



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

### **Usage guidelines**

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

### **About Google Book Search**

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



Jest to cyfrowa wersja książki, która przez pokolenia przechowywana była na bibliotecznych półkach, zanim została troskliwie zeskanowana przez Google w ramach projektu światowej biblioteki sieciowej.

Prawa autorskie do niej zdały już wygasnąć i książka stała się częścią powszechnego dziedzictwa. Książka należąca do powszechnego dziedzictwa to książka nigdy nie objęta prawami autorskimi lub do której prawa te wygasły. Zaliczenie książki do powszechnego dziedzictwa zależy od kraju. Książki należące do powszechnego dziedzictwa to nasze wrota do przeszłości. Stanowią nieoceniony dorobek historyczny i kulturowy oraz źródło cennej wiedzy.

Uwagi, notatki i inne zapisy na marginesach, obecne w oryginalnym wolumenie, znajdują się również w tym pliku – przypominając długą podróż tej książki od wydawcy do biblioteki, a wreszcie do Ciebie.

### **Zasady użytkowania**

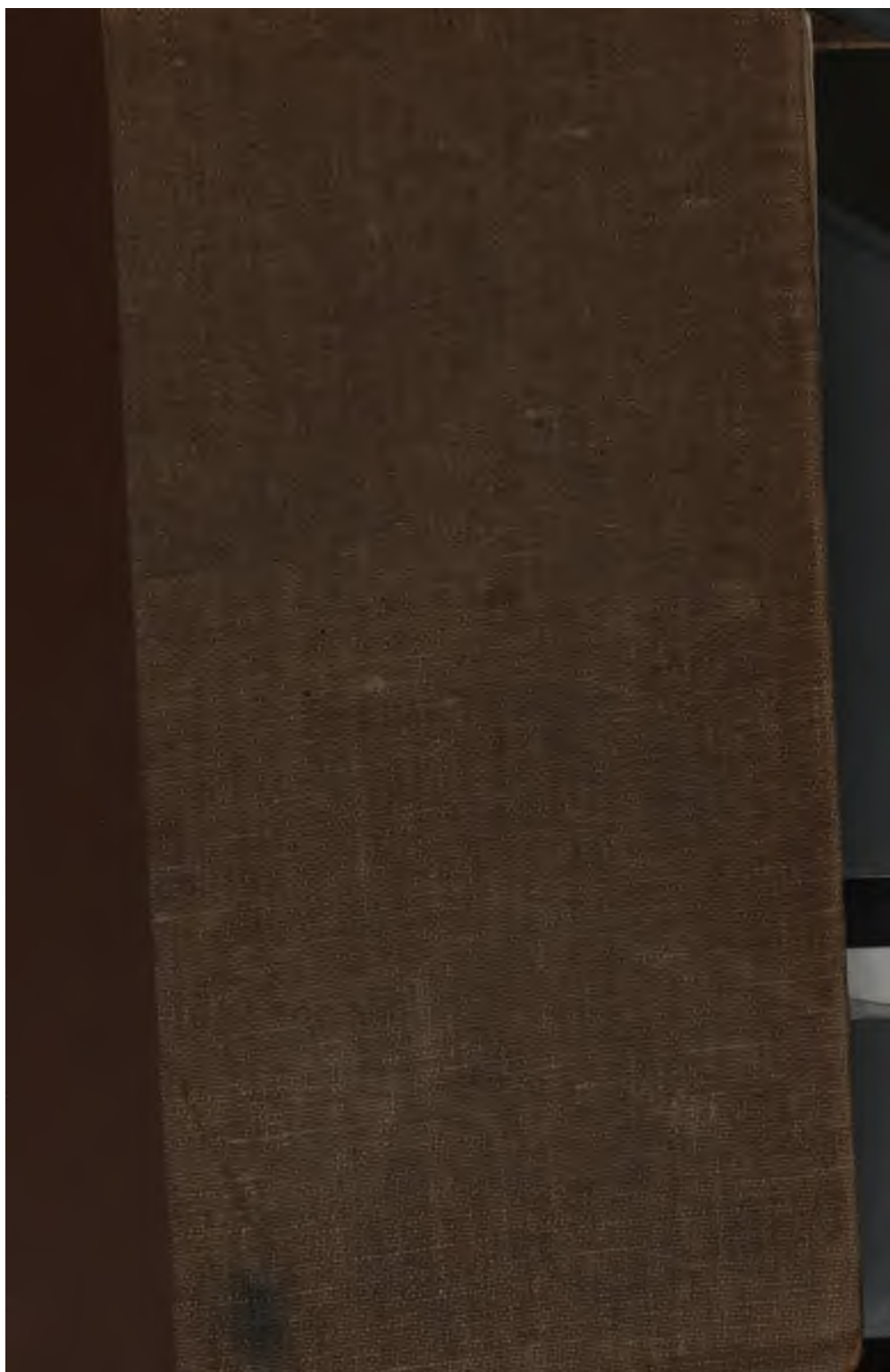
Google szczeni się współpracą z bibliotekami w ramach projektu digitalizacji materiałów będących powszechnym dziedzictwem oraz ich upubliczniania. Książki będące takim dziedzictwem stanowią własność publiczną, a my po prostu staramy się je zachować dla przyszłych pokoleń. Niemniej jednak, prace takie są kosztowne. W związku z tym, aby nadal móc dostarczać te materiały, podjęliśmy środki, takie jak np. ograniczenia techniczne zapobiegające automatyzacji zapytań po to, aby zapobiegać nadużyciom ze strony podmiotów komercyjnych.

Prosimy również o:

- Wykorzystywanie tych plików jedynie w celach niekomercyjnych  
Google Book Search to usługa przeznaczona dla osób prywatnych, prosimy o korzystanie z tych plików jedynie w niekomercyjnych celach prywatnych.
- Nieautomatyzowanie zapytań  
Prosimy o niewysyłanie zautomatyzowanych zapytań jakiegokolwiek rodzaju do systemu Google. W przypadku prowadzenia badań nad tłumaczeniami maszynowymi, optycznym rozpoznawaniem znaków lub innymi dziedzinami, w których przydatny jest dostęp do dużych ilości tekstu, prosimy o kontakt z nami. Zachęcamy do korzystania z materiałów będących powszechnym dziedzictwem do takich celów. Możemy być w tym pomocni.
- Zachowywanie przypisań  
Znak wodny "Google" w każdym pliku jest niezbędny do informowania o tym projekcie i ułatwiania znajdowania dodatkowych materiałów za pośrednictwem Google Book Search. Prosimy go nie usuwać.
- Przestrzeganie prawa  
W każdym przypadku użytkownik ponosi odpowiedzialność za zgodność swoich działań z prawem. Nie wolno przyjmować, że skoro dana książka została uznana za część powszechnego dziedzictwa w Stanach Zjednoczonych, to dzieło to jest w ten sam sposób traktowane w innych krajach. Ochrona praw autorskich do danej książki zależy od przepisów poszczególnych krajów, a my nie możemy ręczyć, czy dany sposób użytkowania którejkolwiek książki jest dozwolony. Prosimy nie przyjmować, że dostępność jakiegokolwiek książki w Google Book Search oznacza, że można jej używać w dowolny sposób, w każdym miejscu świata. Kary za naruszenie praw autorskich mogą być bardzo dotkliwe.

### **Informacje o usłudze Google Book Search**

Misją Google jest uporządkowanie światowych zasobów informacji, aby stały się powszechnie dostępne i użyteczne. Google Book Search ułatwia czytelnikom znajdowanie książek z całego świata, a autorom i wydawcom dotarcie do nowych czytelników. Cały tekst tej książki można przeszukiwać w internecie pod adresem <http://books.google.com/>















# PIŚMIENNICTWO POLSKIE



WILHELM FELDMAN

# PIŚMIENNICTWO POLSKIE

OSTATNICH LAT DWUDZIESTU

TOM II

Znikną od prądów chwilowych zawiśli  
Za widmem sławy goniący sztukmistrze,  
Lecz nie zaginie sięw szlachetnych myśl  
I nie przepadną natchnienia najczystsze.

A. ASNYK.



LWÓW ○ KSIĘGARNIA H. ALTENBERGA ○ 1902

PG7051

F392

v. 2

## ROZDZIAŁ I.

### POSZUKIWANIE NOWYCH SYNTEZ. SCHYŁKOWCY.

Wyłączność idei społecznych. Małe postępy czystej poezyi i obojętność na nią ogółu. Miriam i jego *Życie*. Utylitaryzm artystyczny Miriama. Nowe kierunki na gruzach utylitaryzmu.

Odrodzenie się tęsknot metafizycznych. Powrót duszy. Jej wędrówki od romantyzmu. Dekadentyzm we Francyi. Bankructwo mieszczaństwa, brak siły do odrodzenia. *Carpe diem* w życiu i w sztuce. Zola-Savanarola. — Młodzi, jako wypływ mieszczaństwa i reakcja przeciw niemu. Psychologia »schyłkowca«. Tęsknota za wielką sztuką. Poszukiwanie — na bezdrożach.

Na naszym gruncie. — Młodzi. Jeszcze jeden nawrót do racjonalizmu. Dramat filozoficzny A. Nossiga. — Argonauta ideału: Antoni Lange. Wirtuozostwo formy, brak własnej treści. Szukanie na wszystkich polach ludzkości, tylko nie w sobie.

Wysoka kultura bez ideału. Typy dekadentyzmu. Bohaterzy Huysmansa i Bourgeta. Wielkie znużenie.

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

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

Żywoty i dzieła.

Widmo ludowe, które w wierszu Nowickiego odryw<sup>2</sup> poetę od miłości i życia swem molochohem: tyś mój! jes<sup>1</sup> symbolem. Przejęta wielkim bolem i zapalem wielkim garśc<sup>2</sup> poetów, dojrzewających przed 1890 r., rozplywa się zupełnie w ideale społecznym, służy mu z anachoretyzmem, poświęcając mu swe uczucia indywidualne, swe loty podniebne, swoje ukochanie piękna. Zyskuje na tem ziemia, traci wieczystość, której odblaskiem ma być poezya; zyskuje życie — traci sztuka. Dają ci wszyscy pisarze-społecznicy narodowi zamało — dają pod pewnym względem za dużo. Poezja młodych jest oskarżycielką i mścicielką, kuje fanfary i broń — przynosi jednak najczęściej więcej tendencji, niż idei, więcej idei, niż czystego uczucia, więcej odbić losów zewnętrznych ludu, niż bezpośrednich wyrazów jego duszy. W kierunku prawdziwej poetyckości i natchnienia „z łaski bożej“, poezja od Słowackiego prawie żadnego postępu nie zrobiła.

Ogół społeczeństwa, żyjąc jeszcze w nastroju utylitaryzmu epoki poprzedniej, mało do poezji miał ufności i zamiłowania. Czytano wielkich wieszczów, ale tylko pewne ich utwory i brano od nich głównie użyteczne słowa. Wszyscy tworzący w okresie 1880—1890 „poeci — do publiczności“ zwracają z reguły słowa wyrzutów i żalów gorzkich. Jeszcze Konopnicka słyszy, jak mędrcy pozytywni z niechęcią wołają: „Jakto wielcy bogowie! czyż znowu poeta? Między młodymi poetami a społeczeństwem — rozbrat. Miriam rozpoczyna swój zbić poezyj młodocianych ostrą polemiką.

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

Tetmajer z rezygnacją wtóruje lirze:

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

Lange zaś żali się:

Nie wiesz, jak smutne jest życie pieśniarza ;  
Bo on jest głosem, co woła na puszczy —  
I woli bożej rozkazy powtarza  
Śród bezechowej niepojęty tłuszczy...

Smutno tedy w królestwie poezyi. Błąka się po niej kilka duchów starego parnasu, kilku młodzieńców, wołających głośniejszej idee społecznej! niż poezję: kilku początkujących, z których nie wiadomo, co wyrośnie, błakają się samotnie, bezradnie, i widzą tylko z oddali, że za górami i granicami rozkwita las egzotyczny kwiatów, od których bije piękno dziwne, idą wonie nieznanne, wieją dreszcze tajemnicze... Na zachodzie mówią wszyscy o odrodzeniu poezyi.

*La poesia non muore!* stało się hasłem Miriama.

W r. 1887 zaczął on wydawać w Warszawie tygodnik *Życie*. Już na pierwszy rzut oka różniło się tem od innych czasopism, że na naczelny plan wysunęło sztukę; na czele numeru zamiast sakramentalnego artykułu programowego lub aktualnego figurował z reguły wiersz. Wiersz ten, jak wogóle cały charakter wydawnictwa nie odznacza się bynajmniej nie-tylko radykalizmem, ale wogóle zdecydowanym charakterem estetycznym. W pierwszym swem orędziu do narodu pisze Miriam:

Posępny, ciężki los ludzkiego pokolenia.  
Za ciosem bije cios w czarowny gmach złudzenia ;  
Nie wiemy, gdzie nam iść, nie wiemy skąd idziemy ;  
Jak zwiędły, suchy liść, przez świat się toczym niemy.

Duszący zwątpień mrok ogarnął nas dokoła,  
Nie błyska ogniem wzrok, bezmyślnie gną się czoła,  
Straszliwa pustka w nas! Nie znamy drgnień zapatu,  
Obojętności głąz przywała nas pomału.

Nie dbamy o to już, co będzie, co się stanie,  
Czy złote blaski zórz obwieszczą nam zaranie,

Czy — trupy żywe — gnić wciąż będziem sami jedni, —  
My chcemy tylko żyć i mieć nasz chleb powszedni.

\* \* \*

O pieśni, zbudź nas, zbudź, swych dźwięków huraganem!  
Bo stokroć lepiej łódź na morzu rozhukanem  
Od szturmu bronić fal, niż wpaśćszy w morską ciszę  
Mrzeć, w siną patrząc dal, jak fala się kotysze.

O, pieśni, przemów ty symfonią nieskończoną!  
Niech z oczu trysną łzy, burzliwe zadrgnie łono,  
Niech mchem porosły gład uczuje ognia żary,  
Niech zdumion ujrzy czas, jak pierzchną zwątpień mary.

