowiska historii literatury polskiej i jej związku z życiem narodu. Twórczą we właściwem słowa znaczeniu *Chimera* nie była. Twórczem było *Życie*; wprowadziło do nas nowe idee i nowe indywidualności; po *Chimerze* będzie po latach sięgał czytelnik żądny wzruszeń estetycznych; w *Życiu* znajdzie on oprócz nich — pamiętne dla rozwoju ducha pierwsze wystąpienia twórców (Przybyszewski, Wyspiański, Kasprowicz) i przełomowe, wytyczną dla dalszego rozwoju stanowiące manifestacje ideowe. *Chimera* nie wprowadziła do literatury nazwisk, któreby wprzód już nie były pełnem swem światłem zabłysły (z wyjątkiem Berenta i — z zastrzeżeniem — Norwida!), nie drukowała ani jednego utworu, któryby stanowił w twórczości naszej datę. Przy całej swej uznania godnej dbałości o rozwój zdolności twórczych nie odkryła talentów nowych — może dla ich braku a może też z powodu swej jednostronności, a w ostatnich swych tomach coraz częściej umieszcza utwory poetyckie, pomnażające tylko bezkrytyczną grafomanię. A pod względem ideowym? Nie ulega wątpliwości, że wysoko dźierży sztandar sztuki, stara się nie plamić go słabością i kompromisami,

wspina się z nim na wysokie szczyty ducha, skąd rozległe otwierają się widnokreśli. Odróżnić jednak należy działalność redakcyi, występującą w artykułach zasadniczych, w krytykach i glossach, od charakteru pisma, przemawiającego nie doktryną i formułkami, ale dziełami, twórczością pisarzy. Kultowi sztuki służyć chce *Chimera*, — sztuki jedynej, wielkiej, dostojnej, dalekiej od tendencyjnej lub zabawowej »literatury«, dalekiej też od sekciarstwa i szkolarstwa estetycznego; z jednej strony walczy więc najostrzejszą bronią przeciw opasłej, wrogiej duchowi burżuazyi (*j'appelle bourgeois, quiconque pense bassement* — Flaubert!), przeciw wulgaryzacyi świętości artyzmu i nadużywaniu go do celów utylitarnych, z drugiej — wypiera się haseł koteryjnych, modernizmu i innych kapliczek. Odpowiada to fazie rozwojowej, kiedy ustały walki o kierunki i zasady, gdyż wczorajsze rewolucyjne zasadniczo już zwyciężyły, a obecnie chodzi tylko o utrzymanie wysokiego poziomu kultury, o spokojne konsumowanie wszystkich jej przez rozwój poprzedni wytworzonych owoców i o strzeżenie ich przed barbarzyńcami; bo że kierunki w sztuce istnieją, że sztuka współczesna różni się znakomicie od wczorajszej, ak np. romantyzm od klasycyzmu, to autor studyum o Maeterlincku wie dobrze. To stanowisko wytwornego spożywania owoców kultury nadaje zasadniczym i polemicznym artykułom Miriama charakter właściwy. Stąd arystokratyzm, unikający jak zarazy — powszedniości, podejrzliwy względem wszystkiego, co uznane, popularne, a mogłoby być gminnem; stąd głębia myśli w pewnym kierunku, a zwężenie jej i nużąca monotonia; stąd ostateczna nieprawda filozoficzna, bo obejmowanie świata niezupełne; stąd redukcya życia do kontemplacyi. Stąd systematyczne, wprost nieprawdopodobne przemilczanie wyszłych w czasie istnienia *Chimery* utworów St. Żeromskiego i St. Wyspiańskiego, jako dzieł nie marzenia czystego, gdyż wołających czynu; stąd pogardliwe traktowanie takich niewątpliwie talentów, lecz nutą społeczną rozbrzmiewa-

jących, jak Ada Negri lub Gustaw Daniłowski, stąd cały charakter zasadniczy *Chimery*, rozmiłowany w kontemplacji a unikający wszystkiego, co trąci prometeizmem. W rezultacie tworzy to sybarytyzm, od którego — krok tylko do tego, co Nietzsche nazwał filisterstwem kultury. A że charakter ten odpowiada usposobieniu przeciętnej publiczności, że pismo nie zawiera istotnie pionierskich pierwiastków, poznać także po tem, że gdy do *Życia* publiczność odnosiła się wrogo, *Chimerę* powitała była życzliwie i ochoczo do niej się garnęła.

Ten charakter kontemplatywny zjednywa pismu mnóstwo zwolenników i wrogów, garną się do niego prócz szczerych czcicieli sztuki także liczne nazbyt liczne umysły snobów rozestetyzowanych, dusz zimnych, samolubnych, które w frazesie arystokratycznym widzą zupełną swą rehabilitację i dyspensę od uczuć społecznych; inni znowu widzą w nim niebezpieczeństwo dla ducha. Jedno i drugie niesłuszne. *Chimera* nie jest »kapliczką« czysto estetyczną — sprzeciwia się temu wszechmocne, lubo przez Miriamą pogardzane życie. Okazało ono, że służąc artyzmowi, Miriam jednak czasu swego, społeczeństwa swojego, obecnego stanu sztuki i duszy naszej nie odczuwa, gdyż najwybitniejsze ich utwory sprzeczne są z duchem programów i gloss *Chimery*. Nietylko utwory Żeromskiego i Wyspiańskiego — pomijając inne, które redaktor stale ignoruje; lecz te nawet, które umieszcza. Sztuka nie jest marzeniem tylko, nie jest oderwana od korzeni ziemskich i nie rezygnuje z oddziaływania na czyny ludzkie: dowodzą tego hymny Kasprowicza, metafizyczne w swej istocie a nabrzmiałe całą niedolą bytu życiowego; dowodzi tego powieść Berenta, która *mottem* swoim woła: »Zleczcie myśl waszą!« i której wielu przypisywało wprost tendencyjność publicystyczną; dowodzą tego utwory Lemańskiego, smagające życie, nieodpowiadające ideałom poety. Utwory Kasprowicza, poniekąd i Berenta przesiąknięte są też tonem, którego *Chimera* zasadniczo nigdy nie podkreśliła, owszem —

stale go ignoruje: charakterem narodowym... Odróżnić więc należy artykuły, bodaj zasadnicze, redaktora, od treści pisma. Dalej nie jest ono jedynym u nas apostołem sztuki w wielkim stylu pojmowanej. Książki Ignacego Matuszewskiego traktują poezję z tąsamą podniosłością, lubo bez frazeologii, co Miriam i taksamo rozpatrują dzieła artyzmu *sub specie* metafizyki; artykuły polemiczne i recenzje Stanisława Brzozowskiego, rozsiane w *Głosie* lat ostatnich, tyle conajmniej rozprószyły mroku, rozsiały wspaniałych idei o sztuce i życiu, co głosy i glossy *Chimery*; bezwzględne, do krwi kłuszące satyry Adolfa Nowaczyńskiego więcej zdyskredytowały szarlatanów i pomniejszych wielkości, więcej prążą filisterstwo i filokserę ducha, niż uroczyste inwokacye i na kastowości zbudowana socyologia Miriama. Doktryny kwietystyczne przyjmą tylko jednostki anemiczne, ludzie niezdolni do odczuwania całej pełni i siły życia, — oni przy czynach żywych byłiby tylko balastem. Kto czuje w sobie powołanie do czynu, kto wyrobił w sobie silne przekonania społeczne, tego socyologia i jednostronna estetyka pisma nie zmyli; natomiast zróżniczkowanie się społeczne powinno było dawno już wydać, powinno dzisiaj pieczołowitością otoczyć organ sztuce poświęcony, chlubny stanowiący dowód wysokiej naszej kultury umysłowej, przypominający swym artystycznym głosem, że sztuka to wielka rzecz i że *poesia non muore...*



## ROZDZIAŁ V.

### NAJMŁODSI. — POECI ŻYCIA.

Tragedya sztuki bez ideału i siły życiowej. Wacława Berenta *Próchno*. Jego znaczenie, jako krzyża żałobnego na krańcu sztuki i generacji schyłkowej — Satyryk tego świata: Adolf Nowaczyński. Sprzecznosci niezwyklej natury o kipiącym temperamentcie, dość mało złożonej umysłowości zakapturzonego idealisty. Wypływająca stąd siła i słabość jego twórczości. — Satyra Jana Lemańskiego. Natura poetycka wśród sprzecznosci i karykatur życia. — Bajki społeczne B. Hertza. — Inni poeci centrów życiowych. Wł. Orkan. Rozwój od zrezygnowanego lub bojowniczego naturalizmu do twórczości prawdziwie poetyckiej. — Gustaw Daniłowski. Poezye entuzyasty ideowego. Tragedya spiekłych lez: *Z minionych dni*.

Żywoty i dzieła.

...A gdy fanatycy i żonglery, słudzy korni i snoby sztuki tryumfalnie głos podnosili, wielbiąc ją, jako cel i dogmat sam siebie uświęcający bez względu na stosunek swój do życia — wypadł z świątyni ich, z *Chimery*, grom posępny, padł głos silny i przejmujący: »Sztuka to nie jest rzecz do-stojna...«

*Próchno* Wacława Berenta (*Chimera*, 1901) nie-samowitym trysnęło blaskiem, oświetlając dęby potrzaskane, pnące, kwiaty i korzenie robactwem stoczone, błakające się widma krwawe, błędne. A na nawoływanie, że widok taki

ma w sobie pewne piękno, może ponure, może chorobliwe, ale niezaprzeczenie artystyczne, głos z ciemności odpowiedział: »Sztuka to nie jest rzecz dostojna...«

Krucząc pieśń żałoby i rozpaczy zaśpiewał Berent swoją powieścią, potępięcze wywołującą duchy, groźne rzucającą memento. Z niezmiernym taktem artystycznym przeniósł akcję na Zachód, do jednego z wielkich miast niemieckich, gdzie »złe wiry wielkomiejskie« w błędne koło porywają słabe, nerwowe organizacje artystyczne, ogłuszają i rozprzegają do reszty, wysysają z nich ostatki zdrowej krwi, przyprowadzają o obłądne zawroty głowy, przeczulenie potęgują do newrozy, newrozę do epilepsyi, do opętania, obracającego się bezustannie około własnej nicości — oświetlając ten szalony taniec bengalskim ogniem świetnych »błyskawic duchowych«, fosforescencyą zgnilizny. Przegryzieni wszyscy hyperkulturą, obawiającą się jak cnoty — naiwności, prostoty, szczerości wobec siebie samych; kabotynami się stają, oszukują świat cały aż do chwili, w której samych siebie oszukać więcej nie zdołają i z przegranej życiowej wyciągają konsekwencję ostatnią — Nirwanę. Dawniej poeta, artysta, pełnym był człowiekiem, mógł się wyżyć w całym bogactwie swej natury, między nią a życiem nie było przepaści; namiętność nie potrzebowała kłamać, tęsknota znajdowała ujście w czynach. »Dawniej — woła Borowski — dawniej ludzkie namiętności były życia i pracy ramieniem i młotem, dawniej bogowie nie wstydzili się swych namiętności. Dzisiaj są one od biurka i maszyny precz wyklęte i gdzieś głęboko, głęboko pod ziemią zaryte, aby życiu nie przeszkadzały. Ty dzisiaj o nich nic nie wiesz. Dzisiaj bogów nie ma, ale i bogów namiętność stałoby się musiała w potępieniu gnuśną, jadowitą, trawiącą...« Zostaje tedy jeszcze jedyna namiętność, ostatnia wiara, szczątkowe bożyszcze duszy — sztuka. Idealizm dawnej romantyki w rupieciarni spoczął, »Wein, Weib und Gesang« zastąpione obecnie przez wódkę, prostytutkę i nastrój, a ów

*odeur de la femme* u jednych przemienia się w *furor aphrodisiacus*, u drugich — w niemęską bezsilę, niezdolną kochaną kobietę zdobyć, a zdobywszy — niezdolną ją zatrzymać... Staje się więc ona dopełnieniem klęski, kresem nieszczęścia.

— Sztuka — mówi Hertenstein — jest dla wszystkiego, czem targają namiętności; co się tworzy, przetwarza; co kulturę wieków i pokoleń w jednym osobniku skupić, natężyć i przeświecić w sobie musi. Taki to wszystko z trudem z chaosu wyłuskał i opanował i odrzuca z siebie wraz z kawałkami serca: drgające ciepłem, życiem, krwią! Twórcą się nazywa. Zaś potem... Jeśli go głód życia pokonał, wówczas zaczyna przeżuwać to, co przeżył w sercu i staje się literatem, art.-malarzem, art.-rzeźbiarzem, art.-muzykiem — obywatелеm; czemś w rodzaju *voilà celui qui va venir*, jenerałem dla ludzkich czapek. Mistrzem się nazywa«...

— Czyś ty — mówi Hertenstein z wzrastającym wciąż żarem — czyś ty głębią duszy nie wyczuwał czegoś brutalnego, czegoś z obłudy i aktorstwa w sztuce każdej: ułamek, fragment, mierna cząstka stara się oto wielkie twe oczekiwania oszukać, ducha omotać i wśliznąć się w twe serce». »A ci jej kapłani?... żaden człowiek tyle poniżeń nie zniesie, ile ten, co tryumfu oczekuje. Ta kręta ścieżka wierzchołkami gór i padołem przepaści — to nie jest droga dla ludzi godnych!«

Ta sztuka — próchno... Ta, która zastępuje morfinę, wysysa resztki krwi czerwonej, wszczepia wszystkie trucizny swych upojeń, szaków, rozpaczy, przerywa pozostałe cudem nici, z bezpośredniością życia związane, wszelkie naturalne odczuwanie w kabotyństwo, w gest piękny, w ruch słowa zonglerski przemienia... Namnożyło się tych duchów przeklętych w naszych czasach, pełno ich w kawiarniach i redakcyach, w pracowniach i lupanarach, za dumne, by zejść do roli kółka w maszynie pracy społecznej, za słabe, by wznieść się nad las maszyn życia powszedniego, z nerwami

artysty-twórcy, bez jego duszy, z rozpaczliwą ambicyą i potrzebą admiracyi, stanowiącą usprawiedliwienie ich bytu, a równocześnie jedną nogą w świecie najpospolitszego kabotyństwa, a drugą — na progu samobójstwa. Namnożyło się tych duchów w czasie, gdy każda subtelniejsza natura musi zamykać uszy przed wrzaskiem, cyframi, turkotem industrializmu i chce sobie stworzyć świat inny — napotyka zaś na surogat, na fałsz, na rozłam, tak zestrojony z rozbiciem ich własnem. Boć przecie w temsamem wielkiem mieście, w którym widzimy zielonawe łyskanie się próchna, świeci też niejeden słoneczny geniusz twórczy, siły pełen i dumy; w temsamem mieście niemieckiem żyli może półbogowie Goethe lub Boecklin, żył może Wagner i Ibsen, żyje Klinger lub Lenbach w chwale i potędze twórczej... Wielkich tych, lwich postaci Berent nie widzi; oni zespolili byli sztukę z Ideą, dla nich sztuka nie była częścią bytu fosforyzującą, lecz wyrazem gorejącego w duszy żaru, tęsknoty wiekuistej za Doskonałością... Ta sztuka wielka i dostojna nie jest treścią utworu Berenta, bolesne on tylko ofiary widzi, co to stanowiąc ogniwo przejściowe muszą być czemś niecałkowitem i niewykończonym, tragicznem nie bez groteskowości, a mierzwę tylko stanowią ewolucyi, krwią nasyconą mierzwę... W Gehennie swojej — natury artystyczne topi, nietyle artystów-twórców; półgeniuszom (pochodzącym — jak Hebbel powiada — od dyabła, gdy całe od Boga pochodzą), pół-duszą, męczennikom improduktywności, poliszynelom ducha, nie usiłującym nawet stawiać na wyżynie dzieł wielkich, rzucił swoje *mane-tekel*, ludziom gestów pięknych bez uczynków, uczynków bez wiary, wiary bez siły... Stąd ich tragizm, stąd rozpacz, stąd bluźnierstwo ostatnie, bluźnierstwo zdradzonego kochanka, który w bezsile swej złorzeczy miłości: Sztuka nie jest rzecz dostojna...

Wspaniałą dał Berent wizję tej Gehenny nowoczesnej miasta wielkiego i złych jego wirów, przedstawił je z hypno-

tyzującą siłą wyrazu, zgłębił szereg dusz z przerażającym wprost jasnowidzeniem, wyśpiewał szereg poematów nastrojonych upajającym wprost językiem — ale nie po to chyba, aby do »bankructwa wiedzy« i »bankructwa społecznikostwa« dodać trzecie: bankructwo sztuki, aby okazać zgniliznę i koniec Sodomy artystycznej, tych artystów biednych, w których zawsze jest jakiś ogień, jakaś cześć dla rzeczy wielkich i świętych (Jelsky!) i którzy temsamem o niebiosa całe wyżej stoją od sytego, zadowolonego mieszczaństwa, co nawet próchnem nie świeci, a roi się tylko szarem, pełzającym robactwem... Wspaniałą dał Berent wizję tego świata, w którym sztuka nie przestaje być bóstwem, a złorzeczy się właściwie tylko jego szatanowi, nie słońcu — lecz próchnu... Sztuka to nie jest rzecz dostojna, gdy jej wyrazem nie jest Geniusz twórczy, z natury swej silny i dumny i pełen odpowiedzialności za dzieło swoje. Sztuka to nie jest rzecz dostojna, gdy ci, co talentu tego wielkiego nie mają, nie mają też siły, by wznosić się na wyżyny ideału duchem, odczuciem, poematem tym pięknym, jakim może być życie. Tym-to Berent w dzwony uderzył. Dlatego dzwony jego pogrzebne są — bez nuty zmartwychwstania... Dał dzieło nie z tych, co wyzwalają, co nową otwierają epokę, żywoty świeże sieją, lecz zamykające okres pewien.

Potężny, czarny, cudnemi płaskorzeźbami okryty krzyż postawił Berent ginącemu na rozdrożach czasu bogowi fałszywemu — Adolf Nowaczyński raz poraz wypuszcza na bożyszcza kłamliwe grady strzał, ostrych, zatrutych, celnych; nie dość mu tego — do ofiar swoich na ziemię powalonych, ranami okrytych, podbiega jeszcze i nogami je kopie i opluwa je śliną, zmieszaną z krwawymi plwocinami własnej piersi, wściekłością bojową targanej — w dodatku, ledwie wypocząwszy, po clownowsku twarz wykrzywia i język im pokazuje.

Takie wrażenie wywołują pisma tej niezwykle fascynu-

jącej indywidualności, artykuły literackie i fejetony aktualne, nowélki i jednoaktówki, dyszące zawsze ekspresją uczucia, a właściwie temperamentem prawdziwego artysty, a mające kaprysy, pozy, idee nieraz kabotyńskie; olśniewające niespodziankami i siłą słowa, tudzież pomysłami fejetonowego demona, zmieszanego z słabością myślową i koszlawością twórczą małpy; indywidualności sięjacej olśniewające blaski i rozłazące się, rozmazane niedołężną ręką brudy; pełnej powagi, namaszczenia posłanników i błazeństw rozochoczonego hecarza...



Adolf Nowaczyński.

Ze sprzeczności tych wyłania się twarz, wykrzywiona fanatyzmem, rozgorzała walką, pożerana namiętnościami: miłością wielką i jeszcze większą nienawiścią. Pożera go miłość ku nieokreślonym pojęciowo, odczuwanym potężnie naturom ormuzdowym, porywom prometejskim, wiodącym ludzkość w słońce, ku czynom Kopernikowym, nakazującym: *sta sol* — jeszcze silniej pali się w nim płomień nienawiści ku wrogom chytrym i tępym ignorantom i fałszerzom świętokradczym tych bogów jasnych. A że w czasach naszych więcej sług arymanowych, niż geniuszowi ludzkiemu życzliwych, więc fanatyzm historycznego wyznawcy przejawia się negatywnie, trawiący go płomień bezustannie syczy i pryska i parzy, kipiąca w nim pasya bezustannie wybucha wszystkimi wyrazami gniewu sprawiedliwego: satyrą artystycznie odczuta, choć rzadko artystycznie wykonana, i krzykiem ordynarnym, przedrzeźnianiem, zwymyślaniem prawdziwego *Schimpfgenie*; pełną szczerego liryzmu, w którym ból łka serdeczny, nowelą i tryskającym desperackim humorem, karykaturalnym dowcipem, jak maczuga ad hominem skie-

rowanym pamfletem. W gruncie rzeczy przemawia tu natura dość prosta, daleka od cynizmu i wyrafinowania, ale także tego artyzmu czarującego, jaki cechuje np. Oskara Wilde, natura wierząca szczerze, naiwnie, po studencku w ideały i nie mogąca się oswoić z faktem, że one po ziemi nie chodzą, a szczególnie, że nie mieszkają tam, dokąd jemu najbliżej: przy ognisku domowym biurokratów galicyjskich i w redakcyach familienblattów warszawskich, w duszy lawirującego między zamtuzem a konfesyonałem karyerowicza i mniej lub więcej ozdobą swego rodu będącej gęsi; prawdziwie zaś nieszczęśliwy jest, że do linii ideału nie dociągają swego życia embryony literackie, »caféhaus-pflanz'y« wszelkiego rodzaju i impressaryowie teatrów-varieté, oraz innych ognisk sztuki. Niedostateczne quantum prometeizmu u tych stworzeń, fatalny brak ołtarzy świętościom poświęconych w tych gniazdach, odczuwa on, jako nieszczęście straszliwe, jako tragedję dla ludzkości ponurą, i jak dawniej czyniono wobec komety — wygraża im pięścią ściśniętą, do egzorcyzmów się ucieka... Dysproporcya panuje też między narbrzmiałem, czerwonym, nieraz istotnie wspaniałem słowem jego satyry, a celem jej — częstokroć małym. Szersze trochę horyzonty obejmowali satyrycy, którzy rzeczywiście w walce duchów rolę odegrali: Arystofanes, Rabelais, Swift, Heine. Wysoko szukali celów swoich pocisków, w same fundamenta wiązań Kłamstwa uderzali; nawet rozpasany Mirbeau assafetydą swoją i witryolem obrzuca potęgi klas całych, kierunków, systemów społecznych. Nowaczyński jest biczem bożym, ale na konie i osły bardzo mizerne, bardzo małych cyrków; jest młotem i pistoletem na grzechy śmiertelne przeciw Duchowi świętemu, ale grzechy te podpatruje przez dziurkę od klucza i to we drzwiach niebardzo interesujących...

Pióro swoje macza jednak nieraz w atramencie, w który spłynęła kropla krwi wielkich buntowników ludzkości — jest też fermentem tych niepokojów, które ludziom nie dają

tyć w zadowoleniu, spać w gnuśności ducha, gnić w nieprawości, a dzwonki jego nie służą nigdy gwoli ucieście silnych i panujących tego świata...

Innego rodzaju satyrykiem jest Jan Lemański, wskrzesiciel zaniechanej od lat bajki. Gdy Nowaczyński działa przede wszystkim eksplozyjami temperamentu, gdy jemu na widok przewrotności i głupoty rodu adamowego krew odrazu rzuca się do mózgu, a pięść do druzgotania się wznosi — Lemański spogląda na życie i jego sprawy z chłodnym, ironicznym uśmiechem, bez oburzenia, o którym mówi w cytacie z Juwenala, bez fanatyzmu i tonu inkwizytorskiego, a na ustach igra mu kostyczny, kąśliwy dowcip. Nie wyrzuca go odrazu, długo waży i obmyśla, a właściwie przeżywa sytuację, przetrawia, przetwarza w niezbyt szerokim, niezbyt gorącym, zawsze jednak wartkim potoku szczerzego wzruszenia myślowego. Bo Lemański jest poetą i w równej mierze pełnym wyrafinowania, świadomym artystą. Nie bawi go groteskowość dla śmiechu, jaki budzi, nie ciągnie go między ludzi pasya zdzierania masek lub — *horribile dictu* — prawienia im morałów, lecz w pierwszym rzędzie oddaje się bezinteresownemu uczuciu zadumy lub radości, melancholii lub podziwu, które go ogarnia i stara się na chłodno stylizować je, w formie wyrazić jak najwyszukańszej, graniczącej z największą prostotą. Stąd pierwiastek poetycko-nastrojowy w jego utworach, stąd brak tej epigramatyczności, zwięzłości, która działa celnie, piorunująco, ale przeważnie na ośrodki odruchowe. Ironia jego głębsza, perspektywa dalsza; dowcip nie do śmiechu pobudza, lecz działa refleksyjnie, trwale.

Z tem swoim usposobieniem Lemański nie będzie pisał satyr, walących taranem w wały, strzegące porządku najlepszego z światów, nie będzie się dobrze czuł na targowisku, wogóle na wielkiej widowni. W kilku satyrach wyśmiewa n. p. śmieszności cieletnika panińskiego lub doświadczenia młodej purchawki na polu moralności i estetyki warszawskiej, ale





Jan Lemański.

w samym przedmiocie nie umie dostrzegać stron nowych, sprzeczności między ideą a życiem przedtem niezauważonych. Tak samo nie pomnaża znacznie ilości idei, w imię których wymierza strzałę swej satyry; kontrast między marzeniem a rzeczywistością, wielkim słowem a czynem, sfera naiwności, głupoty, próżności, zdrady przyjaźni, małżeństwa, ideału — przedmioty to satyry odwieczne i Lemański nie występuje, jako rzecznik prawd, któreby obce były bodaj Ezopowi lub Lafontaine'owi; o przewrocie w podstawach moralnych, społecznych etc. nie marzy. Oryginalny jest

natomiast w chwytaniu związków między jednostką a naturą, w refleksjach i uczuciach, w fantazyach i ornamentach, wywołanych przez sytuację, w tem, co stanowi poetę. Gdy w banalnej mimo pretensjonalności satyrze *Lycoperdon gyganteum* zaczyna fantazyować na temat charakteru dnia każdego w tygodniu — jest twórcą; gdy w tejże satyrze daje improwizację kunsztownym najrzadszym pisaną rymem — jest zakochanym w swym artyzmie wirtuozem. Satyryk to, w którym marzenie, zmysł poetycki, silniejszy od życiowego; pozbawiony świeżości uczuć, soczystości bezpośrednich, życiem dyszących wrażeń, pozbawiony tego, co u jednego narodu nazywa się *humour*, u drugiego *Gemüthlichkeit*, obdarzony wyszukany, nieco suchym, niezawodnym, dowcipem poeta.