O, pieśni, karz i sądz, grzmij w serca strupieszale,  
Mojżesza laską bądź i twardą rozbij skałę!  
Niech feniks natchnień znów z popiołów zimnych wzleci  
I gwiazdą wielkich snów lśni długi ciąg stuleci!

Autor tego wiersza jest utylitarystą artystycznym, pisarzem tendencyjnym, poezya jest u niego nie celem, lecz środkiem budzenia uczuć społecznych. Uczucia te są jednak dosyć mdłe. W chwili rozbudzenia walki ideowej o lud i przyszłość narodu, hasła „podporządkowania“ *Głosu* i ewolucyi ku radykalizmowi *Prawdy, Życie* głosi, że „tak tradycya, jak i postępek mają swoje dobre i do owego ogólnego celu prowadzące strony“...

A pod względem estetycznym?

„Co się tyczy (!) — pisze redakcja — piękna w poezyi i wogóle w literaturze, zapatrujemy się na nie w sposób następujący: Jest ono dla nas barwnem, kształtnem i harmonijnem odbiciem prawdy życiowej w szczególniejszem tego słowa znaczeniu, we wszystkich jej przeszłych i teraźniejszych objawach. Prawdziwie piękny utwór poetycki lub powieściowy przedstawia zatem człowieka — jednostkę, rodzinę, społeczeństwo — ludzkość nareszcie — w nierozzerwalnym stosunku z otaczającym go światem, z uwzględnieniem zarówno praw fizjologicznych i materyalnych jego rozwoju i bytu, jak i równie



silnych, psychicznych, duchowych czynników i dążności; łączy ścisłość obserwacji i badania z fantazyą twórczą, z genialnymi porywami idealnej myśli, która i w życiu tak często od ziemi się odrywa: odbija i maluje jasne strony życia, nie wykluczając jednak zupełnie cieni, które te światła plastycznie uwydatniają; zachowuje koloryt danej epoki, danego okresu i miejsca, lecz porusza i zatrąca (!) jednocześnie to, co jest wiecznym, niezmiennym i stałym w życiu...“ itd. itd. — program eklektyczny, w praktyce bardziej jeszcze chaotyczny i zaciemniony, niż w teorii. *Życie* zbyt wybrednym nie było, drukowało powieści Choińskiego, Rogosza, obok rozpraw o meteorologii i elektryczności — studia estetyczne, w których wyśmiewano symbolistów i estetów francuskich. Ale pod powierzchnią można było wyczuć prąd pewien, wzbierający silnie — kult dla poezji nowej, prawie nieznannej u nas, wyrażony studiami i przekładami, napływ nazwisk takich, jak Poe, Baudelaire, Verlaine, Rollinat, Harcourt, (którego poezye: *Naga dusza* tłómaczył Miriam, tudzież Lange), Swinburne, Rossetti, Vrchlicky, Zeyer...

Nazwiska te więcej mówią, niż program.

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

Umiera stary światopogląd — wśród bolow i konwulsji rodzi się nowy.

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

Spełniły swoje zadanie — wzbogaciły ludzkość: w imię sprawiedliwości trzeba im to przyznać, a także to, że w pochodzie dziejowym były koniecznością. Cóż stanowiło treść ich? Były te kierunki gwałtowną reakcją przeciw romantyzmowi w sztuce i idealizmowi w filozofii, które w człowieku widziały tylko duszę, w świecie tylko zagadkę transcendentalną, i bły-

skawicami intuicyi zagadki te „rozwiązywały“. Do rozwiązań tych ludzkość jednak prędko się rozczarowała. Przyszła wówczas w miejsce metafizyki nauka ścisła. Skromna zrezygnowana pracownica *ignoramus et ignorabimus* wyrzekła wobec „Siedmiu zagadek wszechświata“ i zajęła się tylko światem zmysłów. „Niepoznawalne“ zostało ze sfery badań wykluczone, zamiast filozofii przyszły filozofie poszczególnych nauk, zamiast psychologii — fizyologia, zamiast filozofii dziejów — socjologia. Badania doświadczalne poczyniły szereg odkryć, które wiedzę naszą o świecie i człowieku więcej posuwają naprzód, niż to czyniło tysiąckilkaset lat chrześcijaństwa. To samo próbował w dziedzinie sztuki uczynić naturalizm. Dla niego życie składało się tylko z mechanizmu instynktów odziedziczonych i stosunków społecznych. Wszechświat i człowiek zostały doprowadzone do formułek bardzo prostych...

· Za prostych. Dziwne i najgłębsze tajemnice bytu nie przestały istnieć — przestano tylko o nich mówić. Ludzie i narody jakby porozumieli się, aby pewne przedmioty wykluczyć z rozmów i badań. Nie można ich było jednak wykluczyć z serca. I oto wracają, napełniają duszę nanowo tęsknotą, ale gorzką, smutną, zatrutą, bo dusza ta przegryziona już krytycyzmem, analizą, wątpieniem, które przechodzi w zwątpienie.

Myśl obolała, sceptyczna wobec siebie samej, próżna tej dumy, która niedawno w rozumie widziała najwyższy trybunał i moc najwyższą, opuszcza skrzydła lub zwraca się do głębszej swej istoty, do tej Wielkiej, Nieznanej, której skrzydłem fantazyja a wzrokiem uczucie, do zdetronizowanej przez brutalną świadomość królowej: Duszy. Wraca dusza z podziemi i ciemni, dokąd ją był zagnał tryumfujący rozum. Wraca, a nie jest już ową świeżą, naiwną, niewinną dziewczeczką, co ongi śpiewała pieśni ludowe i śniła czarodziejskie baśnie. Czasem przypomni sobie owe słodkie dzieciństwo, i z serca wyrwą jej się nawpół zapomniane tony, najczęściej

jednak na czole jej zmarszczka, w oczach tajemnicze, dziwne błyski. Smutna jest i bolesna do dna swych głębi. O, bo dłu-  
goletnie wygnanie dużo ją nauczyło, znacznie zmieniło. Za-  
poznała się z nędzą, brudem, upadkiem, poznała otchłanie,  
jakich w czasie niewinności zgoła nie przeczuwała. Z dzie-  
wiczkiej komnaty, z postania na kwiatach, los ją pędził po wer-  
tepach i morzach, ale gubiła się ona jedynie w wielkich mia-  
stach, zdenerwowanych, smutnych; w nędznych, tanich man-  
sardach, siedliskach rozpaczy i grzechu, czasem w klasztorze  
jakimś zapomnianym, rzadko na pachnącem szczerem polu.  
Czystość swą w tych wędrownkach dawno już utraciła; myśli  
o niej ze łzami, w skrzydłach swych ma dużo jeszcze piór  
białych, ale ileż skalanych — i jak skalanych! Z Baudelairem  
poznała była wszystkie *Kwiaty grzechu*, przeżywała stany chę-  
roblive, chwile ohydnej rozpusty, po których ją ogarnia roz-  
pacz, wstręt, dreszcz zimny. Nerwy ma rozprężone, cierpi  
na halucynacje, przed smutkiem i bolem ucieka się nieraz  
nawet do alkoholu. Z Poëm miewa straszne wizye, trzęsie  
się od trwogi przed widmami ckropnemi, które dostrzega  
z całą jasnością wizjonerstwa, a które urągają wszelkiej jasności  
sądu. Taką ona jest, ta naiwna niegdyś, słodka królowna z bajki,  
pani łąk i pól, pieśni i zachwyków. Przywołana z wygnania —  
marzy nieraz o swem dzieciństwie sielskiem, anielskiem, i z dru-  
żaninem swym Verlainem wylewa łzy czyste, rzęsiste; z dru-  
gim swym dworzaninem, hr. Villiers de l'Isle Adamem prze-  
żywa nieraz rycerskie chwile górne i chmurne, aby niebawem  
w towarzystwie trzeciego ulubieńca hr. Barbey d'Aurevilla  
oddać się szalonym orgiom zmysłowym, po których znękana,  
wyczerpana, klęknie na progu kościoła i zatonie w pełnej  
mystycyzmu kontemplacji. I znów ujmuje berło w swe dłonie,  
nauczona doświadczeniem przywołuje nieraz do rady dawnego  
wroga: zimny, analityczny rozum, ale jeszcze częściej rządzi  
wedle nieposkromionych, królewskich swych kaprysów; zawsze  
dumna, zawsze piękna, nie tą świeżą, zdrową, czasem roz-

marzoną pięknnością dziewczyny z ludu, ani pięknnością bogatej, bujnej, ostatnie kielichy rozkoszy wychylającej, mieszczańskiej „kobiety trzydziestoletniej“, lecz fascynująca twarzą trochę zmiętą, o ustach mocno *perverse*, oczyma, pełnemi skier zielonych, drażniących, wyrazem przedewszystkiem, subtelnym, zmiennym, kuszącym jak wąż, lubieżnym jak grzech, to znów majestatycznym, jak symbol wieczystości i bolesnym, jak u męczennicy — wyrazem bachantki, świętej i sflinksa.

Panuje nad umysłami, bo mają one już dosyć rządów tyrańskiego rozumu, który kierował się surowym empiryzmem i nieubłaganą logiką. Dał on życiu wiele prawd, wynalazków, wygod — nie dał jednak najwyższej prawdy, ani spokoju, ani szczęścia. I oto na świecie panuje smutek i wielkie znużenie...

Rośnie — na podkładzie ekonomiczno-społecznym, którym jest bezustannie posuwający się, coraz gruntowniejszy rozkład starego społeczeństwa. Coraz częstszym w niem — szczególnie wpośród literatów, artystów, mózgowców — typ jednostki zdeklasowanej, oderwanej od gruntu, na którym wyrosła jego psyche, jednostki pozbawionej silnego mechanizmu instynktów, żywiołowości uczuć, kierunku życia, czynników tych wprost fizyologicznych, które dawała dawniej przynależność do klasy szlacheckiej lub burżuazyjnej. Społeczeństwo wytwarza typy różniczkowane, błakające się bez stałego punktu oparcia, bez ojczyzny ziemskiej dla duszy. Silne natury tworzyły sobie syntezę rychło! w Anglii liczna rzesza znakomych artystów (Ruskin, Morris, Walter Crane) łączy się z proletaryatem i znajduje dla tęcz swoich oparcie granitowe; stapiają swoją duszę z duszą zbiorową, z duszą ludową, zyskują nowe ideały, siłę, wiarę. U nas intelektualści zbyt krytyczni, by iść za syntezą Sienkiewicza, zbyt słabi, by iść ku ludowi — z ludem, szamocą się w sieci czasu, który dawne syntezy strawił, nowych ogólnych jeszcze nie wydał, idą z całą siłą dawnych nałogów wpatrzeni we Francję...

A na Francji około r. 1890 widać najdowodniej, jak rozkład dotychczasowych prądów pozytywizmu i naturalizmu idzie w parze z rozkładem klasy społecznej, która je wydała: mieszczaństwa. Jesteśmy za najsmutniejszych może czasów Rzeczypospolitej. Rządy plutokracji, kobiet i ich *bel-amich*, tak nieśmiertelnie scharakteryzowane przez Maupassanta, wirują rozpasanym, coraz szaleńszym tańcem około złotego cielca, nurzając się w błocie najwstrętniejszej korupcyi, skąd wyjście w awanturach Boulanger'a i procesach panamistów. Warstwy te są jeszcze zdolne tłumić brutalnie wszelki ruch z dołu, niosący świeże pierwiastki zdrowia, etyki, ideału — Petroniusz był bardzo „energicznym“ rządcą prowincyi — do twórczości na jakimkolwiek polu nie są jednak zdolne.

We filozofii panuje wszechwładnie Renan, nie ów rozmarzony idealista z czasów pisania *Życia Jezusa*, nie ów fanatyk wiedzy, który w r. 1849 pisał swą *L'Avenir de la Science* pełną zapału i nieograniczonej wiary w postęp i człowieka, lecz epikurejczyk, który tę pracę wydał dopiero w r. 1899, przepoiwszy ją sceptycyzmem, rozplywającym się w smakoszostwie estetycznym, zaprawionem niechęcią do demokracji, modlitwą do wszystkich bogów, bez wiary w jednego, nadzieją nadczłowieka a wesołem używaniem chwili... Używanie to, życie chwilą — jest hasłem panującym. Chwila — to wrażenie, podniecenie nerwowe, oszołomienie się, aby potem tem smutniejszego dożyć *katzenjameru*. Chwila — to w polityce Boulanger niesiony na chwilach zapału ognia słomianego, desperat, komedyant, mający usta pełne frazesów — serce zajęte. Chwila — to w malarstwie impresjonizm, rezygnujący z wielkiej sztuki, z chwytania i s t o t y wszechrzeczy, notujący tylko migotliwe vibracje. Chwila — to impresjonizm także w krytyce, odbicie wrażenia przelotnego bez zasad i konsekwencji, krytyka „Anatola France'a, który jest wnukiem Renana, i Lemaitre'a, który jest tegoż... małpą“. Chwila — to dziennik, zabijający książkę, depesza, zabijająca artykuł wstępny, fejleton zabijający

literaturę. Chwila — to nerwy, ze swymi spazmami rozkoszy i szalami bólu, dalekie od prawdziwych, głębokich uczuć, przemieniające tragedję życiową w pikantną awanturę salonową, publiczną — w wrzask camelotów ulicznych. Z W. Hugo zeszedł był do grobu (1885) pierwszy i ostatni romantyk, wyglądający jak olbrzym przedpotopowy wśród karłów; Zola, jak cyklop ponury, kuje jeszcze swoje epepeje, ale coraz bardziej osamotniony. Zdenerwowanym, o krótkim tchu czytelnikom, odpowiada więcej *Maupassant*, który najwyrafinowanieszym stylem mówi im: jesteście eleganckiem bydłem! odpowiada najwięcej powieść pseudo-psychologiczna *Pawła Bourgeta*, salonowca, rozkosznisia, nie łudzącego się bynajmniej co do wartości tych rozkoszy, tego prawdziwego *cochon triste*, kończącego, jak każda stara rozpustnica, dewocją nietylę w kościele, ile u stóp księdza; życie to estetyczne, szereg sensacyj nerwowych, o ile możliwości wyrafinowanych, ekscentrycznych, życie niespokojne, melancholijne i znowu lubieżne i znowu kończące się u stóp spowiednika — powieści *Piotra Loti*.