Naturą więc przyziemną, bardzo życiową jest pisujący bajki *par excellence* społeczne Benedykt Hertz. I jego

zajmuje natura ludzka i tkwiący w dysproporcji między jej żywiołowymi popędami a wyrozumowaniami, świadomie obłudnemi słowami; więcej jednak zajmuje go dysproporcya między frazesem a czynem, między prawdą mówioną a istotną w życiu społecznem. W tę strunę uderza najczęściej, jedyny może dziś w naszej literaturze bajkopisarz-satyryk polityczny, umiejący alegoryzować panujący rozbrat między idealizmem oficjalnym a rzeczywistością, umiejący wybornie przedstawiać rachunkowość podwójnej buchalteryi społecznej.

Owe zgrzyty satyryczne, wydzierające się z uroczystych nabożeństw dokoła wielkiej sztuki; bicz krwawo-szyderczy, którym przedstawiciele młodej generacyi smagają społeczeństwo, a w pierwszym rzędzie — siebie samych i rówieśników, rzecz to bardzo znamienna. Przoduje w tym rodzaju Wyspiański, którego *Wesele* jest także energicznym przeciwstawieniem się dekadentyzmowi, a chochoł — genialnem upostaciowaniem nieśmiertelnej satyry; ten sam ton szyderstwa, w bólu zgrzytającego, spotykamy też w pomyśle »teatru narodowego« w *Wyzwoleniu*. Jak każda satyra — jest i ta oznaką czujności i kontroli, oznaką energii i wiary w wyzdrowienie, bez której żelaza rozpalonego do organizmu by nie przykładano. Talenty satyryczne negatywnie przytem wyrażają ideały życiowe — obok nich niejeden tworzy, wyrażający ów ideał pozytywnie. Wszyscy zaś przy silnym zmyśle życiowym, przy traktowaniu życia, jako punktu wyjścia i osi sztuki, pełni są poezyi, jedni uczucia ekspresją, drudzy symboliką wyrażenia.

*Z tej smutnej ziemi* śpiewał od pierwszego występu pieśń swoją Wł. Orkan. Długo chadzał w szeregach Młodej Polski krakowskiej, ale dziwny stanowił z nią kontrast: był zupełnem przeciwieństwem sztuki »nagiej duszy«; obejmował jedynie

tę ziemię łez i wiecznych cieni,  
Ziemię płaczących brzoź, jodeł i sosen,

Gdzie ludzie dawno zapomnieli wiosen,  
Gdzie głód się rodzi i owies zieleni —  
— nieszczęsną, skamieniałą ziemię!

Ojczysty zakątek Podkarpacia, wśród ścian skalnych zamknięty, był też — zdawało się — więzieniem jego poezyi; ziemia niewdzięczna, szara, bezpłodna, gdzie niewiele siał i niewiele wschodzi, czarnym tylko chlebem karmiąca i myślą czarną, wypiaستowała — zdawało się — jego duszę, nasycała ją na zawsze pieśnią swą ubogą, monotonną.

Pozostał Orkan wiernym swej matce i piastunce, silnie tkwi korzeniami w gruncie macierzystym, całem sercem przylgnał do biednych jej, wyschłych piersi, nie zamieniając ich na inne, mlekiem i miodem tryskające, w jedwab i złotogłów osłonięte. Zachował przeto etnograficzną niejako odrębność swoją,



Władysław Orkan.

podhalanin szczery posiada w literaturze ton własny i wśród tysiąca poetów »miejskich« się nie zgubi. Ale nie tylko tą nutą stoi. Oto umiłowana macierz odpłaciła mu sto-krotnie uczucie synowskie, zaczęła mu szeptać tajemnice, odsłaniać dziw, jakich żaden śmiertelnik nie zna, wprowadza go w zaczarowane królestwo swoich piękności, zwykłemu oku zgoła niedostępnych, w państwo poezyi najprawdziwszej. Uboga, szara, niewdzięczna kraina »w Roztokach« okazała się pełną

piękności; tragicznych, niewysłowionych, drżących tajemniczymi dźwiękami i groźbami, jak owa noc w górach, kiedy zbrodnia na ofiary swe się czai; uroczych, fantastycznych, cudnych, jak owe korowody dziewcząt rozpląsanych dokoła ogniska. Życie tutaj wre wielkie, misterye ukrywa dziwne, ludzi wyrzuca na jaśń niezwykłych, pragnienia budzi nieskończone... I dusza poety zaczyna dźwięczeć i grać, jako jedna ze strun tego wszechżycia. Przeważa melodia smutku, oblicza ludzi o niedoli mówią wiekuiściej, ale też o zapasach i bólach wielkich, o jednostkach na miarę niezwykłą, o duchach i pięknościach, ukazujących za granicami zwykłych spraw — nieskończoność, gdzie wielka miłość żyje — żyć będzie — w sercach naszych — dzięki poezyi.

I silny swą sztuką, silny swą wiarą, łączy się Orkan, twórca bojownika podhalskiego, Rakoczego, z zastępami szeregów bojowych, które »nie mierząc sił, lecz drogę«, idą »do słońca, do światła, do gwiazd«.

Idą, a serca ich ogniami gorą,  
Hartując dusze na okrutny ból,  
Aby się śmierci żelazem oparły;  
Bowiem kto z sobą wiezie duszę chorą  
Nieżałowany ostaje wśród pól  
I jest drużynie jakoby umarły.

Zwycięstwem idą, a oczy ich biegną  
Za bramy wieku, wyprzedzając chór —  
I nie odpoczną, ani się zegną,  
Ani ich żadna nie zatrzyma moc,  
Póki ich szaty nie spromieni wschód,  
Póki nie zejdzie wieczna noc.

Z błękitu,  
Póki w młodzińczych białych snach widziana,  
Nie wyjdzie oczom z poza granic świtu  
Jasna polana...



Gustaw Daniłowski.

Bojownikiem, ale więcej w mgłę melancholii zasnutym, bojownikiem-entuzystą, ale przepojonym wszystkimi goryczami zawodów i zdławionym bolem życia, jest Gustaw Daniłowski. Jeden z tych, przez których duszę przeszła jeśli nie »rysa świata«, to strzała losu przekłętego, trująca byt każdej uczciwej natury polskiej. Jeden z tych, o których mówi Multatuli, że są »na wspak urodzeni«. Stworzony do śpiewania, posyła ludziom *Fiosenkę*, a młodzieńcy

odpowiadają na to: chodźmy na piwo; dziewczyna: czy pan jest żonaty? Sobie tedy śpiewa i ziemi swojej, słońcu i kwiatom — ale zawsze... aby lepiej trafić do człowieka.

Tak! bo chociaż mi bardzo jest droga  
Noc marząca w gwiazd nocnej ulewie,  
Smutna ziemia i słońca pożoga,  
I tęsknota, zakłęta w słów śpiewie,  
I lot ptaków i kwiatów kobierce...  
Lecz najdroższe mi ludzkie jest serce!

Miłość go prowadzi, miłość oplatająca swym kwiatem losy słabych, cierpiących, nieszczęśliwych. *Nego!* woła tedy do wszystkich udręczeń, krzywd i niesprawiedliwości ziemi — precz! I z malowania losów życia indywidualnego przechodzi do zbiorowego, miłość dyktuje mu wizyę współczesnej cywi-

lizacyi na kontrastach społecznych, na egoizmie i odcięciu się od ludu pracującego opartej — wizyę groźną, ostrzegawczą. I tak splatając się miłością z człowiekiem i odłamami społeczeństwa, gdzie nurtuje krzywda i ból niezaskuszony, wstępował poeta w coraz głębsze pokłady duszy, wchłaniał w siebie coraz więcej kotłujących tam uczuć, aż zaczęły kłębić się w nim, jak w podziemiach tych głuchych, gdzie gazy nagromadziły się duszące, ciemność panuje aż gęsta, ręce rozpacznie wyciągają się ku powietrzu — człowiek się dławi, ledwie krzyk mogąc wydawać głuchy...

Wędrowką taką po podziemiach duszy polskiej jest opowieść *Z minionych dni*. Człowiek zbratał się z artystą, wchłonęli wszystkie mroki i trucizny, jakie przepajają pokolenie, wychowane na ruinach romantyzmu, kąpią się w tych mrokach, odświeżają bezustannie smak tych trucizn, rozdzierają spiekle swe rany, z desperacją, z szałem samoudręczenia, z ironią do krwi gryzącą, jak pierwowzory ich pod niejednym względem: bohaterzy Żeromskiego. Autor okazuje skalę talentu szeroką, że obejmuje kilka typów — kilka pokoleń polskich z siłą i wiernością, zarazem jest naturą tak wyczułoną i senzytywną, że odczuwa z wyrafinowaną subtelnością duszę kobiecą, lunatycznie idącą za spowitą w chmurach i dolach miłością-ideą — aż w śmierć, oraz duszę dziecka, przekłętego od losu poezją, i to poezją romantyki polskiej: czynu bohaterskiego — u którego kresu także zagłada stoi. Posępna nas ogarnia atmosfera wiecznych zawodów, daremnych wysiłków, bezustannych ciosów, spadających na najszlachejtniejszych, najlepszych. »Zima, zima, a kiedy będzie wiosna?« woła Dr. Postański, zdziwaczały i zgorzkniały w krwawej szkole dziejowej. Kiedy?

Poetą tragicznym jest Daniłowski i tragedję kilku pokoleń polskich spiekłami pisze łzami. A dusza w nich skąpana przedziera się przez chmury, horyzont zasłaniające — tragicznie nastrojona musi sięgnąć ponad terażniejszość, musi

wierzyć w gwiazdy, w bohaterów, w nieskończoność ideału. U kresu tej drogi, na której tylekrotnie skurcz chwytła serce, a ciało upada pod krzyżem, u kresu tej drogi czeka — czyn...

Wacław Berent, urodz. w Warszawie 1873 r. Nauki pobierał w Warszawie, w Zurychu ukończył uniwersytet i doktoryzował się z nauk biologicznych na podstawie rozprawy: *Zur Kenntniss des Parablattes und der Keimblätterdifferenzierung im Ei der Knochenfische* (Jena 1896). Przebywał dłuższy czas w Paryżu i Krakowie, obecnie najczęściej w Monachium. Kontakt z naukami biologicznymi nie traci.

W roku 1894 ogłosił w *Ateneum* pod pseudonimem Wł. Rawicza nowelę p. t. *Nauczyciel* i osobno powieść p. t. *Fachowiec* (wyd. II. 1903).

Nowelka jest majstersztykiem psychologii. Nauczyciel dobry, nerwowy, słaby, ofiara rozbrykania się całej klasy uczniów; — postać jego i psychologia młodych żbików odtworzona z głębokim odczuciem. Więcej doktrynerska jest pierwsza powieść. Interesująca, jako reakcja w młodym kandydacie przyrody przeciw hasłom pracy organicznej; warszawski student bierze je dosłownie i rzuca studia, aby „poświęcić się rzemiosłu“ i w ten sposób służyć krajowi; w kilka lat spotykamy go jako prostaczego robotnika, z którego mechanizm pracy wyszał inteligencję, subtelniejsze uczucia, nawet poczucie godności osobistej. Talent widoczny w rzucaniu od ręki sylwetek; przyszedł psycholog zaś zapowiada się ciekawą sylwetką Walickiego, majstra-fantasty, który uczynił wynalazek, sprzeciwiający się znanym profesorowi Niemcowi prawom fizyki: Walicki i sam bohater to typy Polaków-marzycieli, co to zawsze w niebiosy mają wzrok utkwiony, życia od idei nie odróżniają i — giną. Autor jeszcze na tyle jest pozytywistą, że maluje ich przedmiotowo, jako dziwotwory, ale całą ideą wyzwała się z tendencji ówczesnej atmosfery warszawskiej.

Blisko dziesięć lat studiów naukowych i rozmyślań artystycznych wśród „wirów wielkomiejskich“ — i napisał *Próchno* (w wydaniu książkowym 1903).

Powieścią tą stanął Berent odrazu między pierwszymi artystami młodszego pokolenia. Była ona, gdy się drukowała w *Chimrze*, jakby olśniewającym zjawiskiem; w dziedzinie powieści nowszej — równej jej nie znano. Głębią i poezją przewyższając znacznie utwory innych, ekspresją dorównywała powieściom najlepszym

Przybyszewskiego, wprowadzając — czego w tych ostatnich nie ma — niesłychany przepych tła i ogromną skalę nastrojów; brak jej natomiast — co u autora *Homo sapiens* dominuje — osi ideowej i koncentracji dramatycznej. I Dostojewskiego wpływ tu się przebija i Nietzschego język górny i idee górne ślad swój zostawiły silny — brak tylko ich kierowniczej, imperatywnej indywidualności. Dominantą utworu jest *Katzenjammer* kultury, „krzyk po nocy“ młodszości cywilizacyjnej Polaka, pochwyconego przez „złe wiry wielkomiejskie“, patrzącego na nie z obawą, z drżeniem, bo brak mu siły, by indywidualnością własną przebić je, drogę sobie torować własną. Na tęsknotę go stać wielką, nie na czyn farysowy — i w tem różnica między „schyłkowcem“ a romantykiem Mickiewiczowskim.

Zato z jakim wyrafinowaniem posługuje się autor przepychami tej kultury, z jakim smakoszoństwem je przeżywa! Utwór rozpada się na trzy części, podług losów trzech „bohaterów“, którymi są Borowski, Jelsky i Hertenstein. Każdy z nich jest innym okazem schyłkowca, a pozatem — wyrazem narodowości innej. Borowski — z całą naiwnością instynktów, nad którymi zapanował beznadziejny aktor, kipiący bujnością soków żywotnych i potęgą ekspresyi; Jelsky — zeszwabiały Ślązak, który z natury polskiej zachował melancholię a na dnie duszy — iskry wiary, aż te się stają jego tragedją, wywołując ostatecznie w cyniku obrzydzenie i wstręt do siebie samobójczy; Hertenstein — z rodu, z którego pochodził arystokratyczno-perwersny Platen, z rasy, u której śmiertelnych nawet namiętności na straży stoi „wielki intelekt“, a teraz, nieposiłkowany wolą życiową, pomaga umierać pięknie — z wyrozumowaniem, z systemem. Obok nich grupuje się cała galerja artystów, Polaków i Niemców, a autor rozświetla głębie ich dusz do ostatnich tajni, nie czynami decydującymi — te rozgrywają się za kulisami — lecz uczuciową ich treścią, ostatecznymi motorami ducha. Miejscami to duszoznawstwo przeobraża się w mistrzowską grę, w wirtuozostwo psychologii, np. w opisie wędrowki nocnej całej paczki do tinglu lub zachowania się ich tamże. Tasama linia pewna utrzymana jest w stosunku wszystkich do sztuki i kobiety — jedynych ich wiar i prążeń, które się stają ich przekleństwem. Wspaniale rysuje się sylwetka siostry Hertensteina, a postać Zosi Borowskiej jest tak ogromnie kobieca, tak głęboka i plastycznie uchwycona, że studia o niej możnaby pisać. Kilkoma rysami umie B. malować takie postacie, takie sceny kapitalne (projekcja Zochy na spacerze z mężem w wyobraźni Jelskiego, operacya w asyście Kunickiego, śmierć Jelskiego) — i rzucać widziadłowo wszystkie wygięcia polipowe i tony atmosferyczne wielkiego miasta; umie rozpylać myśl w setki świetnych afo-



ryzmów, krwawo-dowcipnych zestawień, olśniewających paradoksów, rzutów w naturę ludzką wprost demonicznych (Jelsky i Müller), to znowu stylizować ją na ton legendy średniowiecznej, ballady rycerskiej, filozofii nirwanistycznej. Pod względem opanowania form, formami artyzmu, dzieło Berenta niepokalane, mało posiada sobie równych; przy niesłychanej naturalności, a jednak wysokim nastroju dyalogów i opisów — jedna to z przedziwności języka polskiego. Jako dokument i dzieło pewnie nie syntezy, nie natchnienia, lecz kunsztu pisarskiego i znanstwa dusz obłądnych, przetrwa długie czasy.

Adolf Nowaczyński urodz. 9 stycznia 1876 w Podgórzu. Studya nad literaturą i sztuką odbywał w Krakowie i Monachium utwory satyryczne zaczął drukować w *Życiu*, potem w *Krytyce, Głosie, Naprzodzie* (poemat „Kraków“, 1899). Osobno: *Matpie Zwierciadło* (1902), *Facecye sowizdrzalskie* (1903), *Skotopaski sowizdrzalskie* (1904), *Siedm dramatów jednoaktowych* (1904).

We wszystkich przebiega się silna indywidualność artystyczna, przesiąknięta wpływami kilku międzynarodowych kawiarni cyganeryi artystycznej, zależna od mnóstwa pisarzy zagranicznych, wybijająca się jednak bajecznym, u nas niebywałym temperamentem satyrycznym i własnym, odrębnym stylem pisarskim. Styl ten w formie — to barok, nowoczesny nieraz makaronizm, rozsypany słownik ze wszystkich dziedzin sztuki i życia, pełen antytez, fajerwerków, hipertrofii, conceptów, kwiatów dzikich, chorobliwych, hyperkulturowych, jaskrawych, często pachnących subtelną liryką, jeszcze częściej woń wydających zupełnie niemilą, składających się jednak na bukiet dziwnie w swej dysharmonii zharmonizowany, oryginalny, oszalamiający. Każda stronica, każde zdanie nosi indywidualną barwę tego stylu, przeładowanego nieraz, nużącego — w całości jednak stanowiącego jedną z najciekawszych kart współczesnego piśmiennictwa.

Styl ten, to! odbicie duszy również targanej wirem sprzeczności, stapiającej je nie umysłowymi konstrukcjami, lecz ogniem nieposkromionego, nieobliczalnego temperamentu. Na usługi swoje ma on dar obserwacji niezwykły, chwytający sylwetki i treść rzeczy łatwo, błyskotliwie, z prawdziwym współczuciem psychologicznem, oraz dowcip arcyzłotliwy, dozwalający mu każdą linię wydłużyć w karykaturę, każdą sytuację obrócić w śmieszność, posługiwać się grą słów, zestawiać olśniewających, porównań żrących. Walory te zyskują na znaczeniu, dzięki sile temperamentu, który w chwilach wzburzenia nerwowego ma rzut tak potężny, wybuch tak wspaniały, że cios jego staje się niezawodnym. Stąd nagle jego ataki polemiczne większe

robią wrażenie, niż obmyślane, więc spokojniejsze utwory artystyczne.

Właściwości te talentu są predyspozycją na pierwszorzędnego satyryka. Potrzebuje go nasza epoka, jak wogóle każdy czas o bujnym życiu, ulegającym z natury rzeczy wybujałościom, rzucającem gęste cienie. Tylko społeczeństwa na słabych podstawach oparte boją się satyry; Polska upadająca miała panegirycznych jezuitów, rzucających na prawo i na lewo niebotyczne pochlebstwa, nie znosiła zaś satyryków. Organizm zdrowy strawi każdą prawdę; im bardziej ktoś jest rzutki i czynny, tembardziej potrzebuje zwierciadła swych czynów, choćby było... „małpiem“. I tylko kastraci — mówiąc porównaniem Heinego — śpiewają zawsze cienko, a tylko ze stanowiska wygody i przyjemności indywidualnej można być przeciwnikiem satyry ostrzejszego tonu, przechodzącej bodaj w pamflet. Nie liczyli się z tymi względami nigdy ludzie, którzy istotnie gorąco coś kochali, w coś wierzyli, i służyli swemu bóstwu — z całą pasją złorzecząc fałszywym jego prorokom i przedajnym lub niedołężnym sługom; któż u nas był bardziej nie-milosiernym satyrykiem, niż Mickiewicz w III części *Dziadów*, lub Słowacki w *Beniowskim* lub *Niepoprawnych*? Chodzi o to, by satyra była artystyczna, z talentem prawdziwym pisana. Że zdraśnię nieraz do krwi — nad miarę, że współczesnym wyda się niesprawiedliwą — rzeczy to przykre, w pierwszym rzędzie dla piszącego, ale osądzenie należy przedewszystkiem do potomności. Ona odda sprawiedliwość komu należy. Osądziła ona np., że Eurypides i Sokrates są wielcy mimo ataków satyrycznych Arystofanesa, a swoją drogą wielkim jest także... Arystofanes, nawet tam, gdzie tych mistrzów atakuje; podziwu nie mógł mu odmówić nawet dość chyba podniosły i do Sokratesa przywiązany Plato. Chodzi dalej o to, by satyra była ideową, by dyktowała ją wielka miłość i odpowiadająca jej wielka nienawiść — a kto czyta ze zrozumieniem pisma Nowaczyńskiego, ten odkryje w nich duszę niepoprawnego, wprost młodocianego, umysłowo niewyklarowanego entuzjasty dobra i piękna. Kto tyle okazał krytycyzmu i tyle melancholii bolesnej w charakteryzowaniu „mieczyka kawiar-nianego“, kto napisał studyum o *Żeromskim* i dytyrambiczny znalazł ton dla określenia istotnie wielkich twórców współczesnej Polski, ten ma prawo faryzeuszom, karłom i poliszynelom trzymać przed oczyma zwierciadło... Czyni to też Nowaczyński — lubo często, nazbyt często, daje też upust kaprysom prawdziwie małpiej złośliwości, łobuzowskiemu upodobaniu w obrzucaniu drugich swywolnemi *confetti*, które w dodatku substancjami mało pachnącemi nasycą.

Czynniki, predysponujące Nowaczyńskiego na satyryka-pu-

blicystę, nie wystarczają jednak, jak dotąd, na stworzenie wielkich i doskonałych dzieł sztuki. W satyrach jego przygodnych jest więcej poezji, niż w utworach na poetyczność obliczonych. Brak im wszystkim wielkiej koncepcji i przetrwania myślowego. Rzecz to zupełnie zrozumiała w twórczości, której źródłem jest tylko temperament. Nowelle jego i jednoaktówki mają szaloną werwę, rozwierzgany nieraz humor, ale kopytami swemi brylantowe skry krzesząc, są jednak w pomysłu i wykonaniu małe, przytem dziwnie niedociągnięte. Jakby niemoc myślowa na nich spoczywała, nie ich przewodnia wyslizguje się z ręki autora, całość urywa się, łamie. Wrażenia tego doznajemy przy ostatnich kartach najlepszej jego noweli *Gladiolus tavernalis*, przy czytaniu *Histerycznego histryona*, przy takich jednoaktówkach jak *Walc barona Molskiego* etc. Urwane są, niedopowiedziane — pomysłowości i idei zabrakło. Inne znowu, przy całej sile ujęcia i przeprowadzenia, na wyższy poziom, skądby szeroka otwierała się perspektywa, się nie wznoszą. Z tem wszystkiem jest *Mieczyk kawiarniany* jedną z kapitalnych nowel nowoczesnych, *Bajka o karle i księżniczce* ma ów ton przeraźliwy i smutek zatruty, jaki cechuje szaleńczą poezję „przeklętych“, a takie jednoaktówki, jak *Cyrce Mańkowska*, *Prawo Mimiery*, *Hamlet* i *Don Juan* są świetnymi utworami małego rodzaju sztuki, mogącymi się równać z najzłośliwszymi satyrami Gustawa Wieda, Wedekinda, Courteline'a, etc. — bez ich oryginalności.

Jan Lemański urodz. 1865 w Głazewie, gub. płockiej. Wykształcenie gimnazjalne w Płocku, w r. 1894 ukończył wydział prawny w uniwersytecie warszawskim. Osobno: *Bajki* (1902), utwory prozą — w czasopismach, przeważnie w *Chimerze*.

*Bajki* zwróciły na siebie uwagę swoją odrębnością. Po Mickiewiczu, Fredrze i Morawskim, którzy byli kontynuatorami Lafontaine'a, po Jachowiczu dziecięcym i Wysockim, którego nieliczne satyry przeszły niespostrzeżenie, Lemański wskrzesił znowu rodzaj zapomniany i umiał indywidualną ożywić go barwą. To, co dawniej było rzeczą uboczną, przypadkową, tu wysunęło się na plan pierwszy — poezja —, lubo autor nie ukrywa właściwego celu bajek, a nieraz wprost morałem kończy. Dalekim jest jednak od owej dobroduszości i naiwności, do której poniekąd czuli się zobowiązani dawni bajkopisarze, nie ma apelów do pojęć popularnych. „Od czasu — ostrzega — wynalezienia bajek, zwierzęta, skłonniejsze do czytania i przyjmowania dobroczynnych wpływów literatury, to i owo w naturze swojej przeinaczyły“. Stąd większe wyrafinowanie, szukanie nowych symbolów zwierzęcych, wymyślanie coraz to nowych zasadzek i mistyfikacji,

by zdemaskować człowieka, odsłaniać ukryte w nim źródła fałszu, obłądy, niskości, komizmu. Czynili to bajkopisarze oddawna; i Lemański tylko bardzo dowcipnym jest kontynuatorem, gdy lisowi, który chrupie zwłoki przyjaciółki-gęsi, każe rozmyślać:

— „O, przyrodo, matko!

Czemu każesz jeść mięso,  
Gdyśmy duchem głodni?

Czemu nas szlakiem cnoty  
Prowadzisz do zbrodni?

Ha, krwawą zagadką

Byt nasz!... ‡

Oto w lat rozkwicie

Była Gęś... Dziś co z niej?

Dziób, skrzydła, parę piór z ogona...

Reszta — zjedzona!

O, życie! życie!

Nie odbiega też Lemański od typu nowszych pisarzy ironicznych francuskich, gdy w utworach prozaicznych — w *Chimerze* i innych pismach — na szerszej kanwie społecznej osnuwa swe satyry. Ale sobą jest i podnosi bajkę do coraz wyższej skali poezji, gdy np. w dyalogu między wołem a żórawiem, w słowach dytyrambicznych śpiewa hymn na cześć wiecznych porywów i wiecznych wzlotów wolnej duszy ludzkiej; sobą jest i w wysokie regiony unosi, gdy *Śmierć płaka* symbolizuje najczystsze tęsknoty, walki i widzenia ekstazy, zamkniętej w niewoli ziemskości.

Pod względem formy należy Lemański do artystów, stawiających sobie najwyższe wymagania. Dowcip jego z reguły wypływa z uchwycenia głębokich kontrastów między duchowością a materią; uwydatnia go język, obfitujący w nowotwory często pełne prawdziwego *espritu*, i *pointa* słowna, najczęściej trafna i niesłychanie zjadliwa (nad zwierzętami przewodzi Maćkiawel; wykład, że każde bydlę praktycznym jest pozytywistą, żyć znaczy żuć, etc.). O ile treść swoją w wiersz ujmuje, staje się on wytworem świadomego siebie, długo obmyślanego kunsztu, czyto gdy rytmem i tętnem wieszczą wolnego najwierniej towarzyszy treści, czyto gdy pokonywa stawiane sobie największe trudności rymowania, jak w tym np. wierszu, przeplatany podwójnie biegnącym szeregiem rymów:

*Turyście* łaknącemu, w skwar, ogrodów *woni*,  
*Ustroni* altan, zdrojów, ciekących *perłiscie*, —  
*Symfonii* boskich szmer rzucając palm *okiście*  
*I wnijscie* kaktus mu wskazuje kolcem *dłoni*.

*Spiać*, czy stłumiła śmierć tu głosy, gdzie w *bezczyinie*  
*Pinie* drzemią?... za mur leży zwój omdlałych *prączy*...  
*Jedynie* żywy zdrój tu nie przez szczyby *sączy*  
*I rączy*, topić ją za mur, do morza *plynie*.

Utwory prozaiczne Lemańskiego są natomiast przeważnie zaniedbane, rozwlekłe i nużące...

Benedykt Hertz urodz. 7 czerwca 1872 w Warszawie. Zmuszony pracować w biurze handlowem, dobrze poznał etykę dzisiejszych stosunków i wcześniej zaczął protestować przeciw niej artykułami publicystycznymi. Bajki — od r. 1899 w rozmaitych czasopiśmiech, zbiór 1903. Znajduje się w nich dowcip samorodny, niezbyt głęboki, łatwy i trafny; kiedy gęś zgadza się na krótki wzlot z orłem, lecz rychło cofa się, bo czeka... czeka na gąsiora, gdy koza Amaltei z łaski Jowisza w gwiazdę przemieniona ma się dobrze, jak w Edenie, lecz od czasu do czasu uczuwa potrzebę beknięcia; kiedy wieprz akceptując poezję słońca i obłoków, woli ją jednak mieć pod sobą, w błotku — chwytą doskonale nienowe rysy z odwiecznej komedii ludzkiej. Oryginalniejszym jest w swych satyrach społeczno-politycznych.

Ideowe *pointy* w bajkach Hertza, nie sięgając zbyt głęboko, ciskają wagę dowcipnych swych antytez na zmurszałe stosunki polityczne i społeczne, czynią autora bojownikiem. Poetycka i formalna strona mniej go obchodzi. Wyobrażenia dość uboga, allegorye stare, w opisach szablon; dyalog zawsze charakterystyczny, najczęściej jednak także rozwlekły.

W marcu 1904 grana w Warszawie sztuka B. Hertza p. t. *Dr. Zygmunt Łomski*, każe także widzieć w autorze bojownika; więcej niż ta strona, uderza artystyczna. Błada trochę, o barwach akwarelowych, posiada dyskretną psychologię i dużo szczerzego sentymentu.

Wł. Orkan-Smreczyński urodz. w Porębie Wielkiej (w Górcach na granicy powiatu nowotarskiego i limanowskiego) 27-go listopada 1876. Do lat dziesięciu pisał owce, poczem dostał się do Krakowa do gimnazjum. Obecnie gospodaruje na gruncie z matką,

na krótki czas wpadając do miasta lub wyjeżdżając zagranicę. *Poezyc*e zaczął drukować w *Życiu*; osobno *Nowele* (1898), *Nad urwiskiem* (1900), *Komornicy* (powieść 1900); dramat *Skapany świat*, grany we Lwowie 12 lutego 1902, powieść *W Roztokach* (1903), *Z tej smutnej ziemi*. zbiór poezyj (1903).

W pierwszych swych utworach nieubłagany naturalista, czar-nemi barwami malował dolę, niedolę swoich Podhalan. Jak w tej ziemi smutnej. tak w pierwszych pismach Orkana „wszędę czarne widmo; z za pieca. od drzwi i z każdego kąta pełza zwolna do świa-tła ślepa jaszczurka-nędza i w snopie zimnych promieni, wpadłych przez zadymione okno, grzeje się na środku izby, obracając dokoła niewidome ślepie; w najciemniejszym kącie pod ławą — potwór słu-żebny — małe niemowlę — głód...” Wiernością opisów, charakterem przyziemnym dawał wówczas częstokroć zamiast tworców artyzmu — kartki etnograficzne. Przyczyniał się do tego wrażenia niemało język góralski, którym Orkan posługiwał się często także w opowiadaniach od siebie, co wytwarzało mieszaninę niepożądaną; albo należy cały utwór od początku do końca pisać w dyalekcie, jak to czynią rozmaici partykularyści niemieccy, francuscy — albo używać go tylko dla cha-rakteryzacyi. Także poezyc Orkana, wszystkie prawie z czasów mło-docianych, na jedną przeważnie nastrojone są nutę; każdy wiersz z osobna ładny i osobisty, zbiór ich daje monotonię, bez siły wstrzą-sającej w głosach rozpacz, z rzadkim dźwiękiem energii, uniesień bojowych; obraz to wierny środowiska, którego „mowa jest nieustan-nem łkaniem — żywot każdego powolnem konaniem — a życie wszy-stkich jeden zgon“...

W ostatnich czasach talent poety dojrzał, rozwinął się i wierny ideałom, zdołał przepoić je najczystszą poezją. Już młodzieńczy dra-mat: *Skapany świat* świadczy o wyzwoleniu się ducha poetyckiego; posepna tragedia życia góralskiego z całym naturalizmem odsłania-jąca nędze, namiętności i napięte do zbrodni siły, kończy się prześli-cznie pomyślanym obrazem nastrojowym: *Noc*, której uczucia sugerują nam wszystką grozę nadchodzących wypadków bez realistycznego ich odmalowania.

Arcydziełem Orkana powieść *W Roztokach*, jedna z najpiękniej-szych powieści polskich, właśnie tem przetopieniem prawdy życiowej w ogień najczystszej poezyi, myślą wielką, organicznie zrosniętą z życiem dzieła. nie występującą oderwanie, tendencyjnie. Historia to odwieczna, historia, jakich w literaturze wiele, o konflikcie wy-bitnej, marzycielskiej, reformatorskiej jednostki z jeszcze silniejszą inercją tłumu, do którego z całej swej predyspozycyi należy też każda

Hanuśka. Historya typowa potomka Prometeusza, który wpatrzony w dalekie swoje cele nie widzi w pobliżu człowieka, wyciągając dlonie do całego świata, zostaje bez piędy ziemi pod stopami własnymi. Stare to dzieje, a jednak coś nowego. / Wyśpiewany to przez prawdziwego poetę poemat, w którym mamy już nie typy, lecz indywidualność, nie środowisko, lecz wszechświat, a człowiek i natura, marzenie i rzeczywistość, czyn i wyobraźnia splatają się w cudowny hymn wszechżycia. Obraz to zamknięty w ciasnej kotlinie górskiej, ale potężny i bezkresny, jak świat duszy. Skapał się w niej Rakoczy, urastający w symbol wszystkich nieświadomych, wyzwających się sił ludowych; skapała się w nich przyroda górską i nędza ludzka, usymbolizowana w szeregu postaci biedaków i opętańców o prawdzie realnej a spowitej w mgły poetyczne, widziadłowe; skapał się w niej język poety, o dziwnej muzycznej harmonii. Mimo usterek drobnych w psychologii, mimo kilku dysonansów tendencyjności, stoi ta powieść w pierwszym szeregu utworów ostatniej doby.

Gustaw Daniłowski urodz. w Cywilsku (gub. Kazańska) we wrześniu 1871; po ukończeniu gimnazjum w Warszawie, studia odbywał w instytucie technologicznym w Charkowie; obecnie mieszka w Warszawie i w Kazimierzu nad Wisłą. *Nego*, nowele (1900), *Na wyspie*, poemat (1901), *Z minionych dni*, powieść (1902), *Poezye*, I. (1902 r.), *Dwa głosy*, nowelle (1903).

Poezye mają charakter bardzo młodzieńczy i nie wznoszą się nad poziom sentymentalnych trochę westchnień i pięknych porywów altruistycznych; charakter entuzjastyczno-deklamatorski ma też poemat *Na wyspie*; treścią jego — walka prądów egoistycznych i artystyczno-zmysłowych z bohaterstwem ducha; żywioły szlachetniejsze skupiają się około poety Dajmona, który je ma powieść na oswobodzenie ciemzonego przez najeźdźców „lądu“. W opisie zdobywa się Daniłowski na tony szczere:

Tam już u źródła zatruwają wodę;  
A gwiazdy zato, że jeszcze promienne,  
Chętnieby z nieba zerwano rozkazem!  
Tam łkać nie wolno, tam nie wolno kochać!  
Nie wolno myśleć, mieć marzenia senne!  
Nie! takiej ziemi nie ująć wyrazem,  
Trzebaby o niej płakać, jęczeć, szlochać!  
Albo wam z piersi pokazać me serce  
Krwawe, pokryte nienawiści pleśnią!...

Poemat jest jednak ideowo przesiąknięty studencką deklamacją, w formie zaś nienową i mało poetycką alegorią. Alegorya jest wogóle typową formą twórczości Daniłowskiego z czasów młodzieńczych, co im nadaje pewną sztywność i chłód narzucającej się tendencyjności. Silnie narzuca ona swój charakter społeczny w poemacie *Na Wyspie*, najsilniej w noweli *Pociąg*; widzimy tu przyszłość społeczeństwa, zagrożoną rozbiciem się, katastrofą, skutkiem zbudowania ustroju współczesnego nad urwiskiem, wysoko ponad kotliną, zajętą przez wydziedziczonych; toru łącznego brak i pociąg rozszalały, pełen działy, pędzi w przepaść...

Nareszcie w powieści *Z minionych dni* wyzwolił się autor z wyszukanej tej formy, przemówił głębią szczerzego wzruszenia, które wyraziło się symbolami, organicznie złączonymi z treścią, przepojonymi czystą poezją. W nastroju, a nawet w szczegółach (wędrowki Raduskiego po „Łżawcu“ a Wiktora po „Trupcu“ etc.) zależność od Żeromskiego niezaprzeczona, to samo napięcie uczuciowe, to samo gorzkość i bolesć skondensowana — jest jednak w koncepcji i ekspresji wielkość. Pomysłem przypomina obraz Malczewskiego, który w trzech głowach o nadzwyczajnym wyrazie przedstawia trzy typy ducha polskiego w XIX wieku: napoleoński, męczeński i współczesny; Daniłowski przedstawia również typ polski męczeński, niepoprawny romantyzm uczucia, który wiódł dziada na bój, ojca w wir społeczny, a przeszedłszy z krwią na dziecko, nie pozwala jemu także oddzielać wygodnie poezji od życia i prowadzi je w trzęsawiska... na zagładę. Nie wiersz i nowela, lecz ta powieść mówi o Daniłowskim: *ecce poeta polonus...*



## ROZDZIAŁ VI.

### NAJMŁODSI. — POECI MARZENIA.

Królestwo marzenia. Zmiany w jego duchu. Od „Katzenjammeru“ lirycznego do poezji Mocy i Wielkości. — Typy liryków. Wincenty i Stanisław Brzozowscy. Arystokratyczna ucieczka przed życiem. Stanisław Wyrzykowski. — Liryka kobieca. Indywidualność Maryi Komornickiej. Okres „burzy i naporu“ bez kresu. — Wdzięk poezji Bronisławy Ostrowskiej. Twórczość Kazimiery Zawistowskiej. Natura bezwzględnie estetyczna i najbardziej w poezji kobieca.

Wyczerpanie się i jednostajność liryki egotycznej. Zaskorupienie się w formie pięknej, epigonowie bez treści własnej. Artyzm formalny poezji Edw. Leszczyńskiego. Nastroje słabej duszy u H. Zbierzchowskiego. Wyjałowienie się i szematy poezji, odciętej od życia.

Odświeżenie atmosfery przez twórczość Leopolda Staffa. Refleksja, świadoma sobie siła, budująca własne ja na gruzach pierwotnego romantyzmu. Królestwo zdobytcy wewnętrznych, mocą własną zdobyte. Ewangelia Mocy i Wielkości.

Tadeusz Miciński, poeta romantyzmu Nieświadomego. Grom i orlica, jako synteza poezji mroków duszy, skojarzeń czysto uczuciowych państwa ekstazy.

Tchnienie problematów i powagi ideowej przenika twórczość znacznego odłamu najmłodszych; obdarzeni zmysłem życiowym poeci nie odwracają się od świata, nie zabawiają się poetyckiem *harakiri*; przejmują się żywo bólami i dążeniami

najlepszemi czasu, walczą z nim i dążą, a przeżycia swoje wyrażają z prawdziwym artyzmem.

Obok nich tworzy mnóstwo jednostek o naturze przeważnie marzycielskiej, z konieczności swej organizacji — odwracających się od świata zewnętrznego. Poezya ich — to tylko *les aventures d'ame*, wewnętrznego świata burze i cisze, porywy i upadki, refleksye i widziadła senne, konstrukcye ideowe i pianki uczuć; odbijają całe morze duszy, począwszy od zmarszczek fali lotnej do promieni, załamujących się w toni, do życia meduz w głębinach i tajemnic, najśmielszym tylko nurkom znanych, przez niektórych tylko przeczuwanych.

Bogate to królestwo i bezmiar jego imię — miejsca tu dla ludzi ducha najrozmaitszej predyspozycji: i dla tych, co brzegami lubią wędrować i grą światła się cieszyć, i dla żeglarzy zuchwałych, idących na odkrycia lądów dalekich; dla siłaczy, którzy z falami spienionemi lubią brać się za bary i dla poszukiwaczy pereł drogocennych; dla tych, co wyjścia Wenery złotowłosej z pian błękitnych czekają i dla tych, co muszą pamiętać podania, że świat cały z morza wyszedł — i widzą, jak morze i niebo w jedną zlewają się nieskończoność...

Krzewi się zwykle marzycielstwo w czasach, kiedy życie zbiorowe uśpione jest lub zagwożdżone i nie zostawia pola naturom rozlewnym, czynnym albo też w czasach szaleń i rozpacz, kiedy zatopienie się w rozmyślaniach, a nawet budowanie zamków na lodzie jedyną jest ucieczką przed wstrętem do bytu, lub jako wyraz jego — jedyną pociechą...

My w takich czasach nie żyjemy — mimo to kramarski tylko utylitaryzm odmówi uprawnienia marzeniu. Każdy czyn wielki, zanim znalazł ucieleśnienie, był marzeniem, każda idea, światy poruszająca, z marzenia wyszła; nawet bez tych widoków realizacji, marzenie samo dla siebie jest piękne, jako swobodna gra sił naszych duchowych, jako wzniesienie nas ponad życie, nareszcie jako rozkosz przeżywania. Każde z tych uczuć jest poezją, każde ujęte w formę artystyczną daje dzieło sztuki.

Nie wygaśnie też nigdy poezya marzenia — bujnie się krzewi i będzie coraz bardziej wzrastać w miarę wzbierania w nas uczuć głębokich, najosobistszych, najbezinteresowniejszych. Ale i na tem polu widać w ostatnich czasach różnicę nastroju, ewolucyę. Znika coraz bardziej ów *katzenjammer*, który charakteryzował był lirykę szkoły Tetmajerowskiej, marzenia przybierają ton męski, ton mocy i wysokich dążeń. Snują się nadal marzenia, z najrozmaitszych źródeł duszy wypływające: u jednych z nadmiaru życia, u drugich z ubóstwa; jedni wypowiadają niemi istotę swą najprawdziwszą, drugim są maską, zasłoną, nareszcie zbytkiem, wypocznieniem. Jedni w niemocy lub niechęci życiowej zamykają się w sobie, jako arystokraci melancholii, drudzy jako budowniczy form wytwornych, pałaców na lodzie pięknych, inni Mazepami są, na rumaku dręczącej myśli po stepach pędzą... Poza zakresem tych uczuć egotycznych, które od wieków małej ulegają zmianie, widać jednak w ostatnich czasach zwrot stanowczy; liryka rozelkana, zniewieściała, o potędze marzy; apatya i gnuśność poprzednia — o zdobyczach śni, o podbojach w państwie ducha własnego.

Bogactwo strun niezwykle...

Oto Wincenty i Stanisław Brzozowscy. Poznaliśmy ich, jako typowych marzycieli, którym w godzinie zadumy wieczornej zapachy kwiatów umiłowanych korowody sprowadzają snów przeżytych i mar drogich, miłości minionych. Ale dusza wznosi się też ponad to życie egotyczne i Wincenty Brzozowski pragnie je przewyciężyć, w krainy ulatywać bytu doskonałego, piękna najczystsze.

Śpiewajmy Ognia świętego objawy,  
Od których Życie, Wiedza, Moc powstała:  
Słońce i gwiazdy i księżyc złotawy —  
Wiecznie im chwała!  
Śpiewajmy Ognia Świętego objawy!

Niechaj nad nami kwitną Gwiazdy Boże,  
Abyśmy duszy naszej nie splamili:  
Ona ma białość na ciemnem jeziorze  
Przedziwnej lilii.  
Niechaj nad nami kwitną Gwiazdy Boże!

Niechaj nad nami świeci łuk księżycy,  
Aby, w powoje srebrne owinięta,  
Szła dusza nasza, cicha wędrownica,  
Która pamięta...  
Niechaj nad nami świeci łuk księżycy!

Niechaj nad nami płonie Wielkie Słońce,  
Byśmy nie legli wśród smutku popiołów,  
Lecz byli duchem, jak orły, lecące  
Do Archaniołów!  
Niechaj nad nami płonie Wielkie Słońce!

Melancholijny cień, zalegający duszę, odpadł; odkrywa ślady skrzydeł...

Śladów tych nie odsłaniał zgasty młodo Stanisław Brzozowski. Co się przeżyło, przeczuło, przemyślało, ze skarbcem duszy własnej do grobu powędrowało; dla świata miał oblicze, na którym wypisana jedna miłość: formy pięknej. I rzeźbił ją i nasyczał najgorętszemi, to przymglonemi barwami, i kazał słowu dumać melancholijnie i łkać i wić się, to ścinał je w granitową formę sonetu; o Baudelaire'a je opierał, o Heredię, to znowu o Maeterlincka, tylko nie o kolumnę ducha własnego. Zostawił też pamięć tylko arystokraty słowa.

Ciążąc do organu, propagującego rozbieżność między sztuką a życiem, niektórzy poeci-marzyciele wyrobili sobie miano »grupy *Chimery*«. Łączy ich wspólne znamię: niechęć lub niezdolność do poezyi prometejskiej i zamknięcie się w świecie czystego piękna — zarówno psychicznego, jak i zewnętrznie formalnego. Pod tym względem ostatnim wszyscy prawie osiągnęli stopień nieznaney dawniej doskonałości.

Stanisław Wyrzykowski ma wśród tej grupy

barwę własną. Dyskretna ona, cicha, nieraz w anemię przechodzi. I w nim zamieszkała wybiegająca poza doczesność i materyalność tęsknota, ale uczucie to nie gwałtowne, szarpące, buntownicze, lecz czasem bije hymnem modlitewnym: *Deo ignoto*, a najczęściej rozplywa się w łagodną, bladą melancholię. W państwo jego duszy nie przedziera się żaden krzyk życia, żaden ton dysharmonii świata, ale też żaden promień słońc nieznanych (opiewając *Duszę*, może tylko wyliczać jej atrybuty, którym na imię bezkres) — cisza tu panuje kontemplacyi bezpłodnej, ustępując tylko szeptom zachwytu nad pięknem niepojętem i nienazwanem, dumnem, wyśnionem. Tajni własnego ducha poeta nie odsłania, ogólny tylko sugeruje nastrój smutku, przechodzącego w rezygnacyę tęskną:

Śnij, dumne serce me, snów twoich złotą łódź  
Po ciemnych głębiach mórz złowieszcza gwiazda wodzi;  
Skrą błędną w mrokach tleć, skry błędne z siebie snuć,  
To los twój, serce me, i los twej złotej łodzi.

Inną zupełnie jest indywidualność Maryi Komornickiej. W przeciwieństwie do innych kobiet, często bardzo uzdolnionych, ale bezosobowych, ma ona więcej indywidualności, niż talentu poetyckiego. Dusza, w której bezustannie wre, kotłuje, szarpie się coś w strzępy, to strzela bujnym kwiatem i pnie się ku wyżynom — jednakowoż nie powojem, nie około silnej kolumny ideowej, lecz w dal niebosiężną, siłą własną, ku gwieździe własnej. Natura to pełna imperatywów wewnętrznych, ale bez tego jednego, który stanowi rdzeń duszy, instynkt nieomylny — stąd po gwałtownych wzlotach znowu opadanie, stąd bezustanna walka o wyzwolenie, stąd od lat dziesięciu *Sturm und Drang-Feriede*. Natura więc dramatyczna; każda serya jej utworów to drugi akt tragedyi; akcyja w pełnym już ruchu, wielkie sceny, wielkie słowa, wielkie gesty, napięcie w najwyższym stopniu —

aktu trzeciego, rozwiązania niema. Nie są niem owe momenty, kiedy dusza na skrzydłach nostalgii w baśni kraj wędruje, to znowu hymny żywiołom śpiewa — z nimi się mierzy — nieraz na ton ukojenia i ciszy śpiewa. Stany to przejściowe — jak cała twórczość Komornickiej do fazy przejściowej należy.

Wogóle zakwitła niwa poezji w ostatnich czasach poetyckimi talentami kobiecymi, a cała bierność natury kobiecej przebija się w tem, że prawie wszystkie w krainie marzeń przebywają, do której czyn nigdy nie wejdzie; niepospolity nieraz artyzm fantazyę ich kształtuje i niewoli, pieści sny rozśpiewane, nie musnąwszy nawet skrzydłem rzeczywistości; prawie wszystkie są przytem zależne.

Talentowi Bronisławy Ostrowskiej (Edm. Mierz) wdzięk i wytworna prostota na imię. Uczucia jej nie goręją kwiatem płomiennym i nie są też cieplarnianym kwiatem; fantazyja jej nie sięga szlaków niebieskich, a myśl nie przedziera opon bytu. — *Opale*, kamień ten najwytworniejszy i najskromniejszy, doskonale jej twórczość określa. Brzmia w niej dźwięki serdeczne o maju-królewicu, o tej dziewczynie, co to chciałaby rósć jako krzaki głógów lub dziewanna złota, o sercu, co w słonecznem złocie marzy o miesiąca blaskach srebrnych... Dłonie wyciągają się delikatne, miękkie, ciepłe; z oczu blaski padają »ciche, jak letnich nocy błyskawice«, z ust chętnie baśni wychodzi niezmiernie prosta, a prawdziwym urokiem poetyckim owiana...

Z talentów kobiecych, jakie w ostatnim dziesięcioleciu na niwie poetyckiej zakwitły, najszczerzą poezją przemawia twórczość Kazimiery Zawistowskiej.

Pojawiające się w czasopismach już pierwsze jej poezye uderzały władztwem nad słowem, jakie tylko mistrze posiadają, formą zwięzłą, w najcenniejszych klejnotach rżniętą, oraz niezmiernie czułem obrazowaniem duszy współczesnej. Było w tem dużo zależności, szczególnie od poetów francuskich: Baudelaire'a, Alberta Samain'a, Klingsora, których wzorowo



Kazimiera Zawistowska.

tlómaczyła, dużo też. obowiązkowej w dziewięćdziesiątych latach tęsknoty bez nazwy, oraz znużenia, dużo jednak i własnej, fascynującej indywidualności. Olśniewała nieznana w naszej poezji kobiecej purpura krwi, odurzał wschodni jakby ton uniesień serdecznych, porywała szczerość uczucia, artystycznie swobodna w swej rozlewności, artystycznie opanowana

w wyrazie swym nieskalanie poetycznym, dalekim od wszelkiej pospolitości a także od wszelkiego pierwiastku bächicznego. Z natury bezwzględnie estetycznej, wyłoniła się pełna życia intensywnego postać o dużych ciemnych oczach, raz ogniem wewnętrznym rozgorzałych, to rozmarzeniem tęsknem zamgłonych, oczy prawdziwej kobiety, najprawdziwszej w naszej poezji kobiecości.

Bogatą, rozległą jest skala uczuć młodo zgasłej. »Moja dusza« — śpiewa o sobie:

Moja dusza jest łąką chaotycznych kwieci —  
Czasem nęcą ją gwiazdy, czasem usta świeże,  
A czasem księżycowe ściele sobie leże  
I z niego w wir życiowych rzuca się zamieci.

Moja dusza jest pieśnią lat długich stuleci —  
Czasem rzewna, jak święte prababek pacierze,  
Czasem, myślą goniąca mord, krew i grabieże,  
Jak rumak bezwędzidlny, rozhukany leci...