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

Moderniści mają dla tego mieszczaństwa wstręt i pogardę, ale są jego dziećmi, są potomkami tej cywilizacji „schyłkowej“, neurastenicznej, bladej, świecącej złotem i próchnem, cudownej w swych kształtach i chorobliwej w kolorach, jak rzadkie orchideje japońskie, wyrafinowanej we wszystkich smakach, a często bez smaku własnego, przesiąkniętej wiedzą trzech

tysiącleci i egoizmem, ciasnotą, chorobą woli, galwanizowaną przez elektryczność chwili używania, także godną starca... Są „szyłkowcami“ przeżytej kultury, dekadentami. Mnożą się ludzie o zupełnie zepsutych żołądkach intelektualnych, zmuszeni tak żołądek, jak i siłę męską podniecać sztucznymi specyfikami, mnożą się arystokraci, *gueux*, mistycy, sataniści, spirytyści, buddyści, magowie chaldejscy, neo-chrześcianie, katolicy średniowieczni. Wszystkie owe kierunki to właściwie *religion sans foi*, za to z jak pięknym gestem! Gest ów, estetyzm, forma, staje się celem, panuje nad treścią, nad myślą, nad wszelkiem innym dążeniem; społeczeństwo bizantyjskie żywiej się zajmuje walką o literę, niż rozsadzającym go nieprzyjacielem. Poezja rozkłada się na stronicę, stronica na strofy, strofa na wiersze, wiersz na słowo, na litery, a każda musi mieć osobne brzmienie, osobną barwę, ton osobny. W kawiarniach żyje legion poetów, sprawiających codzien nową rewolucję literacką, wychodzą dziesiątki czasopism, setki tomów, zawierających zwiastowania, o których nazajutrz wszyscy zapominają.

A przecie na dnie tej duszy poetyckiej zdeprawowanej absyntem, nędzą, nadużyciem, tej duszy blagierskiej, komedyanckiej, oszukującej świat a jeszcze więcej siebie, jest uczciwość, jest ból prawdziwy, jest tęsknota ku rzeczom wielkim a nieznanym. Wędrujący z szynku do kościoła, z kościoła do szpitala Verlaine jest rzeczywistym poetą; nędzkarz ten o czaszce zbrodniarza z urodzenia ma w istocie duszę dziecięcą, prostą, naiwną i czułą, umiejącą modlić się, marzyć, śpiewać piosenki o kwiatach i gwiazdach i ładnych dziewczętach, jak najczystszy człowiek, wychowany w zakopanym wśród zieleni dworku; sztywny, poprawny profesor gimnazjalny Mallarmé kocha swą mowę, cyzeluje ją, wypieszcza, z trzeźwego, jasnego najmniej poetyckiego języka francuskiego stara się uczynić narzędzie poetyckie, eteryczne, pełne symbolów, zamykających dążenie do absolutu. Ci wszyscy i inni uczniowie Baudelaire'a, czciciele zapoznanego Villiers de l'Isle-Adama czują ogromny

smutek czasu, który nie zdołał wcielić żadnej wielkiej idei, czują całą niedostateczność nauki pozytywnej i sztuki naturalistycznej, które z góry nakładają sobie więzy, wyrzekają się tego, co w człowieku najlepszym: dążenia do absolutu, czują poza prawdą opisową, zewnętrzną, anatomiczną, mechanistyczną, inną — prawdę ducha. I próbują przebijać się przez ciemności, podnoszą głowy do krzyża Golgoty i do tajemniczego Sakya Muni, do bezpośrednich poszeptów natury, drgających w tonach poezji ludowej i do laboratoryów Helmholtza i Crookesa, sięgają do Schopenhauera, Hegla a także do Swedenborga i wszystkich źródeł wiedzy hermetycznej — usiłują ponad hipotezy i wątpliwości i złudy wszelkie wznieść jeden gmach, o oknach, wychodzących na wszystkie strony świata: Piękno...

Szukają syntezy...

Między młodymi, występującymi tuż przed 1890 r., rzadkim jest umysł tak nawskróś racjonalistyczny i skryształizowany, jak Alfreda Nossiga, który w r. 1886 debiutował z dramatem filozoficznym, opiewającym męczeństwo Giordana Bruna. Porównywano ten utwór z dramatami filozoficznymi Renana. Istotnie dramat o kapłanie z Noli ma pod względem ideowym niejedno wspólne z *Kapłanem z Nemi*; pomijając jednak braki jego artystyczne — nie ma w nim tego łagodnego sceptycyzmu, tego rozkoszowania się pięknym gestem i frazesem pięknym — tego sybarytyzmu duchowego, co u zestarzałego Renana. Mamy przed sobą natomiast siłę butną, wypowiadającą walkę na śmierć i życie kościołowi oficjalnemu, siłę zresztą więcej charakteru, niż temperamentu, więcej przekonania, niż żywiołowej młodości; nad nią panuje głowa stara, trzeźwa, rozmiłowana w kazuistyce i budowaniu takich syntez, jak skojarzenie sztuki z wiedzą, lub najwybujałego indywidualizmu ze służbą dla ludzkości. Tak idee te, jak i sposób ich wypowiedzenia należą właściwie do okresu poprzedniego, pozytywistycznego — młodzi, dojrzewający około 1890 nie przyjmują



gotowych rozwiązań, nie przyjmują skończonych systemów, łakną, szukają syntezy własnej...

Takim poszukiwaczem, jednym z pierwszych u nas, poszukiwaczem niestrudzonym, męczeńskim, jest Antoni Lange, Z końcem lat osmdziesiątych bawił w Paryżu i duszą młodą wchłaniał najlepsze pierwiastki, którymi ówczesna atmosfera była przesiąknięta, zbierał wszystkie kruszce, które ziemia z siebie wyrzucała, i usiłował wykuć z nich Posąg piękna i prawdy...

Niestety — usiłował. Ze wszystkich poezyj Langego bije bezbrzeżna, żrąca, rozpaczliwa nostalgia Ideału. Wszystkimi chodził łądami, wszystkimi płynął morzami, ze wszystkich pił krynic, wszystkie staczał walki, aby go zdobyć. Ukazał on się przecuciu poety, jako owa dziwożona w pieśni płanetnikowi:

A on słucha zastłuchany  
Zastłuchany, opętany,  
Czarem jej oczarowany.  
Ona stoi w srebrnej toni  
A on biegnie, biegnie do niej,  
Biegnie za nią w ognia błyski,  
Biegnie za nią w wodotryski,  
Biegnie za nią w gąszcz lesistą,  
W mgłę srebrzystą i złocistą.  
Już, już stanął nad strumieniem,  
Już uchwycił ją ramieniem,  
Aż ci w ręku mu zabłysła,  
W niewidzialny obłok przysła,  
I usłyszał śmiech daleki...

. . . . .  
Ale jej był już na wieki!

Nasamprzód miała postać Ideału socjalnego; kierowała nią rozpacz i pragnienie czynu choćby krwawego. Bo „chcąc być narodów Chrystusem, trzeba umieć być narodów Kainem“. Zwolna czerwona ta linia, prowadząca w przyszłość, zaczyna się łamać, wić, skręcać w węzowe sploty, zabarwiać tęczę

miliona światła, cieni, doktryn... Żywiłowa siła ustępuje głębokiej, żrącej refleksji. Zaczyna się wędrówka za nikiem widmem, snem niewyśnionym...

Przyniósł Lange z tej wędrówki kulturę szeroką, bogatą, moc idei i wiedzy, zatracił siebie, a właściwie pierwotny swój charakter, wyjęzony w kierunku woli. Przystoił sobie wszystkie tajniki sztuki poetyckiej, może współzawodniczyć z największymi, jacy istnieli, wirtuozami słowa — wśród tego bogactwa form niewiadomo jednak, która jest jego własną; wśród odurzającego przepychu kwiatów egzotycznych — giną kwiaty rodzime. Poeta stał się uniwersalnym w treści, mistrzem wiersza, — i coraz bardziej smutnym...

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

Pyta o to Lange wszystkich ludów, wszystkich religij, mędrców, wieków. Wstuchuje się w tęskny rytm piosenki ludowej i w głos postaci nadziemskich, ulatujących nad płonącymi zwłokami seraficznego Shelleya, w echo *Hymnów wedyckich* i w kabałę *Cyfry i słowa*; Zend Avesty i Koranu, ksiąg proroków i mistrzów kosmogonii, — wszystkich duchów zamierzchłych pyta namiętnie, gwałtownie, jak gwałtowną jest jego nostalgia prawdy, Ideału — najmniej tylko pyta serca własnego... Wszystkie te potęgi dają mu też odpowiedzi — każda swoją dyalektykę,

każda swój system. Wrażliwy intelektualista przyjmuje je i w fantazyi swej już słyszy, jak

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

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

Zmęczone dusze znajdą odpocznienie —  
I gdy już własna pieśń im będzie znaną,  
Znajdą balsamy i znajdą promienie  
I w łono własne poglądać przestaną...  
I rozmodlone zegnien się kolano,  
Jak gdyby dusza pragnęła zbratania  
Z każdą istotą w łzach ukrzyżowaną  
I chciała zdjąć ją z łez ukrzyżowania —  
I dać jej kwiat spokoju i kwiat miłowania.

Lecz optymizm to przedwczesny... Jak u prawdziwego schyłkowca płynie nie z żywiołowej wiary, lecz z wysiłku mózgu, podległego sugestyi chwili, sugestyi obcej. A jak mówi Lange w zakończeniu pięknych apostrof — *Na Świtezii?*

Prawdę mówił ów rybak prostaczy:

. . . . .  
. . . bóstwo ten tylko zobaczy,  
Co ma duszę, jak leśna ptaszyna...

Wirtuoz formy, mózgowiec, w księgi i operacye logiczne wpatrzony, bóstwa tego nie obaczy... Pozostaje mu więc męka i głód wieczny...

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

Ale gdy zdrowie to potargane od wyuzdania i rozkoszy, wstrząsających systemem nerwowym od kilku już pokoleń, gdy nerwy te odcięte zupełnie od narodu i ludzkości, a z niemi

zdolność do wszelkiej wiary zatracona, jak sen dziecinny? Gdy wirtuozostwo stało się celem samo w sobie, sybarytyzmem arystycznym, przetwarzającym się w życiowy, w wyrafinowanie zmysłów i uczuć, nieskrępowanych żadną wiarą, „dogmatem“ żadnym?

Oto naturalistyczny jeszcze obserwator Huysmans chwytą typ młodzieńca francuskiego, który w sybarytyzmie i wirtuozostwie doszedł do przesytu — przemieniając w ruiny siebie i wszystkich, do których się zbliżył. Zepsuty żołądek fizyczny i umysłowy, rozprężenie ostateczne nerwów, każą mu żyć *à rebours*. Symfonia duchowa, złożona z dzieł pisarzy dekadencjki wszystkich ludów i wieków, idzie w parze z symfonią... likierów, ucieczka od natury i naturalności — do wynaturzenia, rozestetyzowanie — do najwstrętniejszej brzydoty, egoizm krańcowy — do indywidualizmu, uważającego siebie za wykwiint arystokratyzmu, za centrum świata, depcący z pogardą wszystko, co trąci ludem... A w tym samym roku (1889), w którym Huysmans sportretował swego księcia Jana, Bourget przedstawia Roberta Greslou (*Disciple*) — inny „typ“ młodzieńca francuskiego. U niego inteligencja zimna, analityczna, wszelkich dogmatów pozbawiona, sprowadza też *moral insanity*... Bourget nie jest jednak naturalistą deskryptywnym, jak pisarz poprzedni. Uważa się za moralistę, i za charakter Roberta, uwodzącego na zimno, nasamprzód dla pseudo-eksperymentów psychologicznych, potem z namiętności szlachecką pannienkę, czyni odpowiedzialną wiedzę. Zwyrrodnieniu moralnemu mają być winni filozofowie pozytywni w rodzaju Andrzeja Sixte (T. Ribot), którzy w umyśle młodzieńca burzyli wszystkie świętości... Pod koniec tomu widzimy też, jak ów filozof pełen skruchy pada na kolana przed krzyżem.

Oskarżenie sformułowane; oskarżenie dziecinne, bo psychologia naukowa ma na swoim sumieniu z pewnością mniej młodych panien, niż znajomość ludzi praktyczna, doświadczalna, właściwa wszystkim lowelasom z profesji, których więcej chyba

w każdym korpusie oficerskim, niż między tymi, co studują Spencera i Comte'a. Oskarżenie znamienne jednak, jako znak czasu, jako skarga, jako okrzyk zgrozy, na widok braku woli i zbroceń woli w społeczeństwie, na widok pokolenia, wyra-  
stającego wśród wyrafinowanej kultury umysłowej, a bez ideału moralnego...

„Wielkie znużenie“ w konsekwencji nie jest zdolne do znalezienia własnej syntezy; bierze ją gotową. Religia ma oddawać usługi żandarma. Brunetière, kierownik najpoważniejszego miesięcznika, pochwytuje typ *Disciple'a* i od wiedzy nowoczesnej, której mistrze są dla niego trucicielami publicznymi, głosi gremialny exodus do Kanossy. W Rzymie spotkają się z mnóstwem dekadentów, którzy w swojej słabości spragnieni oparcia o jakąś potęgę, znajdują w kościele, jeśli nie wiarę — to misterye, jeśli nie syntezę — to piękno, jeśli nie przyszłość — to słodką nieraz terażniejszość...