Z tego chaosu wyłania się serce, wezbrane miłością, żywą, prawdziwą, dumną w swojej radości z tego, że żyje, że znalazło wcielenie, ukochanie swoje. Wszystkie tony rozbrzmiewają z tej bogatej, rozedrganej liry »z tęczy i ze krwi chmury« — ale nawet w szczęściu najwyższem, w ekstazie bezpamiętnej, nie opuszcza jej »tęsknica stepów, widmo, co zabija«... I świadoma jest, że »królestwo moje nie na tej ziemi«...

Świat uczucia, świat fantazyi, był jej królestwem — prawdziwym królestwem, gdzie władała pani słowa i gestu prawdziwie królewskiego, a zawsze tak prawdziwie kobiecego. I wskrzeszała wszechmocnem swem słowem zamarłe postacie, by wydierać im tajemnicę ich miłości i wskrzeszała »romantykę« dawną:

...mroki, w marmury okolone białe,  
Rozwleczonych kadzideł błękitnawe ślady,  
I rzewne, średniowieczne, naiwne ballady  
W dźwięk gitary zakłète idyle nieśmiałe...



aby kończyć *pieśnią nad pieśniami* — pieśnią korną i modlitewną u stóp Tej, co symbolizuje Ból i Wszechmiłość i Łaskę...

Obok tej duszy, tętniącej krwią tak prawdziwą, obok poezyi, której każdy wyraz drga szczerością uczucia i najwierniej oddaje przeżycie własne, obok tej siły, namiętności, samej w sobie już będącej poezją — inni młodzi poeci, »czystemu« hołdujący artyzmowi, niewiele wnoszą do sztuki nowych motywów, nowych skarbów, sporo za to zimna; dużo wprowadzie sztuki, lecz i niemało sztuczności. »Był — powiada trafnie Tadeusz Sobolewski — okres niedawny, jeszcze niezamknięty, kiedy nasza poezya rozbrzmiewała tylko tonami miękkimi i nieskończenie nikłymi, dochodzącymi aż do rozmglenia się; rozpostarła się w niej z dziwną jakąś powszechnością niemoc jesiennej agonii, zatapianej smutkiem, pełnej nieugaszonych pragnień, ogromne upodobanie we wszystkim, co ciche, senne, tajemnicze i pełne milczenia — przy sporiej często przymieszce egzotyizmu w obrazach i symbolicznych metaforach, przeniesionych z obcej kultury — z obcej natury, więc i dla wyobraźni obcych. Nawet ból, gniew, rozkosz i upojenie zmysłowe nie znachodziły żywiołowej siły wybuchu. Dusze poetów za kartami skryte, zdawały się być cienką, wątłą linią, wydłużoną niezmiernie gdzieś w nieskończoność. Kładła na nie swe dłonie tęsknota — oczywiście zawsze mistyczna i nieokreślona. Nirwana także miała swój częsty udział w rozmaitych inwokacjach.

Ale z czasem, i to krótkim, poezya ta wyrobiła pewnego rodzaju estetykę, nieskodyfikowaną i niewyrażoną wprowadzie nigdzie, mimo to istniejącą — estetykę, która uznawała tylko te powyżej opisane stany duchowe, a tem samem nagiwała ku nim twórcze dusze, narzucając im lub sugerując pewne nastroje uczuciowe, lub, co gorsza, wypaczając w karykaturę. Rozmiękczenie dusz zaczęło się na całej linii. Wraz z tą estetyką wszedł do poezyi cały aparat dekoracyjny rozmaitych wizyj zmierzchu, nocy, cieplarnianych dziwnych kwiatów, mu-

zyk, woni, mistycznych królewien, alei, łąk i gotowy inwentarz słowny, złożony z różnych pałaców, dzwonów i okien duszy, rozpacznych łkań, rąk podniesionych w niemej rozpacz i t. p.«.

Między talentami, które do kategorii tak trafnie przez Sobolewskiego scharakteryzowanej zaliczać należy, jest kilka, wyróżniających się przynajmniej kunsztem formy do wysokiego stopnia posuniętym. Treść nikłą i wiotką zdolają oprawić nieraz w ramę istotnie wspaniałą, wygrać ją muzyką tak subtelną, namalować akwarelą tak wdzięczną, że im miana artystów niepodobna odmówić.

Malarzem subtelnym okazał się Edward Leszczyński. Natura chłodna, wykwinna, subtelna, bez żywiołowych uczuć, które przy rozwiniętym intelektualizmie mogłyby być transponowane w wielkie idee — błądzi po świecie, chwytając głównie zewnętrzne piętno, opiera się o cudze filary; jako własny ma ton dyskretniej tęsknoty. Jedno ze zwycięstw kultury nad duszą, ale ileż to wieków kultury potrzeba, aby wyrósł taki kwiat — bez korzeni! Nie jest też długotrwałem wrażenie jego artyzmu, choć pieści słuch nieskalaną melodią słowa, choć pieści wzrok najsubtelniejszymi barw odcieniami. Formalne tylko daje arcydzieła, jak ów n. p. czarem słów wstawiony wiersz:

WIECZOREM.

Na pół obszarach kłosa zbóż

wiszą,

w sennej martwocie,

Ukołysane jasnych zórz

cisza,

skąpane w złocie.

Rozchwiane w obłok drżący, mdły -

wstają

opary czyste;

# Rusalki białe z nocnej mgły

tkaja,

szaty świetliste.

Mistycznym źródłem w państwie mar

biją

fontanny senne,

Nektar zapomnień z złotych czar

piją

duchy płomienne.

Malarskimi nastrojami stara się działać Henryk Zbierzchowski, ale pejzaże jego dość są prymitywne, paleta niezbyt bogata. Z obrazów jego przemawia jednak pewien rytm uczucia, żyje w nich istotne przeżycie duchowe, niezbyt głębokie, bardzo młodzieńcze, którego w szerszą koncepcję myślową przetworzyć nie umiał, udzielające się jednak cichym, muzycznym nastrojem. Głębiej nie wstrząśnie — nawet gdy niezbyt górną swą fantazyę fantastycznością przystroi, gdy do *Groty* tajemniczej prowadzi, która ma rychło przemienić się w duszę własną, nawet gdy szczerze przejmie nas łkaniem jesieni; natura poety łagodna jest i prosta. Najlepiej też wyraża łagodnego smutku nastroje słowem prostym, lirycznym. Pochlebia sobie bezwątpienia, mówiąc w *Modlitwie*: »Bo drzemie we mnie moc huraganowa« — wywołuje jednak wrażenie prawdy, gdy dalej mówi:

I zachowałem niby skarb w tej męce

— Kiedy mię porwie grzechu toń zdradziecka —

Ból, co nad wszystkim załamuje ręce,

I niezmącone jasne oczy dziecka.

Litania podobnych liryków dałaby się powiększyć o kilkanaście, kilkadziesiąt nazwisk. Co rok wychodzi kopa ozdobnych tomików, opiewających tęsknoty, żale, smutki — z dziwną jednostajnością i monotonią. Każdy z nich, pojawiwszy się kilkanaście lat temu, byłby silne wywarł wrażenie — dzisiaj powiększa tylko szereg epigonów szkoły Tetmajera i naśladowców *Chimery* — z jej ucieczką od życia, z jej atmosferą cieplarnianą.

Zaroily się lasy od szczebiotu słowików, szklą się wśród drzew ciemnych tajemnicze jeziora, żeglują białe łabędzie, wznoszą się opary — z łąz, chmur i z tęsknot. Przy całej wytworności — obrazowanie dziwnie ubogie, przy całej pozie głębi — myśl bardzo skromniutka. Panami formy są prawie wszyscy, ale dusze ich przeważnie czcze, wiotkie, koncepcye ideowe zadziwiająco ubogie. Dusza-absolut-nieskończoność — wielkimi temi słowami wszyscy bez wyjątku operują, rzadko umiając powiedzieć o tem coś nowego i zajmującego. Skąpa, w kółko kręcąca się filozofia. Jedna kartka idealisty niemieckiego, który świat postawił na głowie, jedna kartka Mickiewicza lub Słowackiego, którzy świat postavili na sercu, więcej zawiera idei przewrotowych, niż cała ta poezya, o ile usiłuje być myślową. I skądże ma czerpać, skoro się odcina od niewyczerpanego nauczyciela-życia. Sprawdza się przekleństwo, przewidziane przez Miriama w przedmowie do Maeterlincka, że sztuka, odbiegając od świata zewnętrznego, naprzód — traci również możność należytego ogarnięcia całości i osiągnięcia pełni wszechstronności; zawierzając wyłącznie i zupełnie marzeniu, dochodzi częstokroć do próżnego fantazywania. Taki też los niemałej liczby wierszopisów, z dumą zaliczających się do wybrańców czystej sztuki, do kapłanów świątyni, niesplamionej krwią żadnej ofiary »społecznej«. Tracą związek ze społeczeństwem, z życiem, z najbliższymi przejawami »absolutu«, nam dostępnymi. Poezja staje się czemś egzotycznym, popisem, często żonglerstwem, polegającym na dobieraniu pojęć przeciwstawnych, słów śpiewnych, to znowu o ile możliwości z najdalszych sfer dziką logiką sprzagliętych, w najlepszym razie sztuką nie pięknego słowa, ile pięknych słów, sztuką dla sztukmistrzów, *Artistenkunst*; duch z niej ulatuje, zostaje szemat konwencyonalny, który przy większym lub mniejszym zasobie kultury i pracowitości każdy może sobie przyswoić.

Na tem też kończy niemała liczba młodzieńców i dzie-

wie, uprawiających »czystą sztukę«, wolną od »balastu« ideowego problemów. »Indywidualiści konsekwentnie« nie pojmują, że indywidualistą nie okazuje się ostatecznie człowiek na pustyni, lecz w życiu zbiorowem; indywidualiści, pozbawieni ostatniej indywidualności, bez chęci lub zdolności do zlewania się z Duszą zbiorową, kończą na nizaniu paciorków kolorowych a brzęczących, na okrywaniu pięknymi szmatkami — nietyle nagości, ile pustki własnej. Stąd niesłychana monotonia tej kategorii poetów, stąd cechy gromadne, jak rozjęzczanie się, roz tęsknienie, znużenie ogólne, stąd słownikarstwo wspólne. Kontynuatorzy to doby minionej, która żyła nie nadaremnie, bo z jej fermentów i bólów narodziła się nowa doba; przejściowy ów okres był zatem — dziś to już stwierdzić możemy — potrzebny. Tylko to, co u pierwszych schyłkowców było dramatem życiowym, bolem głęboko odczutym, uczciwością artystyczną i etyczną, dzisiaj młodzieńcy rozmaici przejmują jako gotowy już szemat, jak prowincya — przybyłe z Paryża, tamże przed laty popularne mody. To, co u mistrza było koniecznym wpływem organizacji psychofizyologicznej, szczerością i potęgą, przemienia się w receptę, w manierę, w epidemię. Najszczerze hasła krakowskiej »Młodej Polski« stają się frazesem, etykietą dla histeryj — robionych, dla misteryj — za którymi nic się nie kryje. Mnożą się ciągle półtalenty, homunculusy, dusze zac zadzione, dusze zakatarzone, dusze suchotnicze, teorią, jękiem, grandezzą, przekleństwami, konwulsją, rozmachem ku szpitalowi lub ku gigantyczności zakłócający powietrze. Mnożą się ciągle dekadenci, schyłkowcy, nastrojowcy, nerwowcy, anarchiści ducha, anti-społecznicy, symboliści, mistycy, nadludzie, magowie, prorocy abstraktu, nagiej duszy, nagiego ciała, esteci, sataniści, dyabolicy, usiłują nowy kierunek — nowe kierunki doprowadzić do doskonałości, do szczytu, do absurdu. Wytwarza się specjalny słownik, złożony z wyrazów, które u tych, co je pierwsi wypowiedzieli, miały szczerość, brzemień konieczności, głębię —

obecnie stają się dekoracją. Ciągłe więc jeszcze mnożą się Nirwany i szatany, dłonie łkające nad rozpaczą bytu, białe łabędzie pływają po sennych, zadumanych wodach, fauny i satyry odbywają »mistyczny« obrządek, pławią się w pyrze kolorów, spoglądają na Sfinksa absolutu i słyszą prowokacje demoniczne... Każdy z tych poetów ma pogardę dla tłumu, jak cesarz chiński jest synem słońca i bratem księżyca, oplakuje raj swój utracony i rozbrajającą bezsilność młodych starców.

Nie okupią tych braków zalety techniczne, nieraz wysokie, symbole pseudo-głębokie. Symbolizm robiony — dekadentyzm szczerzy... Rozmaitego rodzaju filistrzy mają czem karmić swój dowcip, mają morderczą broń przeciw wszystkim nowatorom i wymysłom, ale objawy te świadczą o czemś wręcz przeciwnem: o tem, że poezya symboliczna powszechnie już się przyjęła, formy jej stały się obowiązującami nawet dla tych, którzy nowej treści w sobie nie mają. Tak był czas, kiedy każdy poważny człowiek kuł odę, po zwycięstwie Mickiewicza — połała się była prawdziwa powódź ballad, po Zaleskim każdy dosiadał konika z wołaniem: hop-hop! Tłum — lubo indywidualistów — garnie się zawsze tylko do zwycięzców. Zwycięzcą w danym wypadku jest poezya, poezya nowa, neoromantyczna, symboliczna. Tłum formy jej podpatrzył — nie wnika jednak w głębi, nie widzi, że poezya ta nawiązała już nić łączną z romantyzmem pierwszym wieszczów, że Wyspiański, Kasprówic, Żeromski są czemś więcej, niż artystami.

Ale oto wśród najmłodszych zjawił się czystej krwi liryk, któremu danem było wnieść w tę atmosferę nowy ton, silny, własny i głęboko oddziaływać nim na rówieśników.

Już od pierwszych występów uderzała postać Leopolda Staffa dziwnym czarem skupienia i ciszy, tej ciszy, z której wypadają błyskawice. Stał »spokojny — jak mówi Wyspiański — spokojny, a czysty«, czysty wśród odmetów, które więcej zgłębił, niż inni rówieśnicy, spokojny mocą celu,

który sobie zakreslił świadomie — spokojny i czysty, jak ton głęboka, jak struna napięta, jak wszystko, co w lazurze skąpane i słońcu. Dusza poety nie należy bynajmniej do śniących jeszcze o Edenie w cieniu drzewa wiadomości dobrego i złego, którego jabłka nie zdążyli dotąd skosztować. Staff jest człowiekiem zupełnie nowoczesnym, który zmierzył wierzchołki i otchłanie życia. Prześnił dawno piękny sen dziecięctwa — własnego i wszechludzkiego, piękną bajkę, symbolizującą wiarę i tęczę i cuda skrzydlate. »Było to dawno!« ach dawno! W wieczorną godzinę zadumy przesuwają się przed nim wszystkie duchy rajskiej dziedziny ułudy — wszystkie królowny, karły, krasnoludki:

Zbliżcie się, proszę bardzo, ukochane karły.  
O poznaję was wszystkich... lecz... jacyś odmienni  
Jesteście... późna pora... więc możecie senni...  
Nie? Więc smutni? — „ach, nasze królowny pomarły  
W więziennych lochach, w mrocznej, podziemnej pieczarze,  
Dlatego niewesołe są dziś nasze twarze.“

Żal mi was... Lecz jak dzisiaj wygląda wasz parów  
Górski, w którym mieszkacie? — „Nie mamy już skarbów,  
Olbrzym odkrył kryjówkę pośród skalnych garbów“...  
Zapomnijcie! Dziś trzeba się śmiać! — „Wśród chojarów  
Gąszczy zostały śmiechy wesołej swawoli.  
Lecz powiedz, czemuś smutny ty, co ciebie boli?“...

Nie jestem wcale smutny! Owszem chcę zabawy...  
Po to was przywołałem... ŚmieJCie się bo wierzę,  
Że zawsze jeszcze walczą zwycięsko rycerze,  
Których w bój prowadzicie... — „Dawniej na bój krwawy  
Rwaleś się z nimi całą duszą rozognioną...  
Dziwno nam... Gdzież twój zapal? wystygłóż twe łono?“

— Czyż nie wiecie? Jam walczył, lecz... skończyłem klęską...

»Było to już dawno« — w zamierzchłych czasach romanizmu. Przeminał — i przeminał też Olimp mityczny, który

owymi kartami i królewskimi i rycerzami władał... Walczył poeta, walczył z sobą o byt tego świata czarodziejskiego, lecz poniósł klęskę...

Ale nie wpadł w rozstrój, w rozpacz, w zwątpienie. Uratowała go naczelna siła jego organizacyi psychicznej: refleksya.

Władza, przez Micirskiego w kielkach już zdeptana, nawet dla kontroli w pomoc nie

przyzywana, u Staffa na szczycie stoi jego uzdolnień i natchnień twórczych, bystrem okiem obejmuje wszystkie ich szeregi, silną dłoń wiedzie je w pole. Refleksya, wykarmona wszystkimi doświadczeniami przeszłości i wpływami wszystkimi czasu; refleksya, która jednak nie byłaby poezją, gdyby jej nie przepajało szczere, ciepłe, prawdziwe uczucie. Refleksya, — i Staff obejmuje świat myśli, niezwykły u twórcy tak młodego liczbą lat swoich; uczucie — i kąpie ten świat w sercu, nasycy krwią ciepłą; niczego nie przepali, w żadnym labiryncie się nie zgubi — panuje nad swoją twórczością i umie wlać w nią stopień dojrzałości, stan harmonii, jakiego nie spotykamy u żadnego prawie przedstawiciela młodych...

Ta cecha naczelna pozwoliła poecie przeboleć bankructwo ideałów dawnych, stanąć na ruinach ze spokojem organizatora, z myślą budowniczego. W pomoc przyszła mu druga jego naczelna cecha poetycka: marzenie. Nie jest niewolnikiem rzeczywistości, nie jest Tomaszem racjonalistycznym.



Leopold Staff.



Tylko duch słaby, by wierzyć w sny swoje  
Musi je dłoni dotknięciem uderzyć —  
Ja niemożności nieiszczalne roję,  
Bowiem w to umiem wierzyć, w co chcę wierzyć!

I bogaty w ten dar, złamawszy skrzydła młodociane,  
nie spada w odmęty — umie wznieść się wysoko i daleko,  
zadzwoić sercem na odjazd od brzegów dotychczasowych...

Każdy mój dzień był do odjazdu gotów  
W kraj, co się „gdziebądź, byle w bezkres“ zowie —  
Bom jest bajeczny ptak dalekich lotów  
I wiecznie cuda nieuchwytnie łowię!

A skrzydła te: refleksyi — marzenia uniosły go w kraj  
wyśniony, własny, odrębny. Nie będzie nim świat zewnętrzny  
złud i pozorów, ani też w gruzach leżące wzgórze Olimpu  
dawnego, jeno świat, który sobie świadomą, silną sam wykuł  
dłonią. Świat własnego ja, i nieograniczonego państwa we-  
wnętrznego. Świat wiary i skarbów, które z głębi własnego  
wydobędzie ducha. I istotnie dzieła tego wielkiego dokonywają  
w naszych oczach wpatrzony w wysoki ideał Nietzschego,  
uszlachetniony i uświęcony przez Słowackiego: marzy o czło-  
wieku-potędze, człowieku-żywiote, napełnionym jednak myślą  
samowiedną i jasną, o człowieku dostojnym mocą swej woli,  
szlachectwem swego ideału doskonalenia się, dumą swej  
walki. Walczy więc bezwzględnie z wszelkim chwastem i złem,  
słabością i skażeniem grożącym temu pięknu, którem chce  
duszę swą uczynić. Jak *Kowal* stoi nad »bezsztaltną masą  
kruszców drogocennych«, które zaległy pierś jego, §

Bo wykonać mi trzeba dzieło wielkie, pilne,  
Bo z tych kruszców dla siebie serce wykuć muszę,  
Serce hartowne, mężne, serce dumne, silne.

Życie podług tej koncepcyi, to wcielenie mytu Mocy  
i dumy, mytu wyśnionego w własnej wyobraźni, ideału po-

stawionego sobie siłą intelektu i woli, bez względu na realność jego i realizację.

Tutaj wkrąg błota i ślota i dżdże...  
Tam cuda, chociaż niewidne i mgliste.  
A jeśli niema... ja je śnię!  
I to jest zdobycz moja...

— »Wasz świat prawdziwy, ale mój piękniejszy« — mówi na innem miejscu pielgrzym wesoły, dążący z piosenką na ustach ku nieistnjącemu może, pewnie nieistnjącemu miastu cudów, rozśpiewany weselem i radością z awanturniczości swej podróży, ze słońca i czarów, które spotyka, z pełni sił, z pokonywania przeszkód, z prężności i wzrastania swego ja, z nieskończoności ideału... Gdy sceptycyzm odebrał nam dogmaty i wszelkie obiektywne kryteria, pozostaje jeszcze poczucie wolności wewnętrznej, zdolnej ulatywać w bezkresy, budować sobie wieże niebosiężne i cały świat wznosić do tej wyżyny. »Mam duszę i samotność, więc wszystko mi dano« — i wszystko też posiada w tem królestwie, na którego zdobycie hartu potrzeba żelaznego, na którego utrzymanie więcej potrzeba niezłomności, niż na obronę *Skarbu* realnego, bo nie daje ono nagród i plonów. Więc nie ideał szczęścia króluje na szczycie tej wieży, nie port wypoczynku i rozkoszy, lecz gwiazda doskonalenia się, gwiazda bezustannie w dal mknąca, choćbyśmy w wyższe regiony wieżę naszą posuwali, ideał kresu nie znający, bezustannego wymagający pochodu i wznoszenia się wieków, pokoleń, dla jednostek bój i moc i wzrost duszy, wzgarda dla słabości, imperatyw czynu, jako jedynych szczeblów nieskończonej tej drabiny. I z piersi, wezbranej tą pełnią życia, na gruzach wier pozytywnych i metafizyki rozprysniętej poprzedników, śpiewa epopeję o *Mistrzu Twardowskim*. Hymn boskiej młodości, zwiastującej skarłałym ewangelii Mocy, Wielkości.

... Nie po szczęście idziemy w zamęty  
Walki. Bo inne nam życie nagrody  
Przyrzekło. Duch nasz wielką pychę święty  
Na inne, większe powiedzie nas gody!  
Otośmy naród z potęgi poczęty,  
Niech ku potędze nie ma nam przeszkody!  
Idziemy pieśnią podniebną, rycerską  
Żyć! Nie — szczęśliwie, ale bohatersko.

My nie po szczęście idziem w krwawe boje,  
O, bracia! Małym my zostawmy szczęście!  
My na mocarne idziem nieukoje!  
Niegdyś ja z szalem podnosiłem pięście  
O szczęście wasze i o szczęście moje!  
O, bracia! Ducha i ramiona tężcie!  
Dziś piję do was pełną życia czasą!  
Za wielkość moją i za wielkość waszą!

Jakiej-to potrzeba kultury, wyrobionej przez poprzedników, jakiego oczyszczenia atmosfery gromami a ziemi — wojnami, aby mogła zakwitnąć podobna roślina! Po latach »burzy i naporu«, rozdarcia i szukania, pojawiają się czasem także w literaturach typy młodych, bogate w hart i doświadczenie przeszłości, a w jasny wzrok i czujną myśl awangardy, typy ciche, skoncentrowane, przedwcześnie dojrzałe i zrównoważone; po burzycielach — architekci, po zbieraczach materiałów — spokojni syntetycy, po fermentach — zdrowy, krzepiący napój. Podobnie po latach zamieszek i wojen dojrzewają w społeczeństwach typy pokojowe, organizatorzy i twórcy bogactw. Taką siłą organizatorską, pokojową i dobroczynną po wielkich poszukiwaczach i bojownikach jest Staff. Podobnie, jak najwięksi twórcy ostatniej doby, oznacza przezwyciężenie dekadentyzmu, zharmonizowanie sztuki z życiem, a jakkolwiek w ogniu bojowym tego życia nie stoi, jakkolwiek czystej krwi indywidualista — wywyższa typ człowieczy, ideałem Mocy, Bohaterstwa przejmując, jednym jest z jasnych Prometeidów...

I rozchodzi się ten ton szeroko i udziela się coraz szerzej plejadzie młodych. Coraz więcej ich walczy z dawną niemocą, depcą próchno, tłumią kruczą pieśń śmierci — życia pieśń śpiewają, wielkie potwierdzenie, spokój siły. Mają w sobie imperatywy, stąd zdolność do życia. Jedni — Adam Stodor, Józef Wiśniowski — bardzo są przejęci Kasprowiczem, zamało jednak mają w sobie; liczna gromadka pozostaje pod niezaprzeczonym wpływem Staffa. Charakterystycznym dla grupki marzycieli Siły jest oparcie się o ziemię, o moce żywiołowe; wydobywanie z swej duszy pierwiastków prastarych, słowiańskich.

D-mol długo chodziła po rozłogach codzienności, szukając »słó w srebrnych i jasnych, jak pył brzasku od gwiazd bożych rażący«, taflę wód śledziła gładką, odbijającą i turkus nieba i chmury niestałe. Ale pod tą taflą! W głębiach spoczywają skarby, których oko jeszcze nie dotknęło, śpią królewicze i królowne, jak marzenie piękne, czekające cudu — przebudzenia, płacząc się liany, rośnie paproć cudowna i twór niejeden potężny przeciąga członki swe leniwe. Drzemie to wszystko, zakłęte, tajemnicze, obce sobie, obce słońcu, czasem jeno w przeczuciu migocące swem światłem. A gdy nadchodzi chwila poetyckiego sam na sam z duszą, gdy jesień zacznie wygrywać swą symfonię posępną, zwołującą do samotni wszystkie widma i żalości, wtenczas wzrok ucieka od marnej dnia powierzchni, błądzi po bezkresach, zaczyna szukać, śledzić, promieniami żrącej tęsknoty ciągnąc owe żywoty ukryte, owe harfy uspione, owe podziemia rojne i bogate, które mogłyby czarem świat napęłnić, jednym morzem blasków go uczynić, gdy teraz liście żółte po nim tańczą i szaruga zimna go siecze... Tęsknota chwyta setkami, tysiącami swych szponów. Życie rzeczywiste — torturą, i bólem poi i szyderstwem szumi i śmierć maluje... w otchłani niebytu się pograża.