Oskarżenie sformułowane, a chwytają je skwapliwie wszyscy, którzy odczuwszy chwilę przejściową: niedostateczność naturalizmu i pozytywizmu, walkę o nową syntezę — nie mają jednak sił do przebiccia mroku, do patrzenia przed siebie, więc oglądają się wstecz... Jak w każdym momencie przełomowym — pełno dokoła słabych i wątpiących, pełno ich przede wszystkim między „wyższymi tysiącami“, gdzie najłatwiej o kulturę zewnętrzną a najtrudniej po Anteuszewsku stać silnie na ziemi, z niej czerpać soki i siły. Ideały heroizmu dawno już zdeptane — nowe nienarodzone, a w mroku, w zamęciu, w chaosie mnożą się typy błędzących, szukających, chorych, zwątpiałych — bezdomnych, bezdogmatowców...

Typ taki uchwycił i unieśmiertelnił Sienkiewicz. Ukończywszy „w trudzie niemałym“ wielką Trylogię, Sienkiewicz przez kilka lat zabawia się pisaniem drobnych nowel, które są przeważnie arcydziełkami nowelistyki i odznaczają się kilkoma cechami. Znać na nich mocno wpływ bieżącej literatury francuskiej. Autor wyrabia sobie styl — wykwiint impresyo-

nizmu. Treścią usuwa się Sienkiewicz zupełnie od życia współczesnego. Ta terażniejszość, która tak rozgłośnym echem rozbrzmiewała w pierwszych jego nowelach, obecnie skurczyła się, została sprowadzoną do szczupłej gamy wrażeń estetycznych i erotycznych. Niedawny demokratą czuje się w świecie przeszłości lepiej, niż w dzisiejszym, którego interesa, walki, dążności, jakby go wcale nie obchodziły. Nagle wystąpił (1891) z wielką powieścią współczesną. I ta wzięta z życia klasy „historycznej“, i ta unika rozgwaru pospolitej masy, i ta wzorowana na impresjonistach i psychologach francuskich, także — duchem.

Leon Płoszowski to *homo novus*, człowiek bez dogmatu.

Dekadent w klasycznym znaczeniu słowa. Dał mu autor wszystkie rysy, najdrobniejsze półtony, potrzebne do wykończenia typu. Przedewszystkiem ma on kulturę wysoką, kulturę rodową i indywidualną, wyrobioną w ciągu stuleci i wzbogaconą wszystkimi pierwiastkami życia wśród najwytworniejszych towarzystw Europy, skarbów sztuki, bogactw myśli. Wchłania je chciwie i przerabia na indywidualne poglądy, bo jest nie tylko nerwowcem o czułej skórze, lecz także uzdolnioną głową: nietylko on sam, lecz wszyscy, z którymi się styka, mają o jego zdolnościach wyobrażenie nadzwyczajne. Z pamiętnika jego znać, że jest wykwinnym estetą, o nieomylnym smaku we wszystkich rzeczach, dotyczących piękna — rozległym umysłem, zastępującym samodzielność i pogłębienie objęciem szerokich horyzontów, zasianych gwiazdami najważniejszych pytań i losów ludzkich, a najwięcej — człowiekiem nader świetnym w znaczeniu towarzyskim, *Leon l'Invincible*, pierwszorzędnym fechmistrzem na „godzinach sali“ z *temi paniami* wielkiego świata, jeśli nie paryskiego to nicejskiego, a także fechmistrzem w walce dyalektycznej z powagami literackimi i młodymi radykałami. Wziął więc od swojego — nie wieku, lecz najbliższego świata, dużo, bardzo dużo, a przedewszystkiem najważniejsze jego cechy: krytycyzm i brak woli. Obie te cechy są — podług niego — właściwie jedną. Gdzie przyczyna i gdzie skutek?

Krytycyzm rozkłada wolę, brak woli lubuje się w beczynnem krytykowaniu. „Jestem też — pisze Płoszowski — istotą w wysokim stopniu świadomą siebie. Czasem posyła się do dyabła to drugie ja, budujące i krytykujące pierwsze, nie pozwalające oddać się całkowicie żadnemu wrażeniu, żadnemu działaniu, żadnemu uczuciu, żadnej rozkoszy, żadnej namiętności. Być może, iż samowiedza jest znamię wyższego rozwoju umysłowego, ale rozum jest czemś osłabiającem niezmiernie odczuwanie.“ „Jest to równie męczące, jak dla ptaka byłoby męczące latanie jednym skrzydłem. Noszę w sobie dwóch ludzi, z których gdy jeden ciągle zeznaje i krytykuje, drugi żyje tylko półżyciem i traci wszelką stanowczość.“ To są główne rysy Płoszowskiego, które go czynią postacią typową, internacjonalną. Istotnie żyje on w wielkiej galerii dekadentów europejskich. Spotkał się tam prawdopodobnie nieraz z księciem des Essens ~~des Essens~~ z powieści Huysmansa, a jeżeli rzeczywiście ma zwyczaj nawiedzać towarzystwo ludzi myślących — to i z jakimś Robertem Greslou; zdrowszy tą słowiańską siłą muskułów i żołądka od zużytego cherlaka francuskiego, a od drugiego różniąc się wszystkim, czem wielki pan góruje nad głodnym wilczkiem — wziął od jednego i drugiego więcej, niż w dzienniku swoim przyznaje. Jest też gruntownie pozbawiony cech jakiegokolwiek narodowości. Przez atawizm odczuwa jeszcze charakter pejzażu polskiego — zupełnie zaś jest odcięty od dziejów i ludu swojego. Artysta w nim będzie się zastanawiał nad nastrojem niedzielnym wsi i malowniczymi plamami jej mieszkańców, zresztą jest lud nasz dla niego jednym z tych dzikich plemion, którym zapewne z etnograficzną ciekawością przyglądał się na wystawach; a losy narodu? Arystokracja polska po r. 1830 miała ambicję reprezentowania kraju jeśli nie wśród ludów, to w salonach i hotelach; w Płoszowskim tej niedawnej tradycji ani śladu. Nudzi go rozprawa filozoficzna ojca, przypominająca zapewne filozofię Cieszkowskiego, nudzi go korespondencya Montalemberta, który w dzie-

jach arystokratyczno-klerykalnych tak wybitną odegrał rolę. Nie ma on — jak mówi przyjaciel — „stałego miejsca zamieszkania nietylko pod względem fizycznym, ale umysłowym i moralnym...”

I tu jego tragedia.

Sienkiewicz-Płoszowski radby przyczynę swego stanu przerzucić na innych. Winien wiek sceptyczny, chorobliwy, wiek filozofii pozytywnej. „Moje wierzenia religijne nie ostały się wskutek czytania książek przyrodniczo-filozoficznych. Nie wypada z tego, bym był ateistą. Och, nie! to było dobre dawniej, za onych czasów, gdy jeśli ktoś nie uznawał ducha, mówił sobie materya — i zaspakajał się tem słowem. Dziś filozofia takich rzeczy nie przesądza, dziś odpowiada na podobne pytania: nie wiem, i to nie wiem wszczepia w duszę“. „W tem, w tej uznanej impotencji ludzkiego rozumu, leży tragedia“. Nie wini Płoszowski filozofii, zbyt jest deterministą, ale woła do niej: „Metodą twoją, duszą twoją, istotą twoją jest zwątpienie i krytyka. Tę swoją naukową metodę, ten sceptycyzm, tę krytykę tak wszczepiłaś w moją duszę, że stała się ona moją naturą... Zatruliś mię sceptycyzmem do tego stopnia, że dziś jestem sceptykiem nawet względem ciebie, nawet względem własnego sceptycyzmu, i nie wiem, nie wiem, nie wiem! — i męcę się i szaleję w tej ciemności...”

Krzyk ten nie jest nam obcy... Przypomnijmy sobie — czyśmy go gdzieś nie słyszeli? Przypomnijmy sobie skargi, które na początku wieku wygłaszali Chateaubriand, Byron i cała jego plejada... Przypomnijmy sobie sławną apostrofę Musseta ustami Rolli: „Czy rad zasnąłeś Wolterze? na czaszce twojej trupiej czy igra jeszcze twój uśmiech przebrzydły?“ I wtenczas mieliśmy ten fenomen. „Marzenie zabiło w tobie czyn“ — mówi de Vigny do jednego ze swoich romantycznych bohaterów, a inny robi odpowiedzialną tylko wiedzę: „Grabarze ducha! robaki, toczące serce ludzkości! chcieliście Stworzenie całe zrobić cmentarzem, na którym rzecz każda



ma wyznaczone dla siebie miejsce, i na cmentarzu tym chcielibście gadać o doskonaleniu się człowieka! Patrzcie na owoce dzieła waszego: Oto ludzkość, z duszą przez was wyżartą, schodzi do grobu, któryście dlań kopali.“ Ton ten słyszymy aż nazbyt często w całej historyzofii Zygm. Krasieńskiego. Każdy z nich wchłaniał w siebie pierwiastki chwili przełomowej; dla francuzów była nią długo likwidacya napoleonizmu i filozofii wieku oświecenia, dla innych — upadek idealizmu niemieckiego; dla Bourgeta i Sienkiewicza wielkiem zdarzeniem jest bankructwo pozytywizmu. Na barki bankruta składa się tedy wszystkie winy — nawet niepopelnione. Ale o młodocianym romantyku mówi Faguet: „Rolla jest głupcem, a filozofia encyklopedystów nie może być odpowiedzialną za czyny głupców“ — Płoszowski zaś jest okazem patologicznym, a filozofia nie odpowiada za niezdolność do czynu ludzi chorych, szczególnie filozofia, która wykarmiła pokolenie, kipiące energią, co zreformowało całą wiedzę, co stworzyło bezmiar postępu technicznego i bojowało na wszystkich polach życia publicznego.

Płoszowski — syn klasy będącej na wymarcu, jest słabym, marnym; na sercu mu leży nie cel wielki, lecz małe szczęście własne. Hedonista pośledniego gatunku, gdyby widział *in spe* obrachunek, nagrodę za dobre swe czyny („jeśli po tamtej stronie jest coś...“) postępowałby moralnie; kryterium dobra i zła widzi więc w zapłacie. W czymże-bo jeszcze? Chciałby-ż je mieć w Objawieniu, które mu wiedza rozwiła? Przecie nie można wrócić do twierdzeń teologów wieków średnich, że należy czynić dobrze nie dlatego, że to dobre, ale dlatego, że Bóg tak nakazał, a gdyby był kazał popelniać czyny wręcz przeciwnie — „grzechy“ — należałoby je również popelniać. Płoszowski jest jednak w istocie niezdolny do rozumowania. Nie potrzeba było dopiero pozytywizmu, „czytania ksiązek przyrodniczo-filozoficznych“, aby dojść do przekonania, że nie znamy prawdy. Faustowska ta tragedia jest trochę starsza od agnostycyzmu Spencera. Mimo to właśnie pozytywni filozo-

fowie nauczali najwyższej moralności. Ateista, zatruty do szpiku kości pesymizmem, Schopenhauer, oraz wszyscy filozofowie ewolucjonizmu dają najwspanialsze systemy etyczne. Od tego mamy „praktyczny rozum“ Kanta. „Granica tego, co może być doświadczone, nie jest granicą rzeczywistego bytu, a jeszcze mniej tego, co być powinno“ — nauczał. Nie przyjmując wiary w nieśmiertelność, bóstwo etc. — nauczali — żyjemy, tak, jakbyśmy tę wiarę mieli. Jest w tej etyce smutek, jest i heroizm bezinteresowności. Ostatecznie wszystko się sprowadza do czynnika, który tak wspaniale w psalmie swym ostatnim oplewał Krasieński i który wyraził także Kant: „Nie ma nic na świecie, ani też nic za światem, nie możemy pomyśleć nic takiego, coby mogło być uważane za dobre bez wszelkich ograniczeń, prócz jednej tylko *dobrej woli*...“

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

Winna-z temu *improductivité slave*, o której usłyszawszy doznaje aż ulgi? Jestto tylko błyskotliwy frazes. Jeżeli słowianie są nawet rodziną, to taką, w której członkowie są zgola do siebie niepodobni. Większa ich część odznacza się właśnie świeżymi, bujnymi instynktami, zdolnością do ruchów żywiołowych a długotrwałych i celowych. Specyalnie zaś Polacy dzięki młodszości swej cywilizacyjnej mają chyba większy zapas pierwotnej energii, niż ludy przeżyte; utajona ona, wystawiona na próby, a choć nadgryziona newrozą u szczytu, który dotychczas wyłącznie reprezentował naród, rozciąga się za to w nieprzejrzanym ogromie warstw, historycznie dotąd nieczynnych. Płoszowski najmniej chyba może reprezentować polskość lub słowiańskość; typ to międzynarodowy, który taksamo mógłby być bratem dworzanią Sardanapala, jak i Petroniusza, księcia Hamleta, jak i Oskara Wilde; syn to klasy o nerwach zerwanych skutkiem nadużyć wiekowych i własnych, pozbawiony wiary w siebie i swą rację bytu, człowiek przytem, który dzięki swej pozycji więcej niż kto inny przesiąkł ideami, wiszącymi w salonach i nu-

dnych collegiach, eleganckim dyletantyzmem, przenicowanym ze wszystkiego i wszystkich, smutkiem głębokim wyczerpania nerwowego — a to wszystko razem bardziej jeszcze rozpręża naturalne instynkta życiowe, poddaje je rozkładającemu intelektowi, zawiesza w powietrzu, póki ostatnim wysiłkiem, przechodzącym w maniactwo, nie odezwą się w najstarszym, najmniej zniszczalnym swym przodku — w płciowym...

Przez myśliciela Płoszowski źle został „postawiony“. Zgodziwszy się nawet na premisy Sienkiewicza, widzimy, że z tragedyi myśli zrobił tragedję miłosną. Pytanie wogóle, czy Polak zdoła tragedję wiary napisać; nie sięgając Reformacyi, widzimy nawet w ostatnich dniach potężnej dramaty, osnute na tle życia religijnego u anglików, skandynawczyków, rosyjan — polakom i ludom romańskim brak w tym kierunku odpowiedniego nerwu. Sienkiewicz nie umiał się wywiązać z postawionego problemu filozoficznego, ani nawet czysto psychologicznego. Ostatecznie bankructwo i samobójstwo Kromickiego, śmierć w połogu Anielki — to fakta przypadkowe, zewnętrzne, bynajmniej nie wypływające z duszy „bohaterów“.

Chybiona w idei, w części deskryptywnej powieść jest arcydziełem analizy psychologicznej. Przeszedł w tym kierunku Sienkiewicz wszystko, co kiedykolwiek sam, albo inny polak napisał. Sąd z przekąsem wydany przez Brunetiera, że *Bez dogmatu* to włos rozszczępany na czworo — to najwyższy tryumf artysty. Z cudownym subtelnym skalpelem w jednej ręce a mikroskopem w drugiej, ukazuje nam naturę niepopolitą, skomplikowaną, do najdrobniejszych fibrów; badanie „istoty“ tych stanów nie jest rzeczą psychologii deskryptywnej. Analiza uczuć i myśli dochodzi tu w swej szczerości do najwyższego samoudręczenia i szarpie i boli i odkrywa ostatecznie w chorej owej duszy tyle cząstek każdego z nas, każdego nowoczesnego człowieka... Analizą tą Sienkiewicz staje na wyżynach sztuki, intuicyą wyprzedza naukę; jak z *Hamleta* może psychologia umiejętna uczyć się z *Bez dogmatu*...

Nie byłoby to możliwe, gdyby Sienkiewicz nie był przy swem dziele sercem; trzeba samemu być dekadentem bodaj trochę, aby tak odczuć dekadentyzm. Sienkiewicz nie stoi ponad swoim bohaterem; tłumaczy go nam, wykazuje, że innym być nie mógł; nasuwa mu pod pióro smakoszostwo sybaryckiej analizy, porównania, obrazy czysto dekadencje. Kocha się w Płoszowskim, rozłącza przed nami obraz inteligencji niemieckiej, wytwornej, bogatej, daje mu najpiękniejsze tła, o jakich może marzyć artysta-sybaryta. Tło to, oraz szereg figur charakterystycznych — to arcydzieła. Natomiast znowu chroma myśliciel, znowu zwycięża dekadent, przeciwstawiając Płoszowskiemu — Anielkę. Uosabia ona logikę autora wprost rozpaczliwą. Anielka to bierność, prostota granicząca z ubóstwem ducha. Raz tylko w życiu porywa się do czynu — odtrącając błaganie Śniatyńskiego za Płoszowskim, potem kochając jedynego wychodzi za drugiego, palona pieszczotami spojrzeń i słów Leona — Kromnickiemu rodzi dziecko. Anielka nie jest ani siostrą Heleny, która miała dumę i takt wobec niekochanego mężczyzny, ani Oleńki, która miała moc czynu; jest internacjonalnym typem panny dobrze wychowanej u Sercanek, pełnej mechanicznych dogmatów i pozbawionej własnej indywidualności. Inaczej szukałaby dla bolu swojego i Leona ujęcia w miłości siły wyższej — ona jednakowoż nie próbuje nawet podsunąć dziedzicowi *Casa Osoria* myśli zużytkowania zbiorów, jeśli nie zdolności na rzecz kraju. Cechą kobiet istotnie wyższych, obdarzonych wysokim wdziękiem kobiecości i czystości jest, że uszlachetniają mężczyznę; Anielka od początku do końca budzi w Płoszowskim tylko pożądanie, które przechodzi nareszcie w maniactwo. Zmysłowość i bierność, zamiast szlachetnej kobiecości i duszy czynnej — czy to nie dekadentyzm? Smutno byłoby z dogmatem, gdyby na takich opierał się istotach.

Z tem wszystkim powieść wrażenie wywarła niepomierne.

Nie tak rozległe — jak Trylogia — w pewnych za to kołach głębsze. Nie wiemy, czy Kmicic jednego aby zrodził bohatera, pewnem jest, że Płoszowski mnóstwo stworzył dekadentów. Nikomu z młodych nie imponowała Anielka ze swymi dogmatami, wielu pociągał Płoszowski, tak świetny, subtelny, uświadamiający tyle drzemiących pierwiastków czasu i — taki wirtuoz erotyzmu! W życiu i literaturze zaroilo się od Płoszowskich, chorych na brak woli i na analizę, wytaczających jałowe procesy nauce nowoczesnej i znajdujących w miłości jedyny port żywota.

Wcześniej, niż Sienkiewicz, wprowadził do literatury typ człowieka „bez dogmatu“ *Le o Belmont*. Bohater jego żyje *W wieku nerwowym* i to tłumaczy nam jego psychologię, psychologię człowieka gorącego, rwącego się do ideałów z całą tęsknotą młodocianej duszy, ale bez owej wiary i żywiołowej siły, która jedynie cuda czyni, paraliżowany na każdym kroku przez rozkładową analizę mózgu, szarpany, miotany, w wir i chaos rzucany przez każdą silniejszą podniecię, grającą, jak na bezwolnym instrumencie, na pozbawionym odporności jego systemie nerwowym. Wszelka działalność, o ile nie wypływa z fizyologicznej potrzeby organizmu, musi się opierać na wierze w celowość bytu. Bohater Belmonta staje przed ruiną człowieka, niegdyś świetnego, którego mózg zwarzył obłąd, przemieniając geniusz w zwierzę. Gdyby go zapytano tedy z kodeksem dogmatów w ręku: znasz ty ewangelię? odpowiedziałby: znasz ty nieszczęście? — i w tem cała jego wyższość nad Płoszowskim. I jakże wobec podobnych okropności przyrody ostoi się jakaś Theodicee? Z kart jego bije też przejmująca, uczciwie odczuta, choć zbyt po studencku wypowiedziana rozpacz bytu.

Nie jest studentem, nie jest też szczerym *Hr. August* *Al. Mańkowskiego*. Z jego dziennika przemawia już dekadent pozer, jego zdenerwowanie płynie zapewne z ślęczenia nietyle nad kartkami filozofii, ile nad kartami; łatwe zwycięstwa, z któ-

rych tak się przechwala, odnosił zapewne nie w buduarach, lecz w znanych *établissements* wielkomijskich. Apeluje już nie do litości, lecz do politowania.

Natomiast wieje ból przeraźliwy z kart Ignacego Dąbrowskiego. Jego *Śmierć* daje istotnie przedsmak zgonu. Umiera Płoszowski w miniaturze, Płoszowski-demokrata i nędzarz, Płoszowski nieszczęśliwy, którego pragnęłoby się do serca przycisnąć i wlać weń dech własnego żywota. I on wytacza proces wiekowi dziesiętnastemu, który go także pozbawił „dogmatu“, w znaczeniu religijnem, i jego trawi nostalgia *du divin*. „I bez tego — pisze na łożu śmiertelnem — żyć można — nawet wcale dobrze. A czy i umierać bez tego tak dobrze — czyż myślałem? Jestem uosobioną przeciętnością tej falangi wpółwykształconych ludzi, z nicością w duszy, z drwinami w ustach, doskonale się obywających bez metafizycznych idei, zaciekłych najczęściej społeczników (ja i tym ostatnim nie byłem), z oczami ku ziemi, nie ku niebu zwróconemi“... Rudnicki wiarę swoją zgubił, poprostu zgubił, lekko, prawie bezmyślnie. Jak długo żył, hulał, używał siłą swych dwudziestu, czy dwudziestu paru lat; było dlań bogiem samo życie; a gdy to życie opuszcza i człowiek staje na mostku między niem a Niewiadomem, ogarnia strach i rozpacz. Wówczas ostatkiem się chwyta się pociechy, która płynie z ust księdza. Nie religii — Rudnicki przyjmuje tylko słodkie pociechy człowieka dobrotliwego, mówiącego doń akcentami słodczy... Gdyby jutro wyzdrowiał, wiłby się znowu w smutku niewiary. Oto spotykamy go jeszcze raz w *Sonacie cierpienia*. Nazywa się tutaj Paweł Orlicz; jest poetą i wobec straszliwej zagadki nicości, aby nie oszaleć, dochodzi do rozpaczliwej konstrukcji ideowej; „M u s i s z b y ć, B o ż e, b o ś n a m j e s t p o t r z e b n y!“ Ale wiara ta, o wiele wyższa, szlachetniejsza, niż Bourgetów i Brunetierów, ma tę słabą stronę, że nie jest wiarą. Jest aktem wyrozumowania, nie odczucia. Ból duszy tylko stężał, zastygł — w tym stanie długo istnieć nie może. Odtajał też prędko, rozlał

się strugą łez, które obejmują prędko ludzkość — wszechświat cały. Cierpienie i ból są treścią wszelkiego bytu, najgłębszą istotą wszechistnienia... „Dopatrzył się bólu nawet w kamienia martwocie, nawet w rzekach, co płyną i wytchnienia nie mają, nawet w kwiecie maleńkim, że go robak toczy, nawet w robaku samym, że szkodą żyć musi“... Był — to nieskończona sonata cierpienia. „Bo życie jest smutne. Nie dlatego, że jest takim lub innym, że ta lub owa niedola stanęła na drodze, że szczęście jakieś stopiło się jak mgła, lecz dlatego, że jest życiem, jest czemś niedokończonym, co się zaczyna niewiadomo gdzie, i jak przemija i trwa niespodzianie a koniecznie, jest czemś tak lekkim, że skoro przejrzeć je bystro, wydaje się próżnią i niczem. Smutnym jest zarówno ból, jak i radość“. Wobec tego żegnamy się z Bogiem, bo wymaga wiary optymizmu, żegnamy się z pracą i ideałem doczesnym, bo wymaga aprobaty celu, żegnamy się z marzeniami o ludzkości i postępie, bo toną w sumie niezmiennego cierpienia, ale żegnamy się też z czystą sztuką, jako niegodnym sybarytyzmem. *Jedna łza*, przelana dla bliźniego, więcej warta, niż czyn artyzmu, w którym tyle jest próżności, ile organicznej potrzeby wyzwolenia uczuć...

Życie otwiera się szare, nieskończenie smutne, pełne małych cnót i czynów ewangelicznych, bez ich wiary, pozbawione heroizmu i blasku, sączy się jak kropla w oceanie powszechnego cierpienia...

Alfred Nossig urodz. 18 kwietnia 1863 w Lwowie. Studya odbywał na wydziale prawniczym, filozoficznym i medycznym w Lwowie, Wiedniu i Czerniowcach, gdzie się też doktoryzował na podstawie rozprawy o Spinozy. Pisma: *Tragedya myśli* (1886), dramat: *Król Syonu* (grany w Lwowie 1887), *Poezye* (prozą, 1888), *Jan Prorok* (1892) i mnóstwo studyów z dziedziny nauk społecznych i estetyki. Indywidualność bujna i niepospolicie interesująca, ulega li wewnętrznej konieczności rozwojowej, procesom dyalektyki ducha, których odbiciem także życie. Stąd rozliczność pól pracy i myśli:

poeta, dramaturg, pracuje na wielu dziedzinach nauk ścisłych i oddaje się z powodzeniem rzeźbie; stąd idee, w ostatnich ogniwach krańcowo odmienne od początkowych: zacząwszy jako gorący patriota polski, który dla asymilacji żydów założył w r. 1880 czasopismo *Ojczyzna*, stał się rychło jednym z pierwszych propagatorów naukowego syonizmu (*Próba rozwiązania kwestyi żydowskiej, Przegląd społeczny*, 1887). Przebywa w Berlinie, nie przestając z uczuciem braterskiem pisać dla obcych o literaturze i sztuce polskiej.

Znaczenie dla literatury ma bezwątpienia Nossiga *Jan Prorok*. Jestto próba nowoczesnej epopei prozą, z *Panem Tadeuszem*, jako wzorem, niezmiernie przytem ciekawa, jako dokument czasu. Autor uważa r. 1880 (przyjazd cesarza austriackiego do Lwowa, ustalenie się polityki polsko-austriackiej, początek reakcji gwałtownej w formie prądów radykalnych etc.) za przełom w życiu kraju, za moment, kiedy dwa pokolenia się ścierają — a poeta stoi na pograniczu; otrzymawszy w ten sposób klasyczny grunt dla epopei — roztacza obrazy ówczesnej Galicji, na tle życia lwowskiego, w stylu Homero-wsko-Mickiewiczowskim. Bardziej bezpośrednio i szczerze przemawia autor tematami żydowskimi, interesującymi, jako wskrzeszenie stylu i ducha wschodu. Po kilku silnych, krwią kipiących scenach w dramacie *Król Syonu*, dał (w tomie *Poezyj*) *Poemat o człowieku* — szereg strof — pęki języka kwiecistego, pełnego typowych hyperboli i przebujałości; pod purpurą gorącej zmysłowości przewija się tu wszędzie myśl filozoficzna, nietyle metafizyczna, ile obrazująca mądrość wschodnią. Koloryt i nastrój dyszy duchem *Pieśni nad pieśniami*.

Antoni Lange urodz. w Warszawie 1863 r. Po studiach na wydziale przyrodniczym tamtejszego uniwersytetu w 1885 udał się do Paryża, gdzie rozpoczął bardzo żywą działalność literacką, oprócz poezji oryginalnych tłómacząc dużo i pisząc prześliczne, głęboko odczute i pomyślane *Studia z literatury francuskiej*; wyszły osobno w r. 1897. Mniej treściwym, więcej chaotycznym jest tom *Studyów i wrażeń* (1899). Prace poetyckie: *Pogrzeb Shelleya* (1890), *Poezje* I. (1895) II. (1898), III. (przekłady z poetów obcych 1900,) *Kwiaty grzechu* (przekład z Baudelaire'a wspólnie z Adamem M-skim), *Wybór poezji* (Lwów, 1900), *Fragmenta* (Wybór, 1901), *Atylla*, *Wenedzi*, dramaty znane tylko z fragmentów.