W ostatnich czasach tony molowe z lutni poetki ustą-

piły, uderza ona w akordy silne, rozwiośnione. Stąd idzie rozlewność, moc świeża. »Bóg pogody i bóg znojnych cisz« rozgościł się w sercu i prowadzi poetkę w chramy świętości natury, w gontyny uczuć żywiących, w pola żytnie, skąd »żeńce... z pieśnią jeno przyjdą na okrężne«, lub zaciężny hufiec zatętni. I z duszy wezbranej wydziera się pieśń wiary:

Piję Życie — i niepamięć Życia  
I trwać chcę,  
Bo nie jestem prochem,  
Ale żywą, nieśmiertelną  
Baśnią o słońcu,  
Ale wiecznotrwałą,  
Czystą falą świętego zdoja!  
Żyć będę — i urągam śmierci!

»Niech będzie pochwalona Piękność, Dobroć, Duma i Moc duszy człowieczej!« woła w *Posłaniu do dusz* Józef Ruffer. Zadużo inwokacyj w jego wierszach, jak wogóle w piersi młodzieńczej, dużo pieszczenia się skarbami swej duszy i hasłami — wyrozumowanymi —, przeważa jednak ton duszy marzycielskiej, rozmiłowanej w wspomnieniach i zadumach, wydobywającej z surowej rudy życia dostojność, piękno, siłę. Jest woń i soczystość w uczuciowości kontemplacyjnej tej młodości, jest wizja życia, jako potęgi kosmicznej, z którą człowiek dramatycznie zmaga się, by rósć i potęgnić...

Brak tych soków wonnych, młodzieńczych, w pięknych, z grecka stylizowanych wazach Józefa Jedlicza. W podhalaninie tym młodym, który zapowiada *Fieśń słoneczną*, najmniej właśnie słońca, nic strzelistości, wichru, krwi czerwonej jego rodu. Erotyk — atramentem trochę rozwodnionym pisze, satyrze jego brak ostrza. Zemściło się miasto na synu gór: dało mu bladość myśli wytężonej, przeczulenie drgające bezustannie nerwobólami — i formy poprawne, chłodne, na mistrzach wzorowane. Nawet *Legendę pól* pragnie stylizować,

postacie »przodków«, »Tantalów«, straszną przemocą wieków ujarzmionych, opiewa z chłodem estetycznym, duszy ich ni losów nie sięgając. I byłby tylko epigonem smutnym, gdyby nie podziemna żyła ognia, którą czuć od czasu do czasu pod marmurem jego słowa toczonego, gdyby nie nuta zmagania się, porywów, tęsknicy twórczej, mocy zwycięskiej...

O wyzwolenie swej indywidualności walczy też Kazimierz Wroczyński. Nie stopiły się jeszcze szlachetne metale duszy młodzieńczej w twór hartowny i czysty, ale żar jest i poeta rzuca węń kruszce dłonią pewną, wybredną, oczywiście nie bez młodzieńczej pozy. I rozmach wielki i dech szeroki czuć w strofach jego o *Woli*:

Ja — skalny, dziki ptak. mych szponów grotem  
Rozdzieram burzom pierś; jak błyskawica,  
Na strzepy chmury drę spojrzeniem krwawozłotem.  
Na wielki wzywam bój gór grozę sinolicą.  
Ja — wzgardę szczytów mam, co drzemią w srebrze,  
Bom zwalczył widmo snów w zamczysku starem...

Najoryginalniejszą może postacią współczesnej liryki, zupełną antytezą zrównoważonego, nawpół klasycznego ducha Staffa jest Tadeusz Miciński, liryk-ekstatyk, wielbiący mrok mistyczny, wpatrzony w otchłań bezsłoneczną, w tajnie bezdenne. Jeżeli romantyzmem jest sztuka Nieświadomego, to Miciński jest najprawdziwszym w naszych czasach romantykiem, twórczość jego nie jest rozjaśniona chyba ani jednym płomieniem samowiedzy mózgowej, poezja jego — jedną erupcją z najtajniejszych pokładów duszy, dokąd nie sięga żadna norma intelektualizmu, żadne prawo logiki racjonalnej; stąd bezustannie w niebo bije lawa uczucia, wśród pióropuszków dymu i chmur płomieni, a nad temi bieleje ekstazy, w niebo wpatrzona twarz mistyczna. Ta organizacja psychiczna, wykarmiona, wychowana na wielkich romantykach narodowych, stworzyła najodrębniejszą może duszę,



Tadeusz Miciński.

jaka w ostatniej chwili w poezji naszej przemówiła, z duchami raczej mistyków Hiszpanii i Belgii spokrewnioną, niż z realistyczną, ekstenzywną naturą polską, tonem swym łączącą się z tymi największymi, którzy naturę ową pragną przeanielić, wpoić w nią pisma swoje, żywoty swoje — pisma i żywoty świętych. Odalił się Miciński wiekiem całym od wiary ich prostoty i prostoty ich wiary — ale strój duszy jego

tensam, tasama w mrokach »światła kolumna«. U żadnego z współczesnych ton nie jest tak bezustannie wysokim, tak trwale napiętym, jak w poezji Micińskiego. Wyższym jest u Wyspiańskiego, ale nie tak ciągłym, bo ten schodzi czasem z wież swoich podgwiezdnych na ziemię, schodzi między ludzi zwyczajnych, oddycha uczuciami ziemskimi, albo daje folgę obrazom czystego, malarskiego piękna i my wśród jego widoków odpoczywamy nabierając tchu do dalszych lotów. Miciński ani na chwilę nie zniża skrzydeł — a już forma jego wyrywa nas z toni codzienności na wyżyny nie każdemu dostępne.

Poezya skojarzeń uczuciowych zamiast racjonalistycznych, poezya operująca li symbolami, nie bezpośrednim stanem ducha, poezya ta znajduje w Micińskim jeden z najwyższych wyrazów. A służy mu fantazyja iście olbrzymia a zarazem wiedza niemała, które pozwalają na asocjacje idei ogromne, nagłe, niezwykle: ma Miciński zapas obrazów

ze wszystkich wzięty nieb i piekiel, ludów i kultur, zapas  
klejnotów najkunsztowniej rzeźbionych:

Z czarnych kryształów mój pałac — w gryfy lemury rżnięty —  
gwiazdy przez witraż świecą zamarznęty.  
Perły posadzką, w kolorach namioty —  
huczą nademną gdzieś przeznaczeń młoty.  
Myśl moja rzeźbi posągowe mary  
(na Jowiszowem czole stygmat kary).  
Po salach błędę, jako lew skrzydlaty,  
(echem grobowem wtórzą kazamaty).  
W melodyach ciszy nie zadrza zasłona  
(w trumnie z ołowiu ktoś jęczy i kona).  
Mrok zimny pluszcze w spiżowe podwoje  
(gwiazdy migocą w zmarłe serce moje).

Każde słowo — zakłęcie obrazu, każdy obraz — dreszcz  
wewnętrzny, każde uczucie — przepaść. Powietrze przesy-  
cone najradszemi wonnościami i jękiem czarnym, a rzadko,  
rzadko wpada tu kwiat z polskiej grzędy, głos nieuczonej  
piosnki polskiej, by orzeźwić, ukoić. Chwyta nas ów ton  
natężony odrazu w rytm nieregularny, w prozodyę bez reguł  
i form uświęconych, ni to w nurt podziemny, kipiący, wznosi  
nas na spienionych swych falach coraz wyżej i wyżej — dy-  
tyramb kończy ekstatycznym wybuchem uczuć, jakby lawy,  
której źródło wśród niedostrzegalnych, kruszce stapiających  
ogni wnętrza globu, a pióropusz gwiazdzysty niebiosą przebija...

Przebija i nurzy się znowu w ciemności. Bo wszystkie  
ludy i czasy dawno przywykły Gwiazdy o losy pytać, nie  
słońca. Bo dla nas słońce dawno zgasło, a życie duszy ciemne  
jest i głębokie, jak dno oceanów. Bo »serce, ty jedno-wie-  
cznym bólem«, bo życie jest karą, bo życie pokutą srogą,  
bo straciliśmy raj romantyzmu. I odtąd

Nie pragnę słońca — osamotniony —  
z krzykiem złowieszczym upiornych snów.  
bogowie mogił — jam był pojony  
jak wy — ambrozyą — i mlekiem lwów.



Pogrom straszny, ostateczny, i poeta poznaje:

Na poboju legło sto tysięcy  
młodzianów —  
każdy jęk, każda rana więcej  
mówi, niż mądrość brahmanów,  
bo umierał wszechświat w każdym łonie  
a bóg-słońce szydziło na tronie.

I »burze, wichry, grady i szron« szaleją w duszy:

słyszac Judasza cekiny i Piłatową  
sprawiedliwość —

a jednak... A jednak myśl o Termopilach nie zginęła... A jednak choć »o Chryste — i Tyś minął«, — choć »żaden z zaświatów skrzydłami nie oprędnie« — człowiek sam sobie jest sterem i wiosłem. Jesteśmy na drodze do syntezy.

Gwiazdy wydały nademną sąd:  
— wieczną jest ciemność, wiecznym jest błąd.  
— Ty budowniku nadgwiezdnych wież  
— będziesz się tulał jak dziki zwierz,  
— zapadnie każdy pod tobą ład —  
— wśród ognia zmarzniesz — stłisz się jak lont.  
A gwiazdom odparł królewski duch:  
Wam przeznaczono okrężny ruch,  
mojej wolności dowodem błąd,  
serce me dźwiga w głębinach ład.  
Poszumy płaczą mogilnych drzew,  
lecz w barce życia płynie mój śpiew.  
Ja budowniczy nadgwiezdnych miast  
szydę z rozpacz gasnących gwiazd.

Ciąży na nas Ananke, ale wewnętrzne poczucie wolności nikt nam nie odbierze. A jeśli tak — to możemy, a skoro możemy — to i musimy iść *excelsior!* Nie o kuli rozumu — »serce me dźwiga w głębinach ład!«

Ptaki nie mają dróg — lecz nie błądzą —  
dusza ma własne gwiazdy i tajniki...

I ta tajemnica w nas gorejąca wskrzesza i daje pewność  
i woła w ekstazie:

Oto wyschły w posusze las dębów —  
zapalę —  
i tryśnie z ożywionych zrębów  
ognia zachwyt i nie żale —  
kto się dotknie mego mroku —  
wzleci jak perkun w obłoku.

Ja nie będę wam grał pieśni smutnej,  
o Cienie!  
lecz dam tryumf dumny i okrutny,  
co zawali błękitów sklepienie  
i zdruzgoce —  
waszych bogów tęskniących bezmoce.

I powiodę was w kraj zórz polarnych  
z dźwiękiem rogów —  
i zakrwawię u kamieni ofiarnych —  
i przekuję was ludzi w półbogów —  
dziką pieśnią serca wam zachwyce —  
a do ręki dam grom — i orlicę.

Grom i orlicę... Zwycięstwo życia — przez przezwyciężenie życia. Z mroków dzień — z walki Moc!

Stanisław Brzozowski, urodz. 1876, umarł w Warszawie 23 kwietnia 1901. Wybór poezyj w *Chimerze* (t. II).

Marya Komornicka, urodz. 25 lipca 1876 r. w Grabowie nad Pilicą, studia naukowe odbywała w Warszawie i Cambridge, drukować zaczęła w r. 1891. Pisma: *Szkice* (1893), *Skrzywdzeni* (dramat 1894 w *Przeglądzie Poznańskim*), utwory w piśmie zbiorowym *Forpocztę*, wydaniem 1895 z Cezarym Jellentą i Wacławem Nałkowskim, wiersze w *Życiu i Chimerze*, *Baśnie i Psalmodye* (1900), *Halszka*, powieść (*Głos*, 1900), jako odbitka z *Chimery*: „Biesy“ (1903).

Już w młodzieńczym tomie prozy przebijała się dusza niespokojna, buntownicza. Głosi ona wówczas (1894) śmierć i zniszczenie realizmowi z jego bezosobowością w formie poezji — na rzecz „liryki prozy“, tęskni do nowej sztuki, która będzie uprawnieniem wszystkich władz ducha i wszelkich jego zjawisk i paradoksów — a w gruncie rzeczy chodzi poetce o znalezienie... siebie. Wszystkie jej późniejsze pisma są etapami tej wędrówki duszy, której żywiołem wieczny ferment; utwór ostatni — *Biesy* — pogłębia problem stosunku indywidualności do życia, ale ostatecznie stoi na tem samym miejscu, co pierwszy. *Halszka* i *Biesy* byłyby ciekawymi dokumentami współczesnej duszy kobiecej, gdyby więcej zawierały prostoty spowiedniej, mniej literatury. I pod względem ostatnim autorka od pierwszych utworów postęp zrobiła nieduży. Styl jej, jak i światopogląd, to dotąd tylko obraz wzburzenia. Nie zna poetka waloru słowa; w *Baśniach* i *Psalmodyach* stara się wprowadzić o poczucie dynamiczności efektów, o tonację muzyczną, często jednak wpada w jaskrawość i dysharmonię; najwięcej w wierszach. Cała twórczość autorki — to jeden krzyk nostalgii, ale ani uduchowionej zupełnie, by być metafizyczną, ani ziemskiej dosyć. aby być jednym z wyrazów rewolty kultury — słabe też budzi echa...

Kazimiera z Jasieńskich Zawistowska, ur. 1870, zmarła 28 lutego 1902 w Krakowie, rozrzuciła swe utwory w *Życiu*, *Krytyce*, *Chimerze*; rozprószone — nie zwracały na siebie uwagi, dopiero pośmiertny tom zbiorowy (*Poezje*, 1904) ukazał olśniewający artyzm poetki i logiczny rozwój jej twórczości, będącej zawsze szczerym wyrazem istotnych przeżyć duchowych. Krytyka artystyczna zgodziła się jednomyślnie, że przemawia z niej prawa, wysokie cele artystyczne stawiająca sobie organizacja poetycka, przytem w sposobie odczuwania i wyrażania dusza prawdziwie kobieca. „Dusza kobieca“ — mówi Adam Cybulski — „już z natury swej zdaje się być tylko receptorem, echem, odzwierciedleniem. *Zatraciłam się* znaczy dla niej *odnalazłam siebie*. Im zupełniej się oddaje, tem żyje intensywniej. Wynika stąd w sztuce kardynalna przeszkoda do twórczego. więc tyrańskiego ujęcia tworzywa artystycznego, podczas gdy na wyrażenie swej istoty właściwej brak kobiecie z zasady — szczerości. Jest to zapewne w znacznej części także winą kulturalno-historyczną, a dotyczy zarówno tego, co i jak wyraża się poezją; może nawet więcej środków, niż treści. Otóż, wsparta o posuniętą do ostatecznych granic prawość artystyczną, poezja Zawistowskiej jest poezją nawskroś kobiecą, w tym stopniu, że po prostu trudno bardzo w sztuce o przykład analogiczny“. Indywidualność tę wybitną, żyjącą bujnym życiem

instynktów (— poetka miała w swych żyłach przymieszkę krwi wscho-  
dniej, ormiańskiej) odczuwamy, gdy o zmierzchu purpurowym dziewi-  
cza pierś, krwią falująca gorącą, wzbiera tęsknotą ubezwładniającą:

Ramiona w przestrzeń gdzieś szła uścisk miękko —  
I na pierś czyjaś chce się upaść twarzą,  
I otoczonym być kochaną ręką —  
Z ust spragnionych wszystkie przelać skargi  
W czyjeś kochane, czyjeś słodkie wargi...

Czujemy szczęście młode, gdy bawi się i pieści błahostkami, z którymi  
tak uroczo dzieciom i zakochanym:

Kochałam ciebie i czasem bojowe  
Zbroje ci kładłam — czasem harfę w dłonie —  
Czasem twe czoło tuliłam w koronie —  
Czasem trefiłam pazia włosy płowe!

Cała miękkość, cała słodycz oddania się duszy kobiecej szepcze jej  
słowami:

Bądź ty mi dobrym — zejdz sercu mojemu  
Jaśnią podobną ciepłu słonecznemu —

albo:

Chciałabym, z tobą poszedłszy w zaświaty,  
Wtulić się w jasność jakiejś białej chaty,  
I wszystkie słońcu skradzione uśmiechy  
Wpleść w miękkie złoto jej żytnianej strzechy,

aż uniesienie ogarnia duszę bezpamiętne, zachwyt opanowuje ją eksta-  
tyczny:

I wleczę w jasne oczu twoich głębie,  
Jako za światem tęskniące gołębie.

I spiję niebo z gwiazd /złotymi ćwieki!..  
I przymknę piane rozkoszą powieki.

Cały wdzięk i urok kobiecej miłości świeci tu blaskiem swym różo-  
wym, rozpalającym się chwilami w zar prawdziwy — aby innym ra-

zem mieć wizję ksieni uczonej, która usta wtula w sztywny pergamin psalterza, gdzie na marginesie

Dostojnych Magów zgrzybiałe ręce  
Pieszczą różane ciało dziecięce...

W czasach dzisiejszych dusza kobieca wyzwala się wraz z emancypacją społeczną i n. p. Niemcy mają od niedawna nowy dział literatury: wyznania kobiet. Przeważnie robią one wrażenie, jakoby kobieta chciała sobie wynagrodzić milczenie wieków i wyrzucić z siebie wszystkie te tajne myśli i pragnienia, jakie się gromadzą przez lata zamknięcia i przymusowego ascetyzmu; wyznania to w najlepszym razie ciała, nie duszy. Zawistowska przy całej bujności temperamentu nie ztraca nigdy szlachetności tonu, a i w chwilach uniesień mówi sobie:

Twe skrzydła? Duszo? Patrz, w białą osnowę  
Skrzydlatych pędów pną się kwiaty ziemi  
I biel ich gniotą barwy jaskrawemi —  
W purpurze szału — brutalne — zmysłowe.  
Pilaś ich wonie?... Spragniona i głodna?  
Duszo ma? Duszo z żaru i pieszczoty —  
Mętną strug wodę lałaś w puhar złoty?  
Duszo, gdzieś lot twój? Lot twych skrzydeł górny?

Pelen wdzięku poetyckiego jest cykl *Romantyka* i niejeden wiersz impresyonistyczny ze wsi ruskiej — przedewszystkiem zostanie jednak Zawistowska w poezyi, jako jeden z najszczerzych głosów natury kobiecej.

Edward Leszczyński, urodz. 5 czerwca 1880 r. w Przemysłu. *Poezje* (1901), *Cupio dissolvi* (1903), *Jolanta* (1904). Z zadziwiającym kunsztem w młodym wieku opanował formę. Treścią swej duszy mocno jednak zależny; *Cupio dissolvi* niewolniczo się trzyma Przybyszewskiego, *Ahaswer* (*Chimera* VI) — Kasprowicza, *Jolanta* — Maeterlincka i częściowo też Wyspiańskiego. W poemacie ostatnim widać znaczne pogłębienie światopoglądu, mało też jednak oryginalnego; idea śmierci-koicielki i tryumfatorki nad wszelkim bytem występuje jako żywy obraz, nie jako logiczna konsekwencja z istoty poematu.

Henryk Zbierzchowski, urodz. 19 listopada 1881 r. we Lwowie. W roku 1898 otrzymał w Poznaniu nagrodę konkursową za

dramat z życia Mickiewicza p. t. *Rok 1838*, w roku 1902 wydał zbiór poezyj p. t. *Impresje*, inne w czasopiśmie. Powieści: *Przed wschodem słońca* (1902) i *Na złotej przelęcz* (1904) zupełnie słabe.

Leopold Staff, urodz. 14 listopada 1878 we Lwowie, gdzie też ukończył studia filozoficzne. Ogłosił: *Sny o potęgę* (1901), *Mistrz Twardowski, pięć śpiewów o czynie* (1902), *Dzień duszy* (1903).

Już pierwsze poezye Staffa świadczyły o nadzwyczajnym opanowaniu formy i intensywności myśli, lubo nosiły na sobie ślady niejednego wpływu; jeszcze w *Twardowskim* czuć wpływ Słowackiego (*Król Duch*) i Nietzsche'go w symbolice i koncepcji świata; pod niejednym zresztą względem spowinowacony jest poeta z kilkoma poetami Młodych Niemiec: z marzycielem kosmicznym Mombertem i neo-kłasykiem Hugonem v. Hoffmannsthal, nareszcie z Maeterlinckiem. Drobne to jednak refleksy wobec samorodności i jasno skryształizowanej indywidualności samego poety, który w czasie eklektycznym miał zachować samodzielność, w czasie rozkwitu pieśni — wysunąć się, jako jeden z pierwszych.

Zasługa w tem niemiała formy, którą Staff zdołał opanować po mistrzowsku. Śliczny, przezysty, szczeropolski, w *Twardowskim* starymi zwrotami zabarwiony język umie naginać do wszystkich form kunsztu, a specjalnym sposobem obrazowania wywoływać całą skalę nastrojów. Malując *Złą chwilę* rzuca nieprzerwanym ciągiem obrazy: Mężczą mię jakieś mary pełne ciemnej złości — Dziewczyzna konająca marzy o miłości — Nad martwym swoim płodem płacze położnica — Zaraza weszła w chaty śpiące na równinie — Po rzece trup dziewczyny pohańbionej płynie — Ktoś wzgardziwszy sam sobą plunął ludziom w lica — i t. d. tyle obrazów, co wierszy w sonecie; każdy pada na duszę, jak zmora, nastrój *Złej chwili* nas przygniótł.

W pierwszym tomie bogata a wdzięczna ta natura otwiera kielich do słońca, mieniący się wszystkimi barwami młodości dziwnie skupionej, dojrzałej i do wysokich celów dążącej; w drugim rozrasta się w topolę smukłą, a wdzięczną, szumiącą odwieczne modlitwy i pieśni bojowe duszy ludzkiej, łamiącej się między dwoma biegunami: między pragnieniem szczęścia a pragnieniem potęgi; Twardowski, to dąb silny, obraz ustalenia się i najbardziej poetycznego ujęcia światopoglądu.

Staff ma skalę fantazyi i uczuć, jaką niewielu dziś posiada poetów. Głęboko sięgnął w tajnie bytu ludzkiego, obok żadnego zjawiska nie przejdzie, nie odkrywszy w niem czegoś nowego, czegoś swojego. Dusza prawdziwego poety często zatapia się „w cichej z zorzą, po-

sągiem i brzozą rozmowie“, rzadko — ale umie śmiać się i w pełen uroku obraz zakląć *Echo*, odczuwa niedolę nędzarzy i newrozę, szarpanie się człowieka, nawiedzonego przez *Złą chwilę*; żadne marzenie, żaden półton nastroju nie jest mu obcy, a poezja jego rośnie, olbrzymieje do rozmiarów iście potężnych, gdy odtwarza stany majestatyczne rozpetania się żywiołów, gdy odtwarza rozlany w przyrodzie dreszcz grozy... Chyba niema czytelnika, któremu by się ten dreszcz nie udzielił przy czytaniu *Dzwonów, Strasznej Nocy, Trwogi*... Uczucie jego rzadko udziela się bezpośrednio, „nago“; natura poety logicznymi, nie uczuciowymi przemawia skojarzeniami, nawet chwile największego uniesienia mają u niego ton klasyczny, daleki od wybuchowości i dysonansów „modernistycznych“; gdzie te występują — n. p. w głębokich *Pieśniach szaleńca* — mają charakter więcej kontrastów myślowych, niż rozwichrzenia duszy, dla tem silniejszego wyrażenia niezwyklej zwartości intelektualnej. Ale z drugiej strony nie są nigdy chore bladeścią myśli, jakkolwiek niebezpieczeństwo zachodzi, że Staff jest zbyt racjonalny, by pozostać poetą; tymczasem takie utwory, jak *Deszcz jesienny, Wejmuła* etc. przejmują do głębi szczerem uczuciem, gdy *Wędrowniacy wesołego pielnika, Odjazd w marzenie, Południe wtórczy* etc. porywają swym nastrojem nieokiełznanej swobody marzenia — twórczości — młodości. Działają czystą poezją, za którą jednak — jak zawsze u Staffa — pracuje refleksja filozoficzna, wszystkimi promieniami zdążająca do celu jednego: do wzbogacenia i wyzwolenia duszy. do skoncentrowania jej około wysokich celów rozkazem wewnętrznym, sobie postawionych. W pierwszym tomie Staff dużo mówi o potędze, i to nieraz z emfazą, sceptycyzm budzącą; tutaj już nie słowa, ale samą tę potęgę czujemy, wielkość widzimy. Gdy błogosławiąc, śpiewa „wielką, świętą krzywdę życia“; gdy po zwalczeniu wszystkiego, sposobi całą swą potęgę przeciw sobie samemu, „by nie było nic, czego zwyciężyć nie mogę“; gdy bezinteresowne odbywa podróże dla hartowania i zwiększania swego ja; gdy matka o dar dla syna modli się najszczytniejszy:

Nie znać nigdy druha

I być godnym mieć wielkiego wroga —

czujemy potężne tchnienie ducha silnego, zdolnego niejednokrotnie zburzyć siebie, by budować siebie.

Idej tej poświęcony poemat *Twardowski*, w pomysł i wykonaniu jedno z wielkich dzieł poezji polskiej. Oryginalnym wysoce jest pomysł: zużytkowanie legendy o Twardowskim dla wysnucia z niej refleksji zupełnie nowożytnej; śmiałą jest próba przeniesienia epopei

ze świata zewnętrznego w świat wyłącznie duchowy. Trudności olbrzymie wywarły też na śmiałku swą zemstę: gubi on się zanadto w niezmiernej sieci rozumowań, wizye jego duchowe często nie znajdują dla siebie symbolów. Da się to powiedzieć szczególnie o pieśniach dwóch pierwszych. Są jednak i tutaj rozsypane refleksye i liryki (odczucie panteistyczne lasu, błogosławieństwo pory pracy i dojrzewania ducha, przepiękna modlitwa młodości: „Odsuń mi, Panie, na jesień żywota dzień mego czynu!”) tak niezwyklej wartości, że na długo zapisują się w pamięci. Całość mimo błędów jest istotnie jednym ze skrzydeł prometejskich, wiodących „na złoty łup, na grabież słońce, na ognia kradzież“...

Z tych samych kręgów myślowych wyszła też grana na wiosnę 1904 r. we Lwowie tragedia *Skarb*.

„Czas i miejsce wypadków obojętne. Może *nigdzie i nigdy*, może w nas i codzień“. Wzniesiona nad wszelkie warunki realne i zewnętrzne, tragedia odwieczna i zwyczajna — walka ideału doskonałości z czynającymi nań zewsząd wrogami: z samolubstwem, tchórzostwem, ponętami zmysłów, słabością... Wysoko, pod obłoki strzela wieża, gdzie skarb ów przechowany; żadne oko ludzkie na nim nie spoczęło, a na straży jego stoi kapłanka — kapłanka czystych uczuć i wiary niezachwianej — Dziwna; od dawna też, odkąd sięga pamięć ludzka, jest skarb ów w obłączeniu, przez moce złe i podstępne, przez wrogów nieubłaganych, którzy do uświęconego przez skarb grodu szturm po szturmie przypuszczają, niczego właściwie nie pragną, jak wejść raz do miasta, przejść raz... zakazać je swym oddechem nieczystym. Po latach obrony, po latach wysiłku i zwycięstw krwawych — gród zaczyna się wahać. Ideał mieszka tak wysoko, tak jest nieuchwytny, nierealny — czy dla omanu doskonałości warto bezustannie się poświęcać, cierpieć, okrwawiać? Niechżeby raz zeszedł na ziemię, ukazał się oczom ludzkim, wystąpił ze sfery mytu — po co męczyć się, życie tracić dla chimery? I słabość natury ludzkiej zaczyna wyłazić ze wszystkich zakątków, wszystkimi porami, ból askezy doskwiera, rozkosz zmysłów wabi, ofiary bezustanne wyczerpują — następuje szereg kompromisów, upadków, a przede wszystkim najważniejszy: upadek wiary w skarb, w sam ideał; na ziemię go chcą ściągnąć, na oczy własne ujrzeć — to, co żyje i ma siłę ożywczą tylko jako stan naszego ducha, jako po niebiosach żeglująca gwiazda przewodnia, jako bezustanne dążenie, a jednak w uczynkach naszych się przejawia. Los skarbu rozstrzygnięty, a kapłanka i strażnik wysadzają go w powietrze. Ginie bóg, którego ludzie w świętym grodzie dawniej czuli obok siebie, z którym obcowali poniekąd bezpośrednio — dla wybranych



tylko i nielicznych tęsknota za nim pozostanie — — lubo poeta tego nie zapowiada.

Jak treść ta wskazuje, jest utwór Staffa więcej epopeją, niż tragedją. Idea *Skarbu* pozostaje — wspaniale pomyślaną — abstrakcją, nie zaś żywą istotą, któraby występowała czynnie, całą swą potęgą kolidowała z naturą ludzką i wytworzyła konieczność absolutną śmierci, jako jedyne go wyjścia. Charakter epiczny występuje jeszcze wyraźniej w opracowaniu, gdzie autor drobiazgowo rozbiera teorię *Skarbu*, szczegółowo komentuje pojedyncze akty allegoryi, zamiast przełomy walki czynami przedstawiać. Wogóle suggestya uczuciowa na wielu miejscach ustępuje racjonalizmowi allegoryi. Ostatecznie mamy przed sobą dzieło myślowe o wysokim nastroju ducha, nieposzlakowanej szlachetności linii, (stylowo zepsutej epizodem z „Kurkiem“!), rzeźbę mamy białą, którą podziwiać należy, ale która nie spełnia zadania dramatycznego w czasie, kiedy nawet rzeźba (u Klingera) ożywia się kolorami, albo (u Rodina, Vigelanda) muzycznością, suggestją przemawia. Jako rzeźba, jako kunszt słowa, *Skarb* należy do utworów klasycznych.

D - m o l — M a r y a W o l s k a, urodz. we Lwowie 1874 roku. Pod kierunkiem ojca, profesora rysunków Karola Młodnickiego, następnie w Monachium i Paryżu kształciła się na rysowniczkę, aby następnie przez wpływ muzyki przejść do poezyi. Utwory, natchnione nasamprzód duchem epigonów romantyzmu, zaczęła ogłaszać już w roku 1893; osobno: *Symfonia jesienna*, *Thème Varié* (1901), *Święto słońca* (1903). Ostatnie te pisma są już wykwitem prawdziwej sztuki modernistycznej, wykołysanej dźwiękami muzyki, które też czynią wiersz jej, a szczególnie wiersz wolny i prozę poetycką jedną falą tonów muzycznych, wznoszącą się i opadającą w takt czującego serca. Za silną nieraz, za głośną w stosunku do nikłej miejscami treści; wogóle werbalizm odgrywa u poetki wielką rolę; także w ostatnich utworach — w których widoczny jest wpływ Kasprowicza i Staffa — upaja się słowem i p e a n y nuci o wyzwoleniu duszy, a właściwie ku wyzwoleniu... Drga w nich poczucie mocy, rozlewne, wiosenne, łączące się duchem z całą naturą swojską, ludowo-słowiańską... Więcej jednak prawdziwego natchnienia znajdujemy w krótkich wyrazach nastroju chwilowego, w preludyach i zadumach; część druga *Symfonii jesiennnej* jest jednym z najbardziej suggestywnych utworów nowszej liryki polskiej.

J ó z e f R u f f e r, urodz. w r. 1878 w Żółkwi. *Postanie do dusz* (1903).

Józef Jedlicz, urodz. 1879 r. w Wróblówce na Podhalu; studia uniwersyteckie w Krakowie. *Słoneczna pieśń* (1904).

Tadeusz Miciński, urodz. 1873 r. w Królestwie Polskiem. Studiował filozofię w Krakowie i Niemczech, księgę swych poezyj pisał „w Tatrach, w Rzymie, nad Atlantykiem, w borach poleskich“. Współ z Sewerem napisał dramat *Marcin Łuba*, nowela jego *Nauczycielka* (1898) jest dobrą analizą psychologiczną, przejętą duchem etyczno-społecznym; drobne utwory w *Życiu*, gdzie tonem narodowo-miślicznym odbijał od „sztuki o kozłach nogach“, osobno: *Poezye — W mroku gwiazd* (1902). Dalsze utwory w *Chimerze*, *Krytyce* i *Ate-neum*; w tem ostatniem śmiała, najfantastyczniejszemi hyperbolami operująca wizya dramatyczna: *Noc Rabinowa*.

*W mroku gwiazd* — zbiór wierszy odrębnych, stanowiących jeden poemat, księgę przełomów duszy, dochodzącej przez kataklizmy uczuciowe, wyrażone raz liryką eruptywną, to widzeniami nie z tego świata, do siebie samej, do syntezy.

Oryginalność Micińskiego w wyrazie stanów ducha nie jest zapewne bez poprzedników i bez zarzutów. Kiedy obrazuje głuchy płacz duszy symbolem królowny ze złotymi włosami zamkniętej przez zbójców — poznajemy bez trudu Maeterlincka; kiedy „król w Ossyaku“ używa wyrazów, jak „kowyl“, „paiż“, „toffana“, mamy już nie oryginalność, lecz zbiór dziwaczności; zbiór klejnotów (str. 23) mających stanowić księgę przeszłości, jest stanowczo za bogaty, a symbolizowanie ich — nienowe. Przybyszewski. Często nie udaje mu się też uniknąć niebezpieczeństw. grożących na każdym kroku „budowniczym nadgwiezdnych wież“. Gdzie refleksya zupełnie usunięta, twórczość zgola nieprzemysłana, a jeno nagimi, katastroficznymi stanami uczucia się wyraża — niejednokrotnie gubimy nie Aryadny, tracimy poczucie jakiegokolwiek związku i ładu. Naogół jednak, oddawszy się falam kapryśnym i nieobliczalnym jego natchnienia, bajeczne odbywamy wzloty po niebosiężnych jego królestwach sennych, wracamy wstrząśnięci, wywyższeni na duchu. Zaś egzotyczne jego środki techniczne, rzadkie porównania, nazwiska i terminy zupełnie są równoważne ogromnym asocjacyom uczuciowym jego natury, przeżywającej w sobie i dołę Kaina i słodycz ducha św. Franciszka i grozę autodafé, całą treść człowieka i dziejów. aby w wybuchach ekstatycznych „duchy z głębin mroku“ wywodzić. A obok tych dytyrambów i hymnów śródmgławicowych — łkanie duszy ciche a szczere, jak w pełnym prostoty *Nokturnie* lub w owem pełnem melancholijnego czaru zakończeniu *Kaina*:

Na pustej trzcinie rozpiąłem jej włos —  
nad śniącą rzeką schyliły się drzewa --  
wiatr cicho płacze — ptak mogilny śpiewa —  
to los mój — los!...  
głębinę tajną pruć —  
milczenia głucho mącić —  
jako stracona łódź  
od brzegu się odtrącić —  
mieć gwiazdy — gwiazdy rzucić —  
i tylko piosnkę nucić —  
to los mój — los!...

## ROZDZIAŁ VII.

### PRÓBA SYNTEZY.

Rozwój literatury w okresie 1880—1904. Od Asnyka do Wyspiańskiego. Uczuciowość, jako reakcja przeciw pozytywizmowi, w poszukiwaniu za swoim normalnym torem popada w wyczerpanie i dekadentyzm; we walce wewnętrznej wydobywa najgłębszą treść swej istoty, przechodzi z intelektualizmu do żywiołowości. Nawiązanie straconej łączności między człowiekiem a absolutem, wyzwolenie indywidualności narodowej, jako ostateczny wynik tego procesu.

Neoromantyzm — a romantycy przeszłości. Różnica pokoleń. Brak metafizyki religijnej — idee metafizyczne w współczesnej poezji polskiej. Stosunek do rzeczywistości i stylizowanie jej dla celów artystycznych. Ironia, jako wyraz kontrastu między idealizmem a życiem.

Artyzm w sztuce najmłodszych. Wydoskonalenie realizmu psychologicznego, ogromne skojarzenia uczuciowe i symbole w liryce.

Równoległy rozwój w innych dziedzinach sztuki. Nasza rzeczywistość a poezya. Ruch pionierski. Polska sztuka stosowana, jej charakter, cele, przodownicy. Sztuka wielka i jej przedstawiciele. Linia rozwojowa tasama, co w poezji współczesnej.

Niebezpieczeństwa, grożące współczesnej sztuce. Wyżyny jej obecne i odległość stąd do nizin społeczeństwa.

Brak popularności dla nowej sztuki. Los ten udziałem ostatnich utworów Mickiewicza, Słowackiego. Charakter nowej sztuki nawskroś demokratyczny i narodowy. Duch jej patryotyczny i ogólnoludzki, ideały moralne. Wielkość — dzięki artyzmowi.

Jesteśmy u kresu naszej wędrówki po rozłogach literatury polskiej ostatniego dwudziestolecia.

Przebyliśmy drogę długą, żmudną, wijącą się krętymi szlakami, gubiącą się nieraz wśród gąszczy, to stepów, wśród zasp i wybojów, z których nieraz zdawało się, że wyjścia już niema. Wyszliśmy z okresu, w którym panował pozytywizm w polityce, racjonalizm w literaturze, uczucie było stłumione, fantazyja spętana, twórczość duchowa narodu nie sięgała poza dziedzinę utylitaryzmu, osiągając dlań zato mnóstwo zdobyczy intelektualnych. Poezya miała właściwie dwóch tylko wybitnych przedstawicieli: Asnyka i Gomulickiego, również nie przerastających swego czasu, również pozytywizmem natchnionych; stanęła obok nich na razie także pod znakiem racjonalizmu Marya Konopnicka. Kwitła zato wspaniale proza polska, kwitła powieść, pełna ideałów kultury, humanitaryzmu, zasad użyteczności, w technice obiektywna, realistyczna, logiką stosunków przyjmująca coraz bardziej metodę naturalistyczną.

Z atmosfery tej trochę zimnej, trochę obcej — żywem będącej zaprzeczeniem zgasłych wielkich romantyków narodowych — po r. 1880 powoli zaczął się wyzwalać duch polski mocą rozżarzających się coraz silniej na dnie jego iskier uczucia. Występuje ono nasamprzód, jako pełen serca stosunek do życia, jako odczucie bólów i łez społecznych, jako szereg haseł, urastających stopniowo do znaczenia nowych ideałów narodowych. U innych przejawia się, jako forma powrotu do przeszłości rodzimej, do wizyj rycerskich, bojowych. Uczuciowość-to na razie wylana zbyt na zewnątrz, ale raz rozbudzona targa coraz gwałtowniej długoletnie pęta, wychodzi poza kres pozytywizmu, szuka odpowiedzi na odwieczne zagadki, dręczące myśl ludzką; w tem szamotaniu się, w tym procesie przetwarzania się wszystkich wartości, ulega gruntownemu przeobrażeniu dusza polska i wyraz jej najistotniejszy — już podług Arystotelesa prawdziwszy, niż historia: poezya...

Przez czas pewien dusza wyważona wprzódzy ze swoich

torów błdzi, rozpacza, popada w apatyę, w omdlenie — traci siłę swą żywiołową, instynkt swój żywotni — popada w dekadentyzm. Naturalna to konsekwencya kierunku, który analizując wszystko i rozkładając, doszedł od agnostycyzmu do zwątpienia; który w życiu społecznem po zbankrutowaniu arystokracji i mieszczaństwa nie mógł się skupić około nowego ideału; który jednostce odebrał jej zwartość wewnętrzną, wolę, intuicyę, każąc żyć wyłącznie intelektem... pełnym sceptycyzmu wobec samego siebie. Dekadentyzm przeszedł był także do życia. W sztuce był ten prąd zjawiskiem koniecznem i nie bezużytecznem. Nauczył wchodzić w siebie, badać siebie, analizować — z dokładnością, z mistrzostwem, z okrucieństwem, które ból sprawiały, ale wzbogaciły niemało naszą świadomość. Dalej, uciekając od życia zaprawdę niezbyt ponętnego, znalazł w sztuce panią i pocieszycielkę, nauczył cenić ją, udoskonalać formy artyzmu, wydobywać ze słowa piękności i skarby, dawniej mistrzom tylko wiadome. Pod względem czystej sztuki — nie ideału — dawał rzeczy skończenie artystyczne, które w oderwaniu od podkładu życiowego na długo zachowają piękność... Historia, obejmując całokształt, widzi jednak, że jest w duszy ludzkiej cecha nieśmiertelności, prężność i siła, nie pozwalająca jej zgasnąć, zbutwieć; jest w duszy plemienia energia i niespożytość, cecha i zadatek niezniszczalności plemienia. Z dekadentyzmu otrząsa się coraz bardziej stanowczo. Nowe stulecie ujrzało takie wezbranie uczuć zbiorowych, tak potężną falę uczucia, że splukała z ziemi dekadentyzm, porwała serca, wyniosła i zbliżyła dążnością wspólną wszystkie warstwy.

Brak temu uczuciu bardzo często granitu pod stopami, i jeszcze jeden — mówi Stanisław Witkiewicz — »w tem jasnem zjawisku jest punkt ciemny, jeden zgrzyt okropny. Oto przyrost i świadomość własnej siły stały się, dla niektórych z nas, pobudką obniżenia idei narodowej do tego, hańbiącego ludzkość poziomu, na którym stoją dziś idee,

kierujące potężnemi, więc bezkarnemi państwami na zachodzie\*. Podkład atoli uczuciowy jest czysty, silny, powszechny, spotykają się na nim wszyscy myślący samodzielnie, odrzucając formułki racjonalistyczne, zachcianki oportunistyczne, dyplomacyzowanie, apatyę, rezygnację; wszędzie zwrot w głąb swego ja, zwrot ku sobie, elementarny, nieprzeparty. I oto poezya tęsamą wykazuje ewolucyę. Z objęć wielkiego znużenia, z sensualizmu i estetyzowania, wyrwa się pokolenie, wielkości żądne i mocy. Po poezyi egotycznej, nastrojonej bez wyjątku na molowy ton bólu i żalu, z powodu niezdolności do szczęścia, po tej poezyi odwróconej od świata i ideałów czynnych, pojawia się szereg poetów życia, problematami życiowymi, satyrą chłoszczącą, myślą apostołską, budzących ducha, energię, siłę twórczą; nawet czystej krwi marzyciele uderzają w dźwięki stalowe, przetwarzają swoją duszę na modłę bohaterów-bojowników. I z przełomów i zapasów występują artyści, którzy podnoszą sztandary niezapomniane z hasłem: Swojskość to wielka rzecz. Stanisław Wyspiański, wśród obrazów grozy i walk z ironią losu głoszący żywota prawo, prometeizm, i Stefan Żeromski, kreślący obrazy męczeństwa i człowieka w ogólności, stają się chorążymi ideału najmłodszego pokolenia. Dekadentyzm przezwyciężony.

I nie tylko w kierunku pojęciowym sztuka staje się polską, ale w głębi najprawdziwszej swej istoty, w uczuciu, w całym charakterze. Bodźce artystyczne i wzory wzięliśmy z początkiem ruchu bezwątpienia od obcych, podobnie jak wszystkie ruchy kulturalne, ale przetrawiliśmy je w sobie i przerobili w krew i ciało własne. Wpłynął na nowszą sztukę polską i symbolizm francuski i psychologizm skandynawczyków i nietzscheanizm, wogóle duch filozoficzny niemiecki; w ostatnich czasach osłabia się hypnoza Paryża a uczuwać się daje wpływ literatury rosyjskiej, przeraźliwej tej literatury psychologicznej, najciemniejszych stanów duszy sięgają-

cej, jak u Dostojewskiego, marzycieli tych senzytywnych, jak W. Garszyn, buntowników zrozpaczonych, jak Gorkij; wpływ pogłębiający duszę, opromieniający jej ciemnie mistycyzmem. Ale talenty prawdziwie wielkie rychło się od wszelkiej zależności otrząsają, w duszy własnej, zlanej z duszą swego ludu, znajdując niewyczerpane źródło i najpiękniejsze formy twórczości. I oto Wyspiański i Kasprówicz, Żeromski i Rey-mont zasymilizowali przyrodę i mowę, mnóstwo uczuć i wyobrażeń ludu, lirykę i epikę swoją nasycili barwą i tonem tak szczerze polskim, tak odrębnie i oryginalnie polskim, że stanowią dziś zupełnie osobną nutę w sztuce i kulturze ogólnej, że nie tylko z pojęć, ale i z ducha są kwintesencją polskości. Umysłowo, artystycznie, plemię zachowało w rodzinie narodów cywilizowanych odrębność, idąc w parze z duchem czasu — zachowało niezależność. Żyje.

A stało się to drogą nie rozumowań, nie logiki racjonalistycznej, której zawsze można przeciwstawiać inne rozumowania, lecz dzięki procesowi natury czysto artystycznej.

Rozwój postępuje w kierunku od dogmatyzmu — w rozumieniu pozytywistycznym, czy katolickim — do indywidualnej logiki serca, od intelektualizmu do intuicji, od skojarzeń umysłowych do — uczuciowych. Przyszło się do przekonania — mówi jeden z krytyków — że »człowiek jest czemś więcej, niż inteligencją; jest on przede wszystkim dzieckiem natury, w którym wrą i działają wszystkie tajne siły wspólnej matki-przyrody, wielkiego wszech-życia; jest to organizm, posiadający nie tylko świadomość mózgową, lecz także potężną siłę poza progiem świadomości, rodzaj ogólnego zmysłu cielesnego, który się wyraża w bezwiednych sympatiach i antypatiach, w pojęciach ku jakimś nieuświadomionym kierunkom, w snach i przecuciach. Jestto instynkt, pierwsze źródło naszego życia, w którym są zakłète najtajniejsze i naj-



dawniejsze nasze siły, imperatywy kategoryczne, przekazane krwią dziedziczności, tradycją, ziemią-rasą... Instynkt, to naj-silniejszy korzeń naszego żywota; jemu być posłusznym — to być posłusznym samej naturze, na nim młodzi chcą oprzeć kulturę a rozumowi przeznaczyć tylko rolę kontrolora«. Sięgając dna swej duszy, musiało się dojść do uczuć, przywalonych zaprawami, gruzami, zaporami lat, zawodów, błędów dawnych; musiało się dojść do uczuć, następnie i aspiracyj narodowych, ogólnoludzkich, rwących człowieka excelsior i naprzód, prometejskich.

Dalsze stąd wynikły konsekwencje. Sięgnąwszy dna swej indywidualności, artysta odkrywa w sobie struny i barwy, odmienne od tych szematów ogólnych, międzynarodowych, jakie daje racjonalizm; odkrywa w sobie pryzmat, przez który najbezpośredniej świat mu się odsłania, nerw, jaki go najściślej łączy z ziemią, niebem, ludem. Stąd charakter sztuki staje się coraz bardziej swojski.

Dalej jeszcze. Logiką intuicji sięgając najgłębiej, odkrywa w sobie artysta pewne stany uczuciowe, nie dające się już rozkładać, prastare, najpierwotniejsze, naturą swoją związane z siłami i procesami kosmicznymi. I oto człowiek odnajduje duszę swoją — ojczyznę — religię. Nie odnajduje się Boga straconego, pozostaje jednak pojęcie i poczucie idei, będących przejawami absolutu, pozostaje świadomość bezmiar, perspektywa wieczności, tęsknota wielka za prasiłą tą bezwzględną, za jednością w czasie i przestrzeni, z której wszyscy pochodzimy i do której wracamy. Dusza, przejaw absolutu, wygnana dawniej przez agnostycyzm lub dogmatyzm formułkowo-religijny z sztuki i życia, unosi się na szczytach myśli i dzieł istotnie wielkich, stawia je *sub specie aeternitatis*. A że przy tem wszystkiem dusza nie przestaje być zagadką samej sobie, a że wiecznie pochylona nad przepaściami i w bezustannym konflikcie z rzeczywistością, stąd

ból i smutek: na całej poezyi nowej cień też spoczywa i groza z niej bije tajemnicza i tęsknota idzie nieukojoną...

Stany to uczucia tak złożone i subtelne, wzloty myśli tak wysokie, że jasny, ścisły, ograniczony i ograniczający język twórczości realistycznej wyrażać ich nie może. Zmienia się tedy technika poetycka: muzyką, nastrojem pragnie ona sugerować nam wzruszenia artysty, konstrukcye jego ideowe wyrazić symbolem. U uświadomionych artystów idzie stąd konsekwentne stylizowanie całego utworu, poddanie wszystkich części składowych władztwu linii lub tonów zasadniczych, ze wzgardą dla efemerycznego realizmu rzeczywistości wydobywających maximum wyrazu i treść jego uczuciową. Z analityczno-realistyczno-myślowej sztuka przeobraziła się w syntetycznie-symboliczno-uczuciową; czerpie głównie z państwa Nieświadomego — w tem odrodzenie romantyzmu: neo-romantyzm.

Taką jest dyalektyka rozwoju ostatniego dwudziestolecia: rozwoju od Asnyka do Wyspiańskiego. Analogiczny proces przebywają wszystkie prawie narody zachodnio-europejskie, u nas tylko, gdzie racjonalizm najmniej się zakorzenił w charakterze ogółu, a uczucie zawsze głównym jego motorem — u nas proces ten występuje najsilniej, w poezyi znaczy to najpiękniej. Poezyja polska stoi też dzisiaj bezwątpienia na czele poezyi wszystkich ludów europejskich. Polotem zaś swoim, szerokością ducha, świetnością wyrazu, bogactwem produkcji przypomina najwyższą epokę rozwoju poezyi u nas: dziesięciolecie 1832—1842. O renesansie poezyi możemy śmiało mówić, ale jakże ta sztuka dzisiejsza, jakże owa romantyka współczesna różni się od dawnej!

Różni się całą zmianą, jaka zaszła w charakterze pokoleń i w nastroju duszy, całą tą sumą żalu, zawodów, rozmyślań, jakie wiek przyniósł. Nie przeżywa się bez następstw

trzech ćwierci wieku, nie chodzi się bez rezultatów tak długo do szkoły pozytywistów, empiryków, naturalizmu; nie staje się bezymyślnie wobec tych wszystkich nowych formacyj społecznych, ideowych, artystycznych, jakie rozwój z sobą przyniósł. Życie współczesne bardziej jest złożone, niż to oderwane od rzeczywistości, w kole zaczarowanym wysoko ponad ziemią zamknięte życie poetów przeważnie na emigracji piszących; zatrute jest, groteskowe, chaotyczne, realne a wrogie temu realizmowi; brak mu przede wszystkim tej ostoji granitowej, tej wizji zaziemskiej, rzucającej blaski na cały byt ziemski, jaką dawniej była religia. Czynniki ten, w jakim utonęło narazie całe życie duchowe mistrzów, nie odgrywa obecnie w twórczości najwybitniejszych poetów żadnej roli; świat nadnaturalny, w który poprzednie pokolenie wierzyło poprostu, szczerze, naiwnie jak w dotykającą rzeczywistość, teraz do roli symbolów zeszedł, jak mitologia grecka; jeżeli wychowane na sceptycyzmie pokolenie wierzy jeszcze w jakąś metafizykę, jest nią świat ducha, nieograniczony, odradzający się wiekuiście, zwycięzca nad materią w postępie czasu (Wyspiański), albo życie wszechświata, jako jedności, której dusza, w człowieku uświadomiona, przemawia każdym głosem i ruchem przyrody (Kasprowicz), albo dusza człowiecza, swoim stosunkiem dziecięcej miłości do wszechżycia, swoją bezwiedną tęsknotą czystości, dobra, sprawiedliwości, świadczącą o pierwiastku nieśmiertelności (Żeromski), albo duch jednostki, nazewnątrz skierowany, wewnątrz wolny i zdolny świadomie stawiać sobie cele nieskończonego rozwoju, nieograniczonej doskonałości (Staff), albo odczucie tajni nienazwanej, mistycznej, przemawiającej, jak ongi z za krzaka ognistego, głosami nagłych błyskawic i gromów inspiracji (Miciński), etc. Główne to typy metafizyki idealistycznej, obok których stoją też realistyczne, jak uważanie społeczeństwa, narodu, za jedyną nam dostępną metafizykę, albo spostrzeganie jej w sztuce, urastającej wówczas do rozmiarów sub-

stancyi ponadbytovej, samoistnej, nieraz Molocha, ofiar i żywotów żądnego, i t. d. i t. d.