Treścią wszystkich tych utworów (dramaty są dotąd nieznanne) — cały Lange, to: *j'ai cherché aussi l'idéal moderne*. Kolumb niestrudzony, który jednak kraju obiecanego nie odkrywa, męczennik prawdy, który co najwyżej wydoskonala metody. Z całej natury swej jest Lange intelektualistą, ale intelekt zabija w nim instynkt, odczuwanie zabija oryginalność. Drogą współczucia umysłowego potrafi zrozumieć wszystko, nie gorejąc zarem wewnątrznym opanuje wszystkie formy i drogi sztuki — na nieswoich fundamentach wznosi gmachy, tury, pagody, meczety, albo nawet najwyższym szczytem jego sztuki będące, zupełnie do naturalnych podobne świetlice i kościołki



ludowe (arcydzielałami w swoim rodzaju: *Powieści o Waligórze i Wyrwidębie, Planetnik*) — a jacy tu bogowie zamieszkują? Tu właśnie tragedia. Najchętniej ustawiałby poeta wszędzie pomniki Shelleya, którego wspaniale opiewał i z którym ma wspólne tchnienie fantastyczne i umiłowanie ludzkości.»

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

Nie, jam wcale nie kochał...

Dzisiaj nasze serce

Tak mózgiem przesiąknięte, że już być nie umie

Sercem. Samo się mózgiem stało. Nie rozumie

Szału. Byliśmy niegdyś rozumni swym szałem,

Dziś jesteśmy rozumem szaleni...

Niewiele tu poezji, dużo prawdy...

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

Leo Belmont (Leopold Blumental) urodz. w 1865 w Warszawie, w r. 1892 przesiedlił się do Petersburga i zapisał do adwokatury tamtejszej. Pisma: *Powieści: W wieku nerwowym* (1890), *Tamten człowiek* (1892); *poezye: Rymy i Rytmy*, 3 t. 1900. W utworach swych prozaicznych — szczególniejszych, niż poetyckie — okazuje naturę senzytywną, wrażliwą na stany psychiczne wyjątkowe, histeryczne, stojące u wrót obłądzenia — przyczem stany te analizuje obiektywnie, podkładając pod swe analizy problem lub symbol filozoficzny.

Ignacy Dąbrowski urodz. 21 kwietnia 1869. Studya odbywał w Warszawie, poczem czas spędzał kolejno na wsi, jako nauczyciel domowy, w Łodzi i w podróży. Pisma: *Śmierć* (1892), *Felka* (1893), powieść *Mistrz zniszczył w rękopisie, Nowele* wyszły, jako III. tom *Pism zbiorowych* (Warszawa, 1900).

Istotą twórczości Dąbrowskiego jest głęboki liryzm przy darze szczególniej, subtelnej, niemiłosiernej analizy psychologicznej. *Śmierć* należała do utworów, które swego czasu wstrząsające wywarły wrażenie. Ów biedny Rudnicki, który

z nędzy zapada na suchoty, ubrany w swój szynel studencki patrzy śmierci w oczy i filozofuje, aby nareszcie wszystkie swe tortury i żal wszystek wyplakać na piersi księdza — student ów tkwi tak głęboko w sercu Warszawy, że serce to musiał rozdzierać. Poza tym momentem jest jednak w utworze Dąbrowskiego dusza nawskroś liryczna, rozplakana nad dolą człowieczą krwawymi łzami, jest psychologia człowieka umierającego, której dokładność mrozi bólem, przechodzi w jakieś wyrafinowanej rozkoszy okrucieństwo. Pod względem wyczulenia i subtelności analizy należy utwór ten do świetnych; pod tym samym tytułem wydana powieść Schnitzlera jest znacznie słabsza. Wspaniałe też są w plastyce swej skreślone postacie pojedyncze, więc przedewszystkiem Rudnicki, inteligencja zbyt rozległa i subtelna, aby miała się skondensować w rozsądek praktyczny, w pewniki i dogmaty, ale o całe niebóg bogatsza, szlachetniejsza, poetyczniejsza od tej zdrowej prostoty i prostego zdrowia, jakie biją od Stacha i Zosi, przywiązanych doń całą duszą, a przecie splatających przy jego łożu śmiertelnem serca swe romanssem. Nie wznosi się atoli powieść do wyżyny ogólnoludzkiej; jesteśmy świadkami śmierci Rudnickiego, studenta warszawskiego, nie najwyższej grozy i zagadki bytu; autor tkwi za bardzo w swym bólu i w ziemi.

Bardziej jeszcze uderza ten fakt w *Felce*, historii pierwszego zawodu miłosnego biednej, poczciwej, głupiutkiej szwaczki; drgają tu również tony liryczne, psychologia znowu drobiazgowa, myśl zupełnie już przyziemna. Nie artysta bowiem przemawia z Dąbrowskiego, nie siła elementarna, jak przyroda, która musi tworzyć, rozwijać się, iść naprzód, ponad i poza kataklizmy osobiste, i wszystkie przekuć w dzieło, lecz pełen współczucia i dobra, człowiek, dla którego pisanie jest przedewszystkiem aktem miłości. Skreślił też potem Dąbrowski jeszcze kilka drobnych nowel, przedewszystkiem *Sonatę cierpienia*, pełną poezji w obrazach i rytmice języka, potem *Jedną łzę*, odbijającą, jak kropla rosy myśl Sonaty. Sztuka dochodzi tu do stanu rozkładu, ponad nią unosi się apoteoza dobrych czynów, zasada: lepiej dzień dobrze przeżyć, niż napisać księgę...

W konsekwencji Dąbrowski przestał tworzyć.

---

## ROZDZIAŁ II.

### SZTUKA W ŻYCIU CODZIENNYM. POWIEŚĆ I SCENA.

Powieść aktualna ok. 1890 r. echem reakcyi przeciw pozytywizmowi. Reakcyja postępową a wsteczna. — Tendencyjne powieści T. J. Chocińskiego. Wiedza współczesna, jako »zbrodniarka«. Ideały społeczne i etyczne neo-konserwatyzmu. — Powieści Adama Krechowieckiego. Demokracyzm szlachecki i »służba boża«. Krytycyzm Krechowieckiego względem przeszłości, zamiłowanie siły, zmysł dla obrazów kultury. — Marya Rodziewiczówna. Sympatyczny występ pierwszy *Deuajtisem*. Rychłe zmanieryzowanie. Manekiny i frazesy. — Nowele Cecylii Walewskiej, Win. Kosiaکیewicza. Realizm doprowadzony do banalności i szarzyzny. Tęsknota za odrodzeniem sztuki.

Nadzieje i oczekiwania sceny ówczesnej. Konkurs dramatyczny imienia Bogustawskiego i rozczarowanie po nim. St. Kozłowski. Poetyckość bez poezyi, stylizowany heroizm bez duszy bohaterstwa. — Pierwsze i ostatnie występy J. Gadowskiego i M. Jasieńczyka. — Wielka poza dramatyczna St. Rzewuskiego. Repertuar jego francuski, figury kosmopolityczne, idee chaotyczne. — Rzeźkość i swojskość talentu Aleks. Mańkowskiego. Siła w satyrze na typy podolskie, słabość w małej koncepcyi świata i człowieka. — Oczekiwanie nowego ducha dla sceny polskiej.

Powieść i nowela, zaspakajająca około r. 1890 potrzeby fejletonów i łaknących lektury „szerokich kół publiczności“, ma pod względem ideowym jeden temat niewyczerpany: po swojemu obrabia „bankructwo pozytywizmu“.

Tłum inteligentny, konserwatywny dzięki swej inercyi,

tolerujący myśl, o ile idzie po linii najmniejszego oporu, zdolny do uczuć, o ile są echem nałogów, tradycji, atawizmu, tłum posuwa zrozumiałą i uprawnioną reakcję przeciw pozytywizmowi do absurdu, do wstecznictwa.

Reakcja bowiem jest dodatnim, koniecznym czynnikiem postępu, o ile zachowuje z poprzedniego okresu to, co w nim pewnem, żywotnem, istotnym krokiem naprzód w dziejach, a usuwa tylko to, co w nim zboczeniem, jednostronnością, co nie jest w zgodzie z faktycznymi warunkami życia i myśli krytycznej i w ten sposób staje na przeszkodzie nawiązywaniu do łańcucha rozwojowego świeżych, przez czas wytworzonych ogniw. Jeżeli zaś reakcja odnosi się do całej przeszłości wyłącznie negatywnie, usuwa także to, co w niej jest dodatkiem a nawiązuje do stanów doby przedwczorajszej, dawno już przez życie i duszę potępionych, choć posiadających jeszcze wyźłobione drogi w umysłach maroderów, jeżeli np. neokonserwatyzm zwalczając pozytywizm, czyni także zamachy na propagowaną przezeń swobodę myśli, swobodę jednostki, równe prawo wszystkich do rozwoju, zdobycze wiedzy etc. — wtenczas mamy reakcję wsteczną, szkodliwą, chcącą z dziejów nowoczesnych wykreślić najpiękniejsze karty i wrócić do epoki półbarbarzyńskiej.

Heroldem takiej reakcji u nas Teodor Jeske-Choiński, który około r. 1890 jest jednym z najbardziej czytanych fejtelistów, krytyków, powieściopisarzy.

Utwory Choińskiego przy wszystkich swych pretensjach właściwie do literatury nie należą, suma bowiem ich artyzmu stoi poniżej minimum najskromniejszych wymagań, zawsze są jednak ciekawe, jako dokument pragnień, myśli, ideałów niemałej warstwy społeczeństwa...

Liczny szereg tych utworów ideowych, rozpoczyna powieść *Przednia straż* (*Kłosa*, 1883).

Mamy tutaj obraz pseudo-historyczny starcia się „starych i młodych“ z r. 1870. Młodych reprezentuje Tadeusz Rumiński

„buntownik“ ducha; przesiąkł on na uniwersytetach niemieckich, wszystkimi zgubnymi prądami filozofii i socjologii epoki, poprzedzającej rok 1870 i chce przeszczepić je praktycznie na grunt ojczysty — w Poznańskim. Jako dziedzic pięknych włości, inauguruje swą działalność reformatorską nasamprzód na wsi, plotąc chłopom mówki, zaczynające się od sakramentalnego... „obywatele“ i częstując ich — o horror! winem, miast wódki. W nagrodę chłop w imię „równości“ chce go puścić z dymem, drugi chce go zabić. Smaruj chłopu miodem, etc. „Trzeźwy“ Rumiński przenosi się potem do miasta i zaczyna toczyć walkę z „pijanymi“ — przedstawicielami starego pokolenia. Trzeźwością tą, którą Choiński rozumie karykaturalnie, Rumiński odstręcza jednak całe społeczeństwo, mrozi przywiązaną żonę, dochodzi pod pręgierz publiczny. Lepszym jeszcze przedstawicielem tej trzeźwości pozytywistycznej ma być inżynier Szafraniecki. Nie-szlachcic, „syn zarobku“, popętnia nieskończony szereg niktzemności, motywując je słowami: „wyznaję zasady nowożytnego utilitaryzmu i dlatego chwytam korzyść, gdzie ją znajduję“. W ten sposób unicestwił Choiński etykę Stuarta Milla oraz warszawski pozytywizm.

Rozpoczęty w ten sposób atak kontynuuje Choiński dalej w szeregu pseudo-powieści, które czepiając się raz poły Sienkiewicza, raz Prusa, urosły w nieskończony, pełen temperamentu zbiór paszkwilów na „pozytywizm warszawski i jego przedstawicieli“, potem na pozytywną wiedzę, nareszcie na wiedzę i myśl ludzką w ogólności. Pochwytuje autor coraz inne głośniejsze hasło gazet zachowawczych i rozdyma je do formy powieści — ukazując tedy ofiary bezbożności raz *W pętach*, raz opanowane przez *Majaki*. Oto młody szlachcic, Radziejowski (*Po złote runo*) bawił lat kilka — zapewnia autor — na uniwersytetach zagranicznych, gdzie „profesorzy ośmieszali tak genialnie przesady przeszłości“. Jakie idee filozoficzne i społeczne wyniósł on stamtąd? „Boga, duszy nie widział, więc

pojęcia te są wytworami fantazyi. Z drugiego świata nie wrócił dotąd nikt, przeto kończą się cele człowieka z ostatniem tchnieniem. Ponieważ losy śmiertelnika rwą się nazawsze z chwilą zgonu cielesnego — głupiec tylko nie dbałby o to, aby nie wyciągnąć z warunków doczesnych możliwie najwyższej sumy przyjemności“.

To p. Radziejowski wyniósł z uniwersytetów. Na podstawie jego szematów myślowych można przypuszczać wprawdzie, że uniwersytetami Radziejowskiego były *cafés chantants*, albo, że był on niezdolnym do porządnego myślenia. Choiński traktuje jednak tego swego bohatera, jak i cały szereg podobnych, zupełnie seryo i opłakuje ich „dusze“ niewinne, zgubione przez szatańską wiedzę współczesną. „Nie mów mi nic o tej wiedzy — woła bohater — to zbrodniarka!“ Co ona za zbrodnię popełniła — ta wi edza? Oto — twierdzi Radziejowski — na pytania: skąd przychodzę, na co jestem, co się ze mną stanie „odpowie mi najgłupszy Maciek z Psiej Wólki zrozumiałej i jaśniej od najuczepszego z mądrali naszych czasów“. Etyka nowoczesnej wiedzy, sformułowana przez Spencera, Wundta, Guyau'a wznosi się wprawdzie na najwyższe szczyty szacunku dla godności człowieka, solidarności społecznej, altruizmu — u Choińskiego jednakowoż „owocami niezależnej etyki — zbrodnie“! Zbrodniarka ta ocala wprawdzie życie milionom chorych, pomaga zabójczy wysiłek milionów robotników zastąpić siłami mechanicznymi, niesie światło i zbliżenie międzynarodowe — zepsuła natomiast dobre obyczaje młodego pana Radziejowskiego. Napchał bo sobie mózgownicę materialistami, pesymistami i do nich podobnymi doktrynerami... „nauczył się od tych i d y o t ó w głupich skarg na nicość życia... na niemoc człowieka... aż go ich mądrość zanudziła, obrzydając wszelki trud“... I byłby Radziejowski skapał, mimo pielgrzymek do Monte-Carlo, byłby krew swą szlachetną zmięszał z podłą krwią a szlachetną mamoną żydowską, na szczęście zjawia się duch opiekuńczy w postaci bogatej szlachcianki.