Bez podpór nadnaturalnych, bez perspektywy nieba i piekła, chodzi dziś człowiek — to mu daje siłę, samowiedzę, niezależność, stąd charakter pokolenia indywidualistyczny; ale do siły dochodzi drogą walki ciężkiej, przełomów bolesnych, targających najdroższe nieraz węzły i stosunki; ale jednostki słabe, przyzwyczajone chodzić o kulach, chwieją się nieraz, błędzą, padają. Wszyscy mają nadto niesłychanie wyostrzony zmysł krytycyzmu, kierują się w stosunku do zjawisk wszelkich bezwzględnością, do jakiej empiryzm przyzwyczał, stosunek do rzeczywistości pełen jest nieufności i niechęci: pomija się ją z pogardą, lub stylizuje się ją według praw apodyktycznych artyzmu. Stąd tak częste rozdarcie i mnóstwo kontrastów, stąd groteskowość tonu, puklerz śmiechu szyderczego, taniec opętańców, łyskanie próchnem, obok korowodów duchów najczystszych, westchnień arielowych, tęsknot nieskalanych; stąd walka aniołów z szatanami, na jednych i tychsamyh stopniach drabiny Jakóbowej.

Dysharmonijne te, szalone nieraz nadmiarem uczucia tony znajdujemy in nuce i w dawnym romantyzmie. Z wielkimi wieszczami stało się to, co z każdym zdarzeniem historycznym: czas oddala od niego, rysy prawdziwe zaciera, potomność wyczytuje w nich to, co wyczytać chce. Z Mickiewicza i Słowackiego narzucono też ogółowi utwory, idee, najbardziej odpowiadające upodobaniom przeciętności, i ci, których rażą zgrzyty satyryczne u Wyspiańskiego, obrazy pesymistyczne u Żeromskiego, ignorują np. »Chór ptaków nocnych«, »Salon warszawski« i »Bal« z *Dziadów*, zapominają krwawe te chłosty, których narodowi swemu nie szczędził Słowacki. Dzisiaj pokolenie jest jeszcze doświadczeńsze, bardziej bezwzględne i rozczarowane, stąd częsty jego śmiech zatruty.

Może kiedyś nadejdzie czas, że ludzkość będzie się

kąpała w blaskach jasnych i woniach; może złoty wiek ludzkości, który mity widzą w przeszłości, leży dopiero przed nami i w jego promieniach skąpany człowiek, jak my dziś o piekle Dantego, będzie słuchał opowieści o piekle rzeczywistości, sam pogody pełen, harmonii boskiej, radości czystej. Wówczas literatura nasza będzie mu się wydawała snem spalonych gorączką mózgów, jak nam nieraz wydaje się rzeczywistość życia codziennego. Tymczasem poezya ta stoi na najwyższym szczycie ducha, bo jest w ogólnym swym nastroju tragiczna, a każda prawdziwa tragedia podnosi, oczyszcza. Mogą płytcy, syci i zadowoleni pożądać śmiechu lekkiego dla strawności i łaskotania nerwów; ich literatura jest oznaką rozkładu, ich recepty sanitarne są oznaką zwątpienia w społeczeństwo, bo tylko niemowlę nie umie chodzić o własnych siłach, bo tylko słaby żołądek nie zniesie silnej strawy, bo tylko małoduszny boi się spojrzeć w oczy niebezpieczeństwu i tylko tchórzliwy egoista nie dopuszcza obok siebie drugih. Dzieła poezyi najmłodszej, jak i największe poprzedniej epoki, są najlepszym wytworem terażniejszości narodu i najlepszym nasieniem jego przyszłości.

Niezmierzonem są powiększeniem naszego skarbcza piękna. Kto chce poznać stopniowanie rozwoju kultury estetycznej u nas, niech porówna kilka tomików poezyj z chwili obecnej i z przed lat kilkunastu. Rok rocznie wychodzi obecnie po kilkadziesiąt książeczek poezyi, w których zły wiersz należy do rzadkości, z których każdy przed kilkunastu laty byłby gorąco przez znawców oklaskiwany, a dziś wrażenia już nie robi. Wyrafinowanie artystyczne, jakim uderza np. *Chimera*, styl piękna, przez nią reprezentowany, estetyzmem swoim każdej kulturze przyniosłby zaszczyt. Mistrzostwo formy doszło obecnie do stopnia tak wysokiego, że staje się sybarytyzmem, jak każde wirtuozostwo przemienia się w nie-

bezpieczeństwo dla ducha. Język polski został przez Tetmajera, Przybyszewskiego, Wyspiańskiego wzbogacony o mnóstwo wyrazów nowych, które się przyjęły i oznaczają coś więcej, niż powiększenie słownika: oznaczają uświadomienie nowo powstałych strun, pól — i ćwierćtonów w duszy ludzkiej. Kasprowicz, Żeromski, Reymont wnoszą do tego skarbca mnóstwo świeżych, jędrnych wyrazów chłopskich, inni — góralskie, rodzajowe, fachowe; Lange, Miriam, świeżo Miciński dorzucają tu mnóstwo klejnotów rzadkich, świetnych, z dalekich przywiezionych łądów i wieków — co świadczy o wzroście kultury, o zdolności asymilacyjnej, cechującej żywe tylko organizmy. Dusza nasza zwiększa się i subtelnieje. Wyrazem tego zwiększenia się — rozliczność światów, które obejmuje, wzlotów i upadków, chorób i rozkwitów, przepaści i szczytów, jakie ogarnia: mnóstwo tych stanów ducha, jakie odczuwamy w Kasprowiczu, Przybyszewskim, Żeromskim, Wyspiańskim, Berencie, są — zdawało się — niewyraźne, obce są najlepszym znawcom duszy ludzkiej, najszerszym naturom dawniejszej doby. Równolegle postępuje jej wysubtelnienie: mówi o tem ścisłość, wytworność, bezlik obserwacji życiowych, jakie są rozsiane w nowszej powieści i dramacie; obserwacje-to mikroskopowe a analizy jakby chemiczne — rozkładanie życia na atomy, aby w rezultacie nie-działki te zabarwić indywidualnie i ująć syntezą.

Czyni to skojarzeniami uczuciowymi, które nasycając przytem ton każdy swą muzyką, wytwarzają sugestywny, hypnotyzujący nastrój; chcąc odtworzyć ogromnie rozległe konstrukcye myślowe — wyraża je symbolem. Nastrojowość charakteryzowała początkowo tylko lirykę, symbol — epikę, obecnie formy te przyswoiły sobie wszystkie rodzaje sztuki, a przede wszystkim ten, co wszystkie kojarzy i syntetyzuje: dramat. Nastrój i symbol są też tajemnicami twórczości zarówno Przybyszewskiego, jak i Staffa, zarówno Wyspiańskiego, jak i Micińskiego; u Kasprowicza panują i u Da-

niłowskiego je znajdujemy, u Orkana... Obok nich odżyła — stłumiona na pewien czas — twórczość epiczna. Oddaliła się od racjonalistycznej logiki i zimnej harmonii utworów Asnyka, Gomulickiego, Świętochowskiego; od będących często więcej dokumentem, niż dziełem sztuki, tak przytem nieartystycznie wysuwających nieraz dydaktykę swą społeczną dzieł Orzeszkowej, Prusa. Formy techniczne nowej sztuki nie są właściwie nowe; znajdują się wszystkie w twórczości Słowackiego — jak to w pięknej swej książce wykazał Ignacy Matuszewski; Słowacki też najmłodszemu pokoleniu króluje. Twórczość ta staje się atoli dziś typową, żywiołowa cerebracya przemienia się w świadome siebie, artystyczne stylizowanie surowego materiału, suma piękna, suma wzruszeń czysto artystycznych wzbogaciła się znakomicie.

Dyalektykę tę rozwoju można śledzić we wszystkich gałęziach sztuki.

Przedewszystkiem fakt, że w społeczeństwie rośnie zamiłowanie i potrzeba sztuki. Protestują przeciw temu od czasu do czasu ludzie małego ducha, wskazując na zastój i zaniedbanie, panujące u nas w innych dziedzinach; rzecz to niezaprzeczona, ale nie wypływa stąd bynajmniej, byśmy na domiar złego także sztukę mieli zaniedbywać. Owszem, niech każdy czyni, co umie najlepiej, z całym wytężeniem sił i dobrej woli, a całość się złoży. Artyści w pierwszym rzędzie tworzyć powinni, nie od nich nam wymagać działalności ekonomicznej, lub naukowej; z drugiej strony działalność »praktyczna« bez odczuwania potrzeb i dążeń artystycznych nie-dalekoby nas zaprowadziła. Jak dotąd, byli i są ci niepraktyczni artyści, poeci i malarze tymi, którzy »najpraktyczniejsze«, najwyższe stworzyli wartości. Nie ma zresztą obawy, by duch artyzmu zbyt bujnie u nas się rozwinął; jeszcze na początku nowego wieku było możliwe przepro-

wadzenie restauracji katedry na Wawelu, wbrew opinii i wskazówkom najwybitniejszych przedstawicieli artyzmu polskiego; przyozdobienie jej dziełami, pozostającymi wstecz poza obecnym stanem sztuki polskiej i odrzucenie dzieł pierwszorzędnej dla tej sztuki wagi. Powoli rośnie w tym kierunku uświadomienie ogółu i na rozmaitych objawia się polach, w rozmaitych formach: jako założenie środkami prywatnymi Szkoły sztuk pięknych w Warszawie i jako pełne pietyzmu i stylu artystycznego urządzenie Domu Matejki i Muzeum Narodowego w Krakowie; jako działalność zbiorowa krakowskiej grupy »Sztuka«, stawiającej sobie surowe wymagania artystyczne, i jako działalność ideowa jednostek, »dziwnych ludzi«, gorącym ukochaniem sztuki przejętych. Apostołem takim idei prawdziwej sztuki staje się Feliks Jasieński, »komiwojażerem« i popularyzatorem, umiejącym społeczeństwo elektryzować, nieustrudzonym kolekcjonistą nowoczesnej sztuki polskiej i organizatorem oraz wydawcą tek i dzieł artyzmowi polskiemu poświęconych. Takim pracownikiem — Jerzy Warchałowski, bojownik i organizator polskiej sztuki stosowanej. Ruch w kierunku tym ostatnim — także żywe świadectwo żywotnego prądu artystycznego w społeczeństwie, obudzenia się samowiedzy twórczej, potrzeby piękna, spolszczenia tego piękna na polu najbardziej dotychczas zaniedbanem... Zaczęło się to w Zakopanem, gdzie Witkiewicz, Dembowsky, Matlakowski i inni zakochali się w budownictwie, w ornamentyce, w wyrobach do użytku codziennego górali, znaleźli w tem skończony w sobie, logiczny, oryginalny, swoisty piękny nacechowany typ ludowej twórczości artystycznej, który — zdaniem wielu — ma zostać typem odrodzonej sztuki stosowanej, nie wyłączając architektury, w Polsce. Zaczęły się studia, poszukiwania i prace teoretyczne Matlakowskiego, potem Eliasza Radzikowskiego; nieustrudzone, poświęcenia i miłości pełne prace praktyczne Witkiewicza; pogardzane, ignorowane pierwiastki sztuki lu-





Leon Wyczółkowski:  
Portret Feliksa Jasieńskiego.

dowej innych miejscowości polskich zaczęły baczną zwracać na siebie uwagę; nie w góralskich, lecz w krakowskich motywach inni zaczęli spostrzegać pierwiastki sztuki ludowej polskiej; dla zbierania materiałów z tej dziedziny Jerzy Warchałowski założył Towarzystwo polskiej sztuki stosowanej, pojawiły się zajmujące wydawnictwa tego towarzystwa; epokowe w swoim rodzaju dzieło Kazimierza Mokłowskiego »Sztuka ludowa w Polsce« (1903).

I znowu jesteśmy świadkami, jak ruch artystyczny raz obudzony, coraz szersze zatacza kręgi, coraz bardziej idzie w głąb, ku swojskości, ku źródłom i stróżom tej swoistości: ludowi — a pozostaje prawdziwie artystycznym; aby sztuka ludowa mogła istotnie stworzyć wyższej wartości dzieła, styl polski ustalić, musi swoje motywy przetworzyć w duszy artysty; duch twórczy urzeczywistni kompozycją to, do czego naiwna, nieświadoma, naleciałościami częstokroć zeszpecona praca ludowa szeroką już dała podstawę. Tymczasem snują się teraz z tej podstawy pomysły i prace, które nietylko sięgają piękno, ale je nadto unarodawiają. Zarówno drzewo jak i papier, skóra i metal, tkanina i kamień stają się materiałem, z którego twórczość swojska wydobywa architekturę, zdobnictwo, meble, oprawy, motywy, mające charakter, styl własny, zdolny przemysłowi artystycznemu polskiemu zapewnić miejsce odrębne w Europie, jak je sobie zapewniła sztuka wielka. Na jednym polu osiągnęliśmy już rezultaty, mogące

współzawodniczyć z najpiękniejszymi okazami obcymi: typografia krakowska wydaje dzisiaj dzieła skończonego artysty. Widzieliśmy, jak Wyspiański pierwsze na tem polu zaprowadził reformy, za nim poszedł szereg innych artystów, i dzisiaj imię ich legion. Jedni, jak Antoni Procajłowicz, Jan Bukowski, H. Uziembło, Eug. Dąbrowa, Józef Czajkowski czerpią z motywów ludowych, inni jak Stan. Dębicki, Fr. Siedlecki, M. Wawrzeński, Edw. Okoń, Wilhelm Wachtel — z bogatego skarbcza fantazyi własnej, i stylizując swe pomysły, harmonizując je z materiałem drukarskim, komponują nietylko okładkę, nietylko winiety i inicjały, lecz całą książkę, czynią ją dziełem sztuki, pomnażają sumę kultury estetycznej.

I gdy ta sztuka sięga podstaw ludu i rozchodzi się w szerz, pracując w zaciszu wielcy artyści i pomnażają skarbiec sztuki wielkiej. W malarstwie minął niepowrotnie okres martwego realizmu, kopiującego banalną rzeczywistość, wciela ono coraz powszechniej tęsknoty i pragnienia duszy uskrzydłonej. Nawet rzeźba, to najbardziej nieruchome królestwo sztuki, zaczyna zmieniać klasyczne swe kształty, nagiąć się — za przykładem twórczości Vigelanda, Rodina — do wyrażania najczystszej liryzmu i symboliki idei: Biegas, Dunikowski. Wszędzie powrót do duszy, a w następstwie, sięgnąwszy głębi, dostrzega się czynnik najbardziej swoisty,



Jacek Malczewski. Portret własny.

najwięcej rodzimy i sztuka przyjmuje charakter narodowy; na każdym więc polu zwrot do unarodowienia sztuki. Czuć to można w utworach pejzażystów krakowskich, jak i w potężnych kompozycjach Wyczółkowskiego, w ideowych i fantastycznych kompozycjach Stanisława Wyspiańskiego, jak i w owianych czarem poezyi niezwyklej obrazach Jacka Malczewskiego. Mamy i w tej dziedzinie epików najczystszej krwi i liryków, technicznie zaś także malarstwo ulega konsekwencyi rozwojowej: chcąc syntetyzować najgłębsze stany duszy, odtworzyć najrozleglejsze konstrukcye ideowe — wyraża się symboliką. Z początkiem stulecia berło malarstwa polskiego przechodzi w ręce symbolika-wizyonera Malczewskiego.

Taką jest linia rozwoju ducha i sztuki najnowszej polskiej, linia, która doprowadziła do wyżyn, nieprzeczuwanych nawet w początkach ruchu. Kierunek syntetyczno-ideowy i liryczno-symboliczny stoi obecnie u szczytu; prześiąknięty nim ostatni dramat tak Przybyszewskiego jak i Staffa, tak Wyspiańskiego, jak i liryzmem do ostatniej tkanki przepojony utwór Żeromskiego, tak wiersz Kasprowicza, jak i powieść Berenta lub Daniłowskiego. Spełnił najwyższe swe zadanie artystyczne: dał kilka arcydzieł, nie przytłacza przytem innych form twórczości: kultura artystyczna doszła do tego stopnia, że pozwala rozkoszować się pięknem we wszystkich objawach, byle indywidualnem, głębokiem, 'szczerem. A jest czem: — takiego bogactwa indywidualności silnych, jak dzisiaj, na Parnasie polskim nigdy jeszcze nie było.

Jak każdy kierunek, tak i ten musi mieć swój kres — i łatwo przewidzieć, kiedy nastąpi. Nastąpi z czasem, kiedy wielcy twórcy uświadomiwszy sobie swą siłę, zaczną na niej grać, doprowadzać ją do wirtuozostwa, do manieri, aż za-traci się najważniejszy warunek dzieła sztuki: prawda we-



ZESZ. III.

MATERIAŁY.

1903.



WYDAWNICTWO T<sup>o</sup> POLSKA SZTUKA STOSOWANA KRAKÓW

JAN BUKOWSKI:  
OKŁADKA.





wnętrzna, a forma przejdzie w barok. Bardzo być może, że w niejednym dziele, w niejednym obrazie czuć owo manieryzowanie się — jak z drugiej strony, że formy zewnętrzne uznanych mistrzów przejmują gromadki naśladowców, epigonów i banalizują je, dyskredytują, doprowadzają do absurdu. Gdyby formy stężały, nie były więcej równoważnikami istotnych przeżyć duchowych, musiałyby w imię prawdy i szczerości nastąpić reakcja, przyszlaby kolej na »świeże powietrze«, dalsze odradzanie — konieczność ewolucyi weszłaby w swoje prawo. Zapanuje znowu hasło: napowrót do natury, do prawdy!

Kiedys to nastąpi i po młodych przyjdą jeszcze młodszy — kolej to wszystkich rzeczy ludzkich, gwarancja postępu i żywotności, ale do tego daleko. W ostatnich czasach widać u nas bezwątpienia pewne osłabienie pulsu literackiego. Po latach bojów i znojów nastąpił stan równowagi i spokoju, młodzież nie gorączkuje się z powodu haseł i kierunków, miejsce walki zajmują wywczasy duchowe, przednie straże zwinięte — mnożą się natomiast zastępy maruderów, naśladowców, ciurów, w samych obozach daje się zauważyć sybarytyzm. Zdaje się, że okres bohaterski nowej sztuki w kraju już przeminął — sami jednak bohaterzy nie spoczywają na laurach, powiększają bezustannie swój dorobek. W ciągu sezonu 1903/4 ukazały się w wydaniach książkowych takie dzieła nawskroś współczesne duchem i formą, jak *Achilleis* i *Legenda* Wyspiańskiego, *Popioły* Żeromskiego, *Skarb* Staffa, *Śnieg* Przybyszewskiego, dalej takie dzieła epiki, jak *Na skalnem Podhalu* (cz. II.) Tetmajera, *Chłopi* Reymonta, *Ucieczka* Bagrynowskiego. Któreż piśmiennictwo europejskie może się pochlubić podobnym plonem, zebrany w ciągu kilku miesięcy?

Nie wyczerpała się bynajmniej, nie osłabła twórczość talentów najwybitniejszych — daje owszem najbardziej skoń-

zione swoje dzieła. Może być, że jeden lub drugi bliski jest zmanieryzowania; może też być, że prawie każdy tak dalece skrytykował już swoją indywidualność, tak jest już zamkniętym w sobie, określonym światem, iż dalszy rozwój, wyższy wzlot wydają się wręcz nieprawdopodobieństwem. Czy oznacza to kres — za którym idzie upadek? W każdym razie nie tak prędko i nie tak łatwo\*). Jeżeli nowa sztuka powiedziała już nawet ostatnie swoje słowo, znajduje się w niem tyle tonów, iż długo, długo artystycznie żyć niem można, tembardziej, że rzucone ono z takiej wyżyny, iż echa jego

---

\*) Jednostki pewne widzą reakcję przeciw sztuce obecnej i zapowiedź nowych objawień w „kierunku“, który zajaśniał nad Lwowem, zapłonął gwiazdą „pałubiczną“ (Karol Irzykowski: *Pałuba, Sny Maryi Dunin*. Lwów, 1903). Utwór to interesujący ze względu na charakter swój naiwnej spowiedzi i na smutne rojenia, mające stanowić „program“ przyszłościowy. Zasadniczo przenosi do sztuki niemieckie wydanie pozytywizmu francusko-angielskiego: empiryokrytycyzm Avenariusza; wyrzeka się wszelkiej konstrukcji metafizycznej, precz usuwa wszelkie *x*, jak intuicyja, fantazyja, poezya. „Poezyi nie ma, nie było i nie będzie“. Twórca powinien dążyć do dna dostępnej nam prawdy — opisywać ją. Dzieło sztuki doprowadzone tedy do psychologii, ta do łupania włoska na czworo, a wszystko w oczach czytelnika; zdjęty więc z zegara cyferblatt, możemy patrzeć na całą maszyneryę kółek. Filozoficznie biorąc — przez takie opisywanie nic się nie osiąga ponad pewne rezultaty duszoznawcze, ale w zakresie bardzo szczupłym, bo człowiek nie jest mechanizmem. Literacko biorąc — jestto żądanie tak stare, jak starym jest romans psychologiczny. A co najważniejsza — cały ten program ma znaczenie tylko śpirotnego fejletonu. Sztuki nie tworzy się programami, tylko dziełami, *Pałuby* zaś do dziedziny artyzmu zaliczać niepodobna. Obrzydliwym szwargotem gazeciarskim drobiazgowo opowiedziana tu pewna historia, nudna i pretensjonalna, nie spełniająca nawet założeń autora, jako pseudo-głęboka analiza psychologiczna: żaden wypadek nie następuje tu jako konieczność nieodwołalna, na każdym kroku rządzi dowolność, najważniejsze zawikłania rozwiązuje przypadek. Całość świadczy o niskim poziomie duchowym i o barbarzyństwie formy; z tej strony dziedzic lub „odnowiciel“ sztuki nie nadciąga.

nie tak prędko dojdą do nizin, nie tak rychło dusze na swój ton nastroją.

\*

\*

\*

Bronią się niziny, wytrwale się bronią przeciw głosom z gór; przyjmują z przyjemnością epiczne utwory Reymonta, Tetmajera, Sieroszewskiego, jako mało odbiegające od typów uświęconych, z niechęcią natomiast odnoszą się do sztuki istotnie nowej, do symbolicznej — ideowej. Siłą swej indywidualności niektórzy twórcy nakazują sobie szacunek, otoczeni są nawet pewnym nimbem nadzwyczajności, legendami — ale daleko stąd do zrozumienia, do odczucia, do wejścia w dusze narodu — jak być powinno. Czyż temu się dziwić? Wszak przeważającej części inteligencji polskiej obcymi są dotąd Mickiewicz i Słowacki: *Wykłady literatury słowiańskiej* istnieją tylko w dwóch wydaniach (jedno wyszło niedawno i tylko dla prenumeratorów pewnej gazety), znaczna część pism Juliusza spoczywa dotychczas jeszcze w rękopisach, a te, co raz wyszły w edycji pośmiertnej — zalegają dotąd półki księgarskie. Któryż inny naród odnosi się w podobny sposób do swoich geniuszów — w pięćdziesiąt lat po ich śmierci? Młoda poezya, więcej spowinowacona z Mickiewiczem i Słowackim z ostatniego okresu ich życia, niż z pierwszego, musi więc tem dłużej czekać na swoją kolej...

Można zatem pojąć, że jest wielu, którzy »modernizmu« nie znają, można wierzyć wielu ludziom, którzy wychowani na innych wzorach, nie mogą się dostroić do tonu logiki uczuciowej i nowej sztuki »nie rozumieją«, ale trudno wybaczyć tym, co go znają i uważają się za powołanych do sądzenia — a odsądzają go od czci i wiary. Cechą charakterystyczną obecnej literatury jest przewaga poezyi nad prozą. Niechże ci, co sądzą i potępiają, zdają sobie sprawę z tego, czy mają prawo wyrokować. Jesteśmy już oswojeni z myślą, że istnieje mnóstwo osób niemuzykalnych,



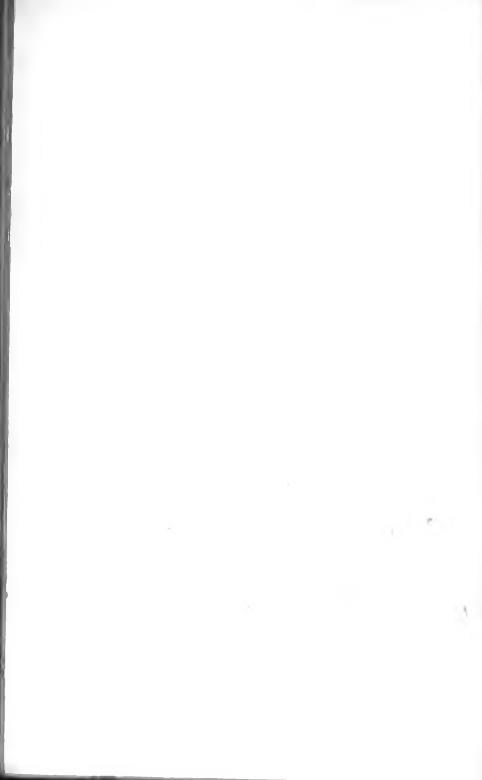
mnóstwo ślepych na kolory — ludzie nie chcą tylko wierzyć dotąd, że są też jednostki, nawet między krytykami, niewrażliwe na poezję, które więc wydając o niej sądy — podobne są do głuchych, chcących być recenzentami z koncertów lub do ślepych, piszących sprawozdania z wystaw.

W szczególności należy zwrócić te zarzuty do pisarzy, którzy potępiają literaturę modernistyczną w imię ideałów demokratycznych i zbiorowych. Nieprzyjazny stosunek warstw *tz. »postępowych«* do nowej sztuki jest tem mniej usprawiedliwiony, że jest ona prawie w całej swej rozciągłości demokratyczną i nosi wybitne znamię narodowe. Demokratyczną — w najgłębszem znaczeniu słowa: wchłonęła w siebie kulturę ludu, patrzy na świat przez jego duszę. Gdy np. Sienkiewicz swoim obrazowaniem, uczuciem, zakresem, dążeniem nie wychodzi ani na chwilę z zakłętego świata szlacheckiego — pisarze najmłodsi, jak Kasprówicz, Żeromski, Wyspiański, Reymont etc. czerpią mowę, całe pokłady uczuciowe od ludu, jego siłą i krwią napęniają żyły swoich utworów, aby rosły — i oczywiście przerastały niziny. W tem najwyższy objaw demokratyzowania się kultury polskiej.

Podług najwyższych, nie podług najniższych osądzajmy naród, klasę, grupę artystyczną — inna metoda jest nieszlachetną. Gdybyśmy podług najniższych albo nawet średnich osądzali romantyków — smutno byłoby z najwspanialszym okresem naszego ducha. Demokracja jest jednak nieufna i z republikańskiej cnoty robi molocha. Tak odsunął niegdyś demokrata Fredrę od teatru, tak w *Roku* zacnego demokraty Jędrzeja Moraczewskiego w latach czterdziestych poezje »pana Mickiewicza« smagano za duch nienarodowy. A literatura dzisiejsza jak jest demokratyczną, tak łączy w sobie polskość i etykę — nawet tam, gdzie to najmniej uderza. Polską jest — bo przemawia z duszy ludu polskiego, ziemi jego i nieba. Te pierwiastki są głęboko zakłęte nawet w twórczości St. Przybyszewskiego; jego pejzaże kujawskie, jego rytm rapso-



A. S. PROCAJŁOWICZ:  
OKŁADKA DO KALENDARZA.



dyczny, jego rozlewność, impulsywność, uczuciowość są również nawskroś polskie. Wystarczy postawić kilka jego kartek niemieckich obok kart Niemców rodowitych. Przybyszewskiego twórczość jest bezcelową, nie maluje nam ideałów, nie dąży bezpośrednio do oddziaływania na życie — inni poeci świadomie sobie cel podobny stawiają i widzieliśmy, z jaką siłą woli, z jaką ekspresją uczucia, z jakim napięciem ducha. Przypomnijmy sobie utwory Żeromskiego, który najkrwawsze daje karty walk współczesnych, przypomnijmy sobie ostatnie słowo Kasprówicza: oparcie o lud; Wyspiańskiego nareszcie przypomnijmy... Wszyscy oni są czystej krwi artystami, teoretycznie wyznają może zasady sztuki dla sztuki, ale jakże jednemu i drugiemu serce mięknie, głowa się zapala, gdy mowa o charakterze narodowym. Wówczas poeta krwawym biczem chłoszczący swój naród, jak to ongi Słowacki czynił, w modlitwie Konradowej woła: »O Boże, wielki Boże — Ty nie znasz nas Polaków — Ty nie wiesz, czym być może — straż polska u twoich znaków«; wówczas to młodziutki Przybyszewski, w pisanem po niemiecku *Unterwegs* zapomina, że sztuka stoi »ponad narodem« i ognistą pali filipikę wrogowi niemieckiemu, zaś w *Złotem runie* wygłasza apoteozę charakteru polskiego nawet u... defraudantów; Berent z lubością podkreśla świeżość i czystość pewną u swoich bohaterów polskich a Jelskiego robi tragicznym, nie bagienkowo przystosowanym właśnie resztką krwi polskiej; inny znowu w chłopie polskim widzi Piastę, piastuna nie tylko własnego narodu, bo gdy na Zachodzie królów nie stanie, przyjdzie ona prosić na trony chłopów polskich.

Takie to uczucia, takie idee wychodzą z rozżarzonych dusz tych nieubłaganych artystów, satyryków, beznarodowców, analogiczne uczucia i myśli biją z dna na inne ołtarze, inne bóstwa. Swojska ta w duchu i dążeniach sztuka nie przestaje nigdy czcić dostojności człowieka bez względu na kolor jego skóry i tradycyjne bezprawia. Tak Wyspiański, jak i Że-

romski i Kasprowicz krwawe czynią wyrzuty przeszłości za deptanie godności ludzkiej w chłopie, wierzą w przyszłość nędzarzy, inni wprost sztandary programowe tej przyszłości noszą. Żaden z nich, jak to w ostatnich czasach widzieliśmy u poetów niemieckich, francuskich, angielskich, nie apoteozuje gwałtu, nie głosi nienawiści między narodami, a wszyscy sięją miłość »jak złote ziarna«; apoteozując duszę — pokłon i cześć oddają temsamem pierwiastkowi ogólnoludzkemu, gdziekolwiek słońce mu wschodzi.

Apoteozą tą duszy — wyrok wydają też na materję. Cała nowsza poezja polska daje się rozpatrywać pod kątem widzenia idei wątki ducha z materją, i gdy jeszcze szkoła Tetmajerowska głosiła rozkosz zmysłów a w wyczerpaniu — etykę buddystycznej wszechlitości i ucieczkę, rozplnięcie się w wszechświecie, Przybyszewski szatana widzi w ciele, w żądzy wiekuistej, Kasprowicz nędzę opiewa, nędzę miłości, nędzę człowieka, wyganego z raju, Żeromski kir smutku, popiół szary rzuca na życie zmysłów żywiołowe, ofiarą serca nie okupione, Wyspiański bohaterstwo ducha śpiewa, Staff w żelazną dłoń woli ujmując wszystkie elementarne popędy krwi. I żaden z nich ideałowi szczęścia nie hołduje — tylko jeden: świętości, drugi — bohaterstwa, trzeci — wielkości. I żaden szczęścia w bagnie, bestyi ludzkiej, instynktów krwiożerczych nie apoteozuje... — »Nikt cię nie kochał?« woła Kasprowicz w *Salve Regina*:

Nikt cię nie kochał?  
a ty, czyjaś duszę  
tak umiłował, abyś mógł zapomnieć,  
że jest granica między złem a dobrem?  
W czyjeś ty serce spojrział z taką wiarą,  
aby jej siła mogła ci je rzucić  
do twoich stóp nieskalanych?  
Do stóp bożego wybrańca,  
co serca podnosi  
i twórczem swem tchnieniem

nieskazitelnem i wiecznem przez miłość,  
pył z nich otrząsa i zbawia?

. . . . .  
Łam się!

I łamią się duchy ze złem, z tem, co niskie i liche, a już to samo czystym żarem etycznym; łamią się i skazują bodaj na samounicestwienie, albo w artystycznym umiłowaniu życia chcą je dźwignąć, chcą niem cały świat zadziwić — zrezygnowawszy z uszczęśliwienia... Taką jest strona ideowa najnowszej literatury; ale skryta ona na dnie, pod pokładami rud — coprawda, nieraz i próchna, pod kłębami nerwów nieraz na strzępy potarganych, to wyprężonych w najwyższych szalach lęku, grozy, lub rozkoszy dech zatykającej. Stokrotnie bowiem bardziej jest skomplikowany człowiek dzisiejszy od dawnego, wyrobione więc przez poprzedników kryteria prostolinijne miarą tu być nie mogą, tem mniej dziecięce lub staropanieńskie, któremi tłum naiwny i niejeden krytyk nienaiwny się posługuje. Nie poto świat i obejmujący go człowiek nowożytny walczył tysiące lat, nie poto męczył się i cierpiał, z Dantem piekła zwiedzał, z Byronem bój ze światem całym staczał, z Gustawem Iłono w męce miłosnej szarpał, z Konradem Bogu wojnę wydawał — nie poto wszystko to się działo, aby nareszcie splaszczyć się, skurczyć do stanu pojęć maluczkich wiekiem, lub starych a ubogich na duchu. Trzeba umieć czytać nowszą literaturę i mieć odwagę patrzenia w przepaście. Trzeba umieć odczuć, że zbawienny, bo protestujący przeciw nędzy współczesnych stosunków, że oczyszczający, bo tragiczny pierwiastek znajduje się nawet w duszach zatrutych, potępieńczych, przeklętych.

A przedewszystkiem jest owa literatura moralną i zbawczą, ponieważ jest artystyczną. Skoro się czyta takie poematy, jak *Na królewskim jeziorze* Tetmajera, *Nad morzem* Przybyszewskiego, *Aryman mści się* Zeromskiego, *Dieś irae*

Kasprowicza, *Legion* Wyspiańskiego, duszę ogarnia uczucie, jak przy słuchaniu najwspanialszej symfonii Beethovena, jak w kontemplacji w katedrze medyolańskiej, na szczycie góry niebotycznej, na falach oceanu. Jesteśmy wstrząśnięci, uroczyści, cisi. Nie huczą w nas zapewne młyny spraw codziennych, mamy w sobie nieśmiertelne idee. Wyzwalamy się ze wszystkiego, co małe, liche i ziemskie, obcujemy z Duchem świata, będącym zarówno najwyższem Pięknem, jak i Dobrem najwyższem.

Droga, którą w ostatnich czasach chodzi dusza, więc i poezya polska, przypomina ścieżkę, wiodącą na szczyt kopca. Kręta ona, wąska, nużąca, zmęczą się nią prędko ludzie, skłonni do zawrotów głowy, ludzie serc słabych a także ci liczni, którzy są przyzwyczajeni do dróg prostych, równoliniżnych. Jedni niezdolni wznieść się ponad niższe stoki wzgórza tracą zupełnie z oczu wierchołek, wiareę w cel. Inni zmuszeni ze wszech stron ją okrażać, skarżą się, że wystawieni raz na żar piekący, to na cień chłodny. Część niecierpliwych widzi tylko nieskończony, nużący gzygzak, reszta niecierpliwych uważa szczyt za dostępny tylko dla uskrzydłonych. A droga bieży, wije się, jak wąż, wspina się, jak myśl wolna, krąży, jak pilny, niestrudzony pracownik, coraz wyżej i wyżej, jednym ramieniem oparta o ziemię, drugim coraz bliższa nieba — i dobiega punktu, gdzie pierś oddycha szeroko, oko obejmuje horyzont nieskończony, głowa kąpie się w blaskach.

KONIEC TOMU TRZECIEGO.



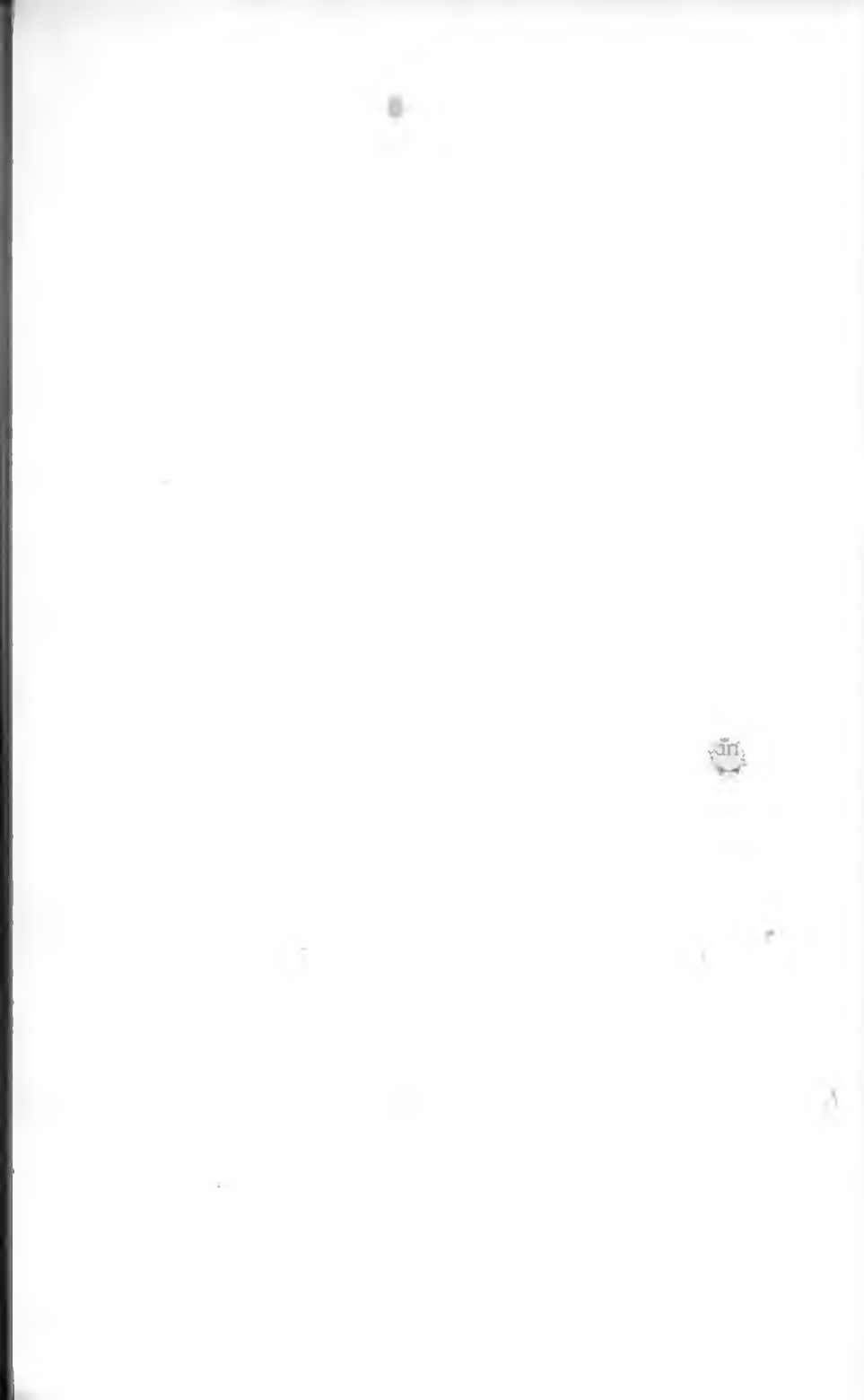


rys. wg. Procajłowicz

A. S. PROCAJŁOWICZ :

KARTA ADRESOWA.





## Treść tomu III.

---

### ROZDZIAŁ I.

#### Powieść w życiu codziennem.

Stosunek literatury codziennego życia do nowych prądów. — Sienkiewicza: *Rodzina Polanieckich*. Anti-intelektualizm, przemieniony w filisterstwo, jako panaceum.

Wpływ zmienionego układu społecznego na literaturę. Upadek szlachty, niwelowanie się społeczeństwa a zanik gawędy i powieści szlacheckiej. Ostatni przedstawiciele. — Kaz. Laskowski, apologia śmiertelnych grzechów szlacheckich. — Sylweryusz Kondratowicz. — Abgar Sołtan, przedstawiciel tężyzny podolskiej.

Józef Weyssenhoff. Takt, jako zasada artystyczna. Wdzięk i siła na tle wysokiej kultury artystycznej. — Antyteza pierwiastków rewolucyjnych w artyzmie i dążeniach. Siła jego w półtonach, ironii, wykwintnej *persiflage*.

H. Sienkiewicza *Quo vadis* i *Krzyżacy*. Podyktowane dydaktyką społeczną — arcydzieła artyzmu. Sienkiewicz, jako malarz słowa. Przyczyna mniejszej popularności ostatnich utworów, niż Trylogii. Piękno malarskie niesharmonizowane z ideałem. Słabość stanów i osób uduchowionych. Działalność Sienkiewicza w ogólności. — Zwrot przeciwko niej ze strony młodych. Atak Stanisława Brzozowskiego i jego jednostronność. Synteza działalności Sienkiewicza.

Charakter powieściopisarstwa bieżącego. Uprzemysłowienie się produkcji. Rozkładczy wpływ fejetonu. Typy romansopisarzy. — Powieść historyczna dla tłumu. Utwory Artura Gruszeckiego. Zabójczy wpływ dziennikarstwa na umysł poważny.

Zalew piór kobiecych. Brak między niemi głębszych talentów. Str. Typy współczesnych powieściopisarek. Brak obrazu duszy najmłodszej generacji kobiecej. Sylwetki bohaterek Żeromskiego, Szeligi, Słońcewskiej, Zofii Nałkowskiej, Zapolskiej.

Utwory szlachetne duchem. Ogólny charakter fejetonów kobiecych: erotyzm plotkarski. Upadek poziomu powieści życia codziennego.

Żywoty i dzieła . . . . . 1

## ROZDZIAŁ II.

### Ewolucya teatru.

Teatr a społeczeństwo dzisiejsze. Teatr dostawcą bezmyślnego śmiechu. — Hurtowny fabrykant wesołości: Z. Przybylski. — Obniżanie poziomu artystycznego Warszawy przez teatryki ogródkowe. — Stagnacya sztuki ludowej. Talent J. Szutkiewicza. Jego *Popychadło*. Zamieranie sztuk kontuszowych. Tematy żydowskie.

Konsekwentny realizm. Wpływ Ibsena na dramaturgię nowoczesną. Zmiany ideowe i techniczne. Hauptmann i Sudermann. Ich śladami idący starsi. Młodzi: Wł. Rabski. Ronikier. W. Sawiczewski. E. Grabowiecki. T. Konczyński.

Od realizmu do poezyi. Bogactwo starych i nowych form. Teatr krakowski pod dyktando Tad. Pawlikowskiego. Rozkwit twórczości dramatycznej. Realizm nastrojowy. J. A. Kisielewski. Apoteoza życia i młodości. *W sieci*, Walka z filisterstwem. Zwrot ku życiu wewnętrznemu w *Karykaturach*. Dramat Przeznaczenia w *Sonacie*. Śladem Kisielewskiego — Zofia Wójcicka.

Poezya czystej fantazyi. Baśń i symbol na scenie. M. Szutkiewicz. Twórczość Lucyana Rydla. Wysoka kultura artystyczna bez indywidualności twórczej. *Zaczarowane koło*. Inne sztuki fantastyczne.

Dramat bohaterski. Okres Słowackiego na scenie. Próby Kasprowicza, Tetmajera. Odzicie ducha klasycznego. St. Wyspiański.

Warunki rozwoju sztuki w społeczeństwie. Publiczność polska a teatr. Kraków a Lwów. Działalność dyrektorska T. Pawlikowskiego we Lwowie. Teatromania bez artyzmu Warszawy. Konkursy dramatyczne i wpływ ich na scenę. Kronika konkursów lat ostatnich.

Twórczość najmłodszych. Kawecki, Gorczyński, Brzozowski, Rittner. Hertz. — Twórczość Jerzego Żuławskiego. Brak ducha tragicznego — wysiłki intelektualne.

Sily i niebezpieczeństwa obecnej fazy dramaturgicznej. Pisarze	Str.
teatralni a poeci tragiczni. Potrzeba stworzenia dramatu polskiego.	
Duch Słowackiego. Ożycie w Wyspiańskim.	
Żywoty i dzieła . . . . .	44

### ROZDZIAŁ III.

#### Na wyżynach romantyzmu. Stanisław Wyspiański.

Pierwiastki narodowe w nowszej poezyi. Wzrastanie uczuć zbiorowych w życiu. Rozwój warstw ludowych. Odrodzenie Śląska. Idee ludowe — filozoficzne — zdążające do mesyanizmu. Działalność Winc. Lutosławskiego. *Idea Szczepanowskiego*.

Atmosfera dla St. Wyspiańskiego. Odrębność jego na tle czasu. Wykwit całej kultury ideowej i artystycznej, przerasta ją swą indywidualnością. Idea jego — Moc, treścią — Myt, formą — tragizm. Od dramatu greckiego do polskiego. Niezdolność do czynu, jako śmiertelna wada polskiego społeczeństwa. — Moc uduchowiona w *Legionie*, antyteza w *Weselu*, synteza w *Wyzwoleniu*. Znaczenie Wyspiańskiego na progu nowego stulecia.

Żywot i dzieła . . . . .	101
--------------------------	-----

### ROZDZIAŁ IV.

#### Sztuka dla sztuki. »Chimera«.

Upadek dekadentyzmu, pojednanie sztuki z ideałem. — Ciąg dalszy kierunku „modernistycznego“. *Młodość* w Krakowie, *Strumień* w Warszawie.

Miriam i jego *Chimera*. Oderwanie się od życia, fałszywa socjologia i filozofia sztuki. Przeciwiństwo między doktryną a arcydziełami sztuki dawnymi i nowymi.

Wysokie aspiracje estetyczne *Chimery* i częściowe ich urzeczywistnienie. Charakterystyka sześciu tomów pierwszych. *Chimera* organem wysokiej kultury, nie twórczym i pionierskim. Przepaść między doktrynami pisma a drukowanymi przez nie dziełami. Zastugi *Chimery* . . . . .

136

### ROZDZIAŁ V.

#### Najmłodsi. — Poeci życia.

Tragedya sztuki bez ideału i siły życiowej. Wacław Berenta *Próchno*. Jego znaczenie, jako krzyża żałobnego na krańcu sztuki

i generacji schyłkowej — Satyryk tego świata: Adolf Nowaczyński. Sprzeczności niezwykłej natury o kipiącym temperamencie, dość mało złożonej umysłowości zakapturzonego idealisty. Wypływająca stąd siła i słabość jego twórczości. — Satyra Jana Leமாńskiego. Natura poetycka wśród sprzeczności i karykatur życia. — Bajki społeczne B. Hertza. — Inni poeci centrów życiowych. Wł. Orkan. Rozwój od zrezygnowanego lub bojowniczego naturalizmu do twórczości prawdziwie poetyckiej. — Gustaw Daniłowski. Poezye entuzjasty ideowego. Tragedya spiekłych łez: *Z minionych dni*.

Żywoty i dzieła . . . . . 150

## ROZDZIAŁ VI.

### Najmłodsi. — Poeci marzenia.

Królestwo marzenia. Zmiany w jego duchu. Od „Katzenjammeru“ lirycznego do poezji Mocy i Wielkości. — Typy liryków. Wincenty i Stanisław Brzozowscy. Arystokratyczna ucieczka przed życiem. Stanisław Wyrzykowski. — Liryka kobieca. Indywidualność Maryi Komornickiej. Okres „burzy i naporu“ bez kresu. — Wdzięk poezji Bronisławy Ostrowskiej. Twórczość Kazimiery Zawistowskiej. Natura bezwzględnie estetyczna i najbardziej w poezji kobieca.

Wyczerpanie się i jednostajność liryki egotycznej. Zaskorupienie się w formie pięknej, epigonowie bez treści własnej. Artyzm formalny poezji Edw. Leszczyńskiego. Nastroje słabej duszy u H. Zbierzchowskiego. Wyjałowienie się i szematy poezji, odciętej od życia.

Odświeżenie atmosfery przez twórczość Leopolda Staffa. Refleksya, świadoma siebie siła, budująca własne ja na gruzach pierwotnego romantyzmu. Królestwo zdobyczy wewnętrznych, mocą własną zdobyte. Ewangelia Mocy i Wielkości.

Tadeusz Miciński, poeta romantyzmu Nieświadomego. Grom i orlica, jako synteza poezji mroków duszy, skojarzeń czysto uczuciowych państwa ekstazy . . . . . 174

## ROZDZIAŁ VII.

### Próba syntezy.

Rozwój literatury w okresie 1880—1904. Od Asnyka do Wyspiańskiego. Uczuciowość, jako reakcyja przeciw pozytywizmowi,

w poszukiwaniu za swoim normalnym torem popada w wyczerpanie Str.  
i dekadentyzm; we walce wewnętrznej wydobywa najgłębszą treść  
swej istoty, przechodzi z intelektualizmu do żywiołowości. Nawiazanie  
straconej łączności między człowiekiem a absolutem, wyzwolenie in-  
dywidualności narodowej, jako ostateczny wynik tego procesu.

Neoromantyzm — a romantycy przeszłości. Różnica pokoleń.  
Brak metafizyki religijnej — idee metafizyczne współczesnej poezyi  
polskiej. Stosunek do rzeczywistości i stylizowanie jej dla celów ar-  
tystycznych. Ironia, jako wyraz kontrastu między idealizmem a życiem.

Artyzm w sztuce najmłodszych. Wydoskonalenie realizmu psy-  
chologicznego, ogromne skojarzenia uczuciowe i symbole w liryce.

Równoległy rozwój w innych dziedzinach sztuki. Nasza rze-  
czywistość a poezya. Ruch pionierski. Polska sztuka stosowana, jej  
charakter, cele, przodownicy. Sztuka wielka i jej przedstawiciele. Linia  
rozwojowa tasama, co w poezyi współczesnej.

Niebezpieczeństwa, grożące współczesnej sztuce. Wyżyny jej  
obecne i odległość stąd do nizin społeczeństwa.

Brak popularności dla nowej sztuki. Los ten udziałem ostatnich  
utworów Mickiewicza, Słowackiego. Charakter nowej sztuki nawskroś  
demokratyczny i narodowy. Duch jej patryotyczny i ogólnoludzki,  
ideały moralne. Wielkość — dzięki artyzmowi . . . . . 209