### Radziejowski uratowany!

Taką to bronią walczą neo-konserwatyzm z „filozofią.“ A co daje w zamian? O wartości światopoglądu świadczą tylko czyny, życie jego wyznawców. Jakim-ż jest ideał Choińskiego?

Widzimy go w osobie Radziejowskiego — z drugiej epoki jego życia. Autor wybacza mu — jak wszystkim swym bohaterom szlacheckim — grzechy młodości, wybacza mu sposób zdobycia żony, pełen perfidy, cynizmu i najbrutalniejszej ohydy; subtelniejszego poczucia etycznego wcale odeń nie wymaga, wymaga zato rycerskości, krwi dobrej, rasowej. Jak na drożdżach każe mu rosnać w naszych oczach, kiedy pod wpływem kilku dźwięków fortepianu fantazyja kawalerska grać w nim zaczyna. „Jacyś zbrojni rycerze przelatywali przez czaszkę potomka rycerskiego, zdążając na boje i trudy, to znowu stawali przed wyobraźnią nieustraszeni w radzie obywateli, dobrodziejów ubogich lub pracownicy, nieskarżący się pod brzemieniem, które dźwigali w pocie czoła...“ Łatwość i głębokość, z jaką rzuca apoteozę przeszłości szlachty, pozwala mu też rozpinać wspaniałą transparent nad przyszłością. Radziejowski uleczony z nowinek i chorób zagranicznych pracuje tedy dla społeczeństwa. A tą pracą — nabycie za pieniądze żony kilku wsi, założenie szpitalika i ochronki, przodowanie okolicy wzorowym gospodarstwem, i koncesja na rzecz demokratycznych idei wieku: taniec na dożynkach z młodą, urodziwą dziewczuchą. A że na wsi znajdzie się zapewne jakiś Maciek, który takie pytania, jak początek bytu, istnienie duszy, „zrozumiałej i jaśniej“ od profesorów wszechnic niemieckich wytłómaczy, więc kwestyja społeczna i metafizyczna rozwiązana...

Rozwiązana — przez konserwatyzm, czy neo-konserwatyzm warszawski, który okazuje się żywym wcieleniem tego, co bezustannie zarzuca przeciwnikom: jałowej, czczej negacyi i sobkostwa. Gdy neo-konserwatyzm u innych narodów, w innych literaturach okazał się twórczym (np. *Domy ludowe* w Anglii, powstałe pod wpływem anti-socjalistycznego Waltera Be-

santa!), u nas kierunek ten odznaczył się najbrutalniejszym cynizmem wobec odwiecznych dążeń i walk ducha ludzkiego, którego wątplenie, rozpacz, nawet upadki więcej są warte, niż zastój w bagienku. Bokserstwo w etyce i filozofii — to jedyna treść neo-konserwatyizmu, a jeżeli miał w swych motywach jeden rys sympatyczny i dodatni: protest przeciw jednostronnej, mieszczańskiej „trzeźwości“, to nie umiał go wyrazić artystycznie i był — nieszczerym. Wypadki okazały, do jakich granic „trzeźwość“ swą posunęli główni przedstawiciele neo-konserwatyizmu, których organem warszawskie *Słowo...*;

Nierównie więcej talentu twórczego okazał Adam Krechowiecki. I on szerzy zasady prawomyślności i demokracji szlacheckiego. Nie lubi arystokracji, dalekim jest jednak od krytykowania jej; gdy w *Rdzy* maluje hrabiego, pyszałka i lichotę pod każdym względem, spieszy prędko dodać, że jest on „tylko śmiesznym wyjątkiem, a nie typem swej sfery społecznej.“ W powieści *Najmłodszy* uświatlił typy psychiczne trzech pokoleń; dziadkowie z rodu tytanów, ojcowie — marzyciele, synowie — chorzy nerwowcy, którzy się rozbijają w walce życiowej, zaś obok nich, najczęściej — naprzeciw, stoją nowi ludzie, z chamów — plebeje duchowi. Tak się autorowi przedstawia wulkan dnia dzisiejszego i nad nim każe się unosić łagodnej, świątobliwej postaci księdza, głoszącego rozkosze służby bożej...

Nie tymi jednak, tendencyjnymi utworami zdobył sobie Krechowiecki rozgłos, lecz powieściami historycznymi. W tym kierunku jest mocno zależny od Sienkiewicza. Najlepiej czuje się w czasach gorączkowych, pełnych szczerku broni, kipiących namiętności, burz i przełomów, w pośród osobistości, kipiących niepohamowaną namiętnością, jaskrawym kolorytem charakterystyki, blaskiem zbrodni lub miłości niepospolitej. Bohaterami u niego straszny Maćko Borkowic, stolnik upicki, rzucający na szalę losów Rzpltej pierwsze swe *veto*, dyabeł Stądnicki, wielki elektor brandenburski, nieszczęsny Kalkstein,



przeplacający głową zbytne przywiązanie do kraju, spalony na stosie kacierz Łyszczyński; wszyscy ci ludzie wyrastają nad miarę codzienną bohaterów dawnych gawęd, a nie wina w tem autora, że albo wyrastają zbrodniami, albo z wyjątkiem *Szarego wilka* i *Fiat lux* w inny sposób demonstrują słabość, bezrząd i beznadziejność położenia Polski. W odmalowaniu tego położenia autor okazuje więcej nawet realizmu, niż Sienkiewicz. Malując epokę Jadwigi i Jagiełły — nie zaniedbuje czynników kulturowych, nie daje też jednostronnej apologii szlachty ówczesnej; kreśląc obraz ostatnich lat panowania Jana Kazimierza i powołania na tron *Piasta*, rzuca snopy krytycznego światła na wewnętrzny ustrój Rzpltej i w nim widzi źródło nieuleczalnej jej niemocy. Warto też porównać obłężenie i upadek Kamieńca u Sienkiewicza i u Krechowieckiego! Chętnie obiera też za bohaterów swych powieści jednostki, które siłą ducha, nietylko oręza, upamiętniły się w dziejach, więc ks. Nawoja, Mikołaja Sępa Szarzyńskiego, Kazim. Łyszczyńskiego — daje pięknie pomyślane obrazy kultury np. aryanizmu w *Staroście Zygwulskim*.

Wielkie nadzieje budził przed r. 1890 talent Maryi Rodziewiczówny. Kiedy w *Dewajtisie* stworzyła symbol starego dęba i Marka Czertwana, który taksamo jak on zrósł się z ziemią i żadnej sile oderwać się od niej nie daje i — nie da, zapomniało się o wszystkich nieprawdopodobieństwach, niekonsekwencyach i wadach powieści dla bijącej z niej siły niezłomnej, zapału i świeżości. Wkrótce jednak okazało się, że wszystko, co autorka miała do powiedzenia, wypowiedziała w *Dewajtisie*, w innych dalszych utworach tylko się powtarza; co wprzód było jędrnością i zacięciem — stało się manierą, w dodatku podszytą coraz grubszą, coraz obskurniejszą tendencyjnością. W jej powieściach panuje zawsze tensam typ męczyzny, którego przykład ma działać, jak ów biblijny wąż na puszczy, na dekadentyzm naszych czasów, męczyzny o żelaznej woli i spokojnem a silnem ramieniu; zawsze —

tasama droga ciernista, prowadząca ostatecznie cnotliwych do raju na ziemi a grzesznika do piekła; kobiety jej — to zawsze albo turkawki, albo idealne stare panny, górujące świętością nad potworami męskimi; autorka czuje się swobodnie w pałacach i na lodach Syberyi, nad Gangesem i w burszenszafcie niemieckim, we wszystkich sferach i strefach, a żadnej nie zna. Naiwne fantazyowanie łączy się tu z naiwną dydaktyką i tworzy nieskończony cykl opowiadań dla duszyczek filisterskich, przeważnie kobiecych, które niezdolne do pojmowania prawdziwie wielkiego uczucia i bohaterstwa, gorejącego np. w utworach Prusa, Żeromskiego, potrzebują przedewszystkiem poz i słów wielkich; tonąc po uszy w prozie i monotonii banalnej rzeczywistości — muszą się ekscytować intrygami niezwykłymi, postaciami bajecznych królewiczów i czarodziejek, Waligórow i Wyrwidębów, krasnoludków i czarowników, mękami Madejowego łoża i tryumfem Kopciuszków, walkami świętych ze smokiem i wieczystą glorią Wiary, Miłości i Nadziei. Tłumy takich czytelników, konserwatywne dzięki swej inercji, im niższe socjalnie i umysłowo — z tem wyższego świata żądne bajek i wrażeń, tłumy te są zawsze wdzięcznym materiałem dla wstecznictwa, byle miało jaskrawe szaty arlekina, byle otwierało świat cudów na niebie i na ziemi, byle grało na katarzynkach tanich, tradycyjnych uczuć, i nie wymagało zbyt dużo logiki i głębi.

Rodzewiczówna nie poprzestaje też na zabawianiu próżniaczych umysłów awanturami, wobec których błędną opowieści Coopera i Mayne Reida, lecz przyłącza się do wielkiej krucjaty przeciw hydrze bezbożnego postępu i nowoczesnych mędrków. Radwan z *Kwiatu Lotosu* jest uosobieniem pozytywizmu, wiedzy bezdusznej, rozpętającej tylko bestyę w człowieku, wszystkie dzikie uczucia. Już ojciec jego był fałszywym mędrcom, który pisywał traktaty „negacyjne“, on zaś jako dziecko wertował już Spinozę, Darwina, „nabijając sobie głowę fałszem i sofizmatami.“ Opętany szatańską tą wiedzą

walczył z sobą, „chwycił jakby przebłąski prawdy w tumanie i tracił je, dochodził do nowych bezdroży i wracał do niewiary, jeszcze błędniejszy, zrozpaczony, wściekły.“ Nareszcie nauka zrobiła swoje: popchnęła Radwana w stek zbrodni, bezceństwa, zrobiła z niego zwierzę niesyte, niezadowolone, gnane furią złego ducha, aż wyczerpanego nadmiarem mąk i zbrodni rzuca na łono Kościoła...

Gdyby Choiński posiadał żywszą trochę, romantyczniejszą fantazyę a język mniej gazeciarski, możnaby przypuszczać, że powieść ta z pod jego wyszła pióra.

Zato jak Rodziewiczówna wynagradza swoich bohaterów sympatycznych, tych, którzy mądrość czerpią głównie z książek i ust prababuni, wystrzegają się dyabła i jego pokus, wśród poświęceń i abnegacyi a piekąc się na wolnym ogniu i marznąc na lodowcach pełnią „służbę bożą!“ Gdy cierpliwością i pokorą przemogą bramy piekielne, czeka ich niepokalana, żadną myślą zdrotną nietknięta cud-dziewica (— dziewicę czeka młodzian, który dokonał więcej cudów, niż św. Jerzy, bo kilka zabił smoków), oraz skarb nieoszacowany w gotówce lub w ziemi. Jestto bowiem charakterystycznym dla „idealistów“ tego pokroju — a cechuje to także Sienkiewicza — że w praktyce otwierają nocie perspektywy czysto materialistyczne. Gdy zgangrenowani pesymiści ukazują, że dla ludzi ducha jest droga życia najeżona cierniami, a u kresu czeka żal bezdenny, często zapoznanie, męka i ofiara najkrwawsza, mimo to na posterunku stać trzeba! dochodzą bohaterzy „dodatni“ pisarzy „idealistycznych“ do pokaźnej renty, wywczasów i niezmaconej radości. Zato mają przywilej na moralność, rycerskość i cnoty obywatelskie.

Powieści Rodziewiczówny nie miało się przyczynić do obniżenia poziomu artystycznego czytających; obok niej rośnie w tym czasie zastęp kobiet-autorek z zastraszającą szybkością i gadatliwością swą zalewa fejetony i półki wypożyczalni, pocziwami ideami zastania wielkie idee. Sławę sezonową zyskuje

Esteja, uprawiająca — jak powiedział Chmielowski — „flirt w powieści“, inne uprawiają flirt ze słowami wielkich hasel, pod któremi panuje próżność i próżnia. Pewnem zamiłowaniem do analizy psychologicznej odznaczały się pierwsze utwory Cecylii Walewskiej. Na szare tło życia, nieożywionego gorętszym pulsem zdarzeń, rzucała jednostki nerwowe, częstokroć o anormalnym stanie duchowym, chorych po tyfusie, kobiety anemiczne, fenomena spirytyzmu, i zagłębiała się w tych stanach z lubością, nieraz przy malowaniu kobiet — z wyrafinowaniem. Były to jednak dorywcze obserwacje poszczególnych faktów, bez fantazyi twórczej i bez intuicji poetyckiej. Gdy autorka spróbowała tworzyć — *Współczesnych*, okazała zupełny brak znajomości życia i logiki psychologicznej.

Zawiódł też pokładane w nim nadzieje talent Wincen tego Kosiakiewicza. Początkowo w drobnych nowelach zamykał treść bogatą, dzieje dusz dziecięcych, ludzi prostych, kochających głęboko (najpiękniejsza nowela: *Literatura mojej żony*), konfliktów, dla których nie ma innego wyjścia, jak śmierć. Obrazki te miały swoją poezję — szczerość; ubogi pomysł, zawierający nieraz jedną fylko obserwację, jedno małe uczucie, oprawny w małą, bezpretensjonalną ramkę, miał wartość artystyczną — wzruszał. Z biegiem czasu fantazyja autora jednak nie potężniała, pole jego obserwacji nie rozszerzało się, wzrok duchowy nie sięgnął w duszę głębiej — natomiast zaczął autor drobne swe pomysły oprawiać w szerokie ramy tomów całych, znikło tedy wszystko, co skondenzowane mogło wzruszyć, zająć lub zabawić. Życie codzienne przeszło w nieuleczalną banalność, realizm zamienił się w trywializm, sztuka, mogąca, jak słońce odbijać się także w kropli rosy, została doprowadzona do sztuki łatwego, gładkiego opowiadania przy pomocy bezustannych dyalogów, często długości jednego wyrazu, dających nietylko dużo wyrazów duszy, co dużo wierszy druku. Nadaje to opowiadaniu żywość, czyni z niego wagon kolejowy, pełen ruchu, huku, przesuających

się, nieraz barwnych figur, częściej — towaru, ginący rychło z przed oczu wśród obłoków dymu.

Za Kosiakiewiczem snuje się cały legion nowelistów i nowelistek, którzy jeszcze nie są przejęci reakcją przeciw najbliższej przeszłości i pielęgnują realizm z jego bezosobowością, co nie wyklucza „zacnej myśli“, z jego pasją do fotografowania dnia powszedniego, co nie wyklucza czułości filisterskiej. Są to maroderzy kierunku, tracącego swą żywotność i doprowadzają go do absurdu. Hołdując starzejącej się doktrynie anti-romantycznej, przemieniają naturalizm i realizm w szarzyznę. Z szarej przędzy tką się *Bohaterów życia*, *Motory życia*; namnożyły się *Pyłki* (Ursyn), *Zygzaki* (Waśniewski), *Pajęczyna* (Rutkowski), *Znane dzieje* (Kowerskiej), *Szare dole* (Mirowskiej), *Szary proch* (Rodziewiczówna), *Szare życie* (Gąsiorowski). Szarym językiem opiewa się szare radości i szare boleści, nieraz z myślą poważną (Mirowska), najczęściej z tą jedynie myślą aby stworzyć tom, z tą wiarą, że literatura — to archiwum aktów policyjnych, szpitalnych, aktów instytucyj dobroczynnych, towarzystw dla ochrony zwierząt, itd. Przeglądając tę literaturę, która monopolizuje fejleton, zabija w codziennem życiu sztukę i wyższe aspiracye, odczuwa się stan tych, którzy za wszelką cenę pragną wyzwolenia z tej rzeczywistości, odczuwa się niezmiernie zasługi tych, którzy wśród walk, potknięć, bezdroży szukają dla sztuki dróg nowych, odradzającej, wszechogarniającej syntezy.

Odrodzenia a przynajmniej znacznego wzbogacenia oczekiwano powszechnie w ostatnich latach ośmdziesiątych w dziedzinie dramatu polskiego. Kiedy w r. 1886 na konkursie dramatycznym im. Bogusławskiego odznaczono kilka prac, rozpuszczając wieść, że tak one, jak i niektóre nienagrodzone odznaczają się wysokimi zaletami — zainteresowanie i nadzieje ogółu do wysokiego doszły stopnia. Repertuar nasz jest ubogi,

tak niezmiernie ubogi — skarżył się niedawno Wł. Bogusławski, a publiczność miała już dosyć cudzołożnic francuskich i swoich, obcych i własnych nietoperzy. Trupa Meiningerńska rozbudziła była właśnie w Warszawie tęsknotę za teatrem, wystawą, grą w wielkim stylu; młode umysły pałały żądzą odnowienia sceny. O odznaczonym na konkursie pierwszą nagrodą dramacie *Albert wójt krakowski* mówiono, jako o dziele godnem Sienkiewicza-dramaturga...

Nadzieje te się nie spełniły. Autor *Alberta*, Stanisła w K o z ł o w s k i okazał się talentem zupełnie średniej miary. Brak mu przedewszystkiem wybitnej indywidualności. Wziął od swego czasu wszystko, co czas mu mógł dać, więc wiedzę, więc poczucie realizmu, unikającego malowania, jak to czynili epigonowie romantyki, demonów dobrego i złego, więc pewne poczucie (nie uczucie) bohaterstwa, przejawiające się już w samym wyborze ła i tematów, więc technikę zawsze poprawną, zawsze sceniczną. Ma wszystko krom natchnienia. Umysł chłodny, refleksyjny, mało poetyczny, wyszukuje treść swych utworów zręcznie, wprowadza dobrze obmyślane konflikty, pisze wierszem gładkim, ale ani razu błyskawicą nie rozedrze ciemności dziejów, byśmy ujrzeli oblicze epoki w całej wyrazistości, ani razu nie dźwignie człowieka do rozmiarów tytana, ani razu poezją, a bodaj wierszem nie porwie. Konflikty wszystkie u niego bardzo do siebie podobne, dramat jednostki jest u niego zawsze dramatem jednostki, nie człowieka w wieczyście ludzkim znaczeniu, z języka jego wieje zimno, z całości — robota; jestto — jednym słowem — „literatura“.

Cechy te indywidualne pozwalają mu rozumnie kierować kompozycją; panuje nad nią, nie ona nad nim. Umie też, jak rzadko który z pisarzy, rzeczywistość historyczną stylizować. Czy w Krakowie, walczącym z Władysławem Łokietkiem, czy we Florencji za renesansu, czy też w kokietyryjnym świątku pałacu Łazienkowskiego z początku XIX wieku — nie popełni anachronizmu, wydobędzie z kroniki mnóstwo efektów, a o ile

dysponuje dobrymi siłami aktorskimi, pięknymi dekoracjami i staranną reżyserią, umie zatrzymywać słuchacza w tym świecie — jednakowoż jest w tym tyle zasługi jego, co i owych środków pomocniczych: — spragnieni głębszych wruszeń, wielkich uczuć tragicznych, prędko doznają zawodu.

Postać tragiczną we wielkim stylu stworzył w swoim *Lariku* Jan Gadowski. Jego konspirator brytyjski, budzący wszystkie piekła, aby zrzucić jarzmo rzymskie, ma w sobie obok deklamacyjności grozę i potęgę; jest on też jedyną wykończoną postacią dzieła — jak dzieło pozostało jedynem w twórczości autora. Debiutantem pozostał też Maryan Jasińczyk, którego *Lena*, szczególnie dzięki grze Maryi Wisnowskiej, tryumfy święciła: okazał autor przy nieodzowne na początku nieporadności technicznej — zmysł sceniczny, który dużo obiecywał.

Pod wpływem autorów francuskich pisał swe sztuki Stanisław hr. Rzewuski, nasamprzód pod wpływem Augiera i Dumasa, podejmując ulubione ich zagadnienia i formy, potem pod wpływem psychologów à la Becque i Bourget: nie zdołał jednakowoż wyjść poza granicę z ręcznej roboty scenicznej i nienaturalnej treści, polującej na sensację raz efekciarstwem, raz też śmiałą. *Ostatni dzień Don Juana* ma przeprowadzić wielką ideę etyczną, świadczy jednak o niegłębokiej na tym punkcie wrażliwości. *Cudze dzieci* — ma być à la Ibsen demonstracją prawa dziedziczności w połączeniu z tezą moralną: Ludwice, która bez miłości wychodzi za spróchniałego arystokratę, giną wszystkie dzieci; gdy na ostatnie lekarze wydają wyrok śmierci, rzuca się ona w objęcia hr. Henryka, którego dawno kochała, wraca jednak do męża, gdy dziecko zostaje uratowane. Jest więc determinizm dziedziczności i niema go, jest kara i niema jej. Takich niekonsekwencji pełno tak w myślach, jak i w charakterach, a cały ich stek jest tylko podłożem dla „problematów“ cudzołóstwa, niezbyt chyba nowych w pomyśle, przejaskrawionych w przeprowadzeniu.

Oryginalniejszą fizygnomią, pewną świeżością i rzeźkością uderzały utwory sceniczne i pierwsze powieści Aleksandra Mańkowskiego. Wygląda z nich nietyle artysta-twórca, ile bystry, chłodny obserwator stosunków i ludzi pewnej sfery: szlachecko-arystokratycznej Podola. Sferę tę maluje z nieubłagany realizmem. Typy jego mają silny koloryt lokalny, w każdym calu są podolskimi — i jak długo się trzyma gruntu rodzinnego jest sobą i silnym. Śmiech, którym wybuchają na widok takiego *Pana Wojciecha, Minowskiego, Doboszewicza*, wielkości powiatowych, kretnów i niedołęgów, nie jest zbyt wytworny, ale szczery, zdrowy i w gorzką roztopia się kaskadę, z której powoli wypływa czarna refleksja, obraz przyszłości pośępnny, groźny; końcowe dzieje *Pana Wojciecha*, niektóre sceny z *Dziwaka* należą do najsilniejszych satyr, jakie realizm nasz wydał. Zindywidualizowane charaktery, mowa indywidualna, energicznie rysują się na tle podmalowanym szeroko, wielkimi, jaskrawymi kleksami; mało tu jednak delikatności w rysunku, mało odczucia charakterów subtelniejszych — cała koncepcja człowieka i świata wąska, niewyrobona.

I tak zawiodły oczekiwania i nadzieje przywiązywane około r. 1890 do teatru. Dla jego odrodzenia potrzeba było nowego ducha. A ten w mękach i wśród niejednej choroby dopiero się rodził...

Teodor Jeske-Choiński urodz. 1854 r. w Poznańskiem. Studya odbywał na uniwersytetach niemieckich i wczesnie zaczął pisać w postępowych czasopismach warszawskich. Od r. 1882 rozwija w Warszawie żywą działalność publicystyczną i literacką w kierunku zachowawczym i antysemitycznym. Pisał rozprawy literackie: *Henryk Heine* (1889), *Pozytywizm warszawski i jego główni przedstawiciele* (1885), *Typy i ideały pozytywnej beletrystyki polskiej* (1888), *Na schyłku wieku* (1894), *Historyczna powieść polska* (1899) — mnóstwo rozpraw i artykułów w czasopismach. Uderza w nich przede wszystkim zupełny brak tego kardynalnego warunku na krytyka literackiego którym jest poczucie i odczucie piękna; w secte swoich artykułów ani jednej ni,



rzucił uwagi, mającej estetyczną doniosłość. Łatwiej mu natomiast po dziennikarsku szermować »ideami«, zawsze stronnictwami, zawsze skonstruowanemi wedle zasady: nie widzieć belki w oku własnym, a źdźbła w cudzym, zawsze nabrzmiałemi brawurą, którą doprowadza do tego, że w książce »o powieści historycznej polskiej« ignoruje zupełnie pierwszorzędnych autorów, a w broszurze, za szczipłej do ogarnięcia jednej szkoły filozoficznej lub literackiej, przebiega cały nowoczesny dorobek duchowy, by obwieścić jego »bankructwo«.

Jako umysł twórczy Choiński nie wniósł nic do literatury, do fejetonu zaś długi szereg »aktualności«: *Z miłości* (1884), *Stłumione iskry* (1886), *Nad Wartą* (1888) *Z kulą u nogi* (1891) *Po złote runo* (1892), *W pętaach* (1892), *Majaki* (1894); dramaty: *Na straconym posterunku*, *Ostatni akt*. W ostatnich latach Choiński stłumił w sobie trochę żyłkę polemiczną i postanowił »odtworzyć w szeregu powieści cywilizację łacińsko-chrześcijańską«. Dotąd wyszły: *Gasnące słońce* (1896), *Ostatni Rzymianie* (1897), *Tyara i korona* (1900). Są one pisane z niezaprzeczoną erudycją, która w żyty bohaterów i bohaterek wlewa zbyt często zamiast krwi »idee momentu historycznego«, z brawurą, która często przechodzi w jaskrawość a nigdy się nie zdobywa na subtelniejsze malowidła, z chwalebne dążeniem do wymierzenia sprawiedliwości dziejowej. Gdyby nie cechująca je wszystkie rozwlekłość, dałyby się zaliczać do dobrej, przeciętnej lektury, którą w Niemczech produkuje się rokrocznie setkami tomów dla fejetonów i wypożyczalni i które mają specjalną nazwę *Leihbibliothekensfutter*.

Adam Krechowiecki urodził się w r. 1850. Po ukończeniu studyów na uniwersytecie lwowskim wstąpił do służby rządowej; obecnie jest radcą namiestnictwa we Lwowie i redaktorem gazety urzędowej. Ogłosił drukiem powieści historyczne: *Starosta Zygwulski* (1887), *Veto* (1889), *Szary wilk* (1893), *Tarłówna* (1899), *Fiat lux* (1901); cykl: *O tron*, z którego wyszły: *Ostatni dynasta* (1897), *Piast* (1898), *Sława* (1901), z powieści współczesnych i nowel: *Zmarnowani* (1888), *Najmłodszy* (1895), *Jestem* (1894), *Kres* (1895), *Rdza* (1898).

Powieści historyczne Krechowiecki osnuwa przeważnie na tle tychsamych czasów, co Sienkiewicz, figurami swemi niejednokrotnie przypomina Sienkiewiczowskie (Tukałło z *Veta* a Zagłoba, para bohaterska z *Starosty Zygwulskiego* a Oleńka i Kmicic, etc.). Różni się zaś od niego nie tylko skalą talentu, lecz i poglądami historyzoficznymi. Krechowiecki zapatruje się na przeszłość narodu surowo, jak historyk z »szkoły krakowskiej«. Gdy Sienkiewicza zachwyca *gloire* i każe sobą pokrywać wszystkie wady i cienie przeszłości, »dla krzepienia serca«, gdy pod koniec *Wołodyjowskiego* wprowadza Sobieskiego, jako »Salwatora«, Krechowiecki w powieści *Sława* każe Fryderkowi Wilhelmowi wściekać się na wieść o wyborze Sobieskiego, ale pocieszać

się, że »Sobieski... radę ma w szabli... To na wiek cały przedłużone istnienie... Na tronie siedzie nie on, nie Sobieski, lecz sława... a sława jest, jako dym! Zbudzą się wichry i zdmuchną ją!« Niestety — słusność ma Krechowicki.

Zdobywając się nieraz na siłę w ustępach dramatycznych — w ogólności jest zawsze rozwlekły. Goniąc za tężyzną — wpada często w nienaturalność, odbierającą jego realizmowi cechy prawdy. Kontrasty jego światła i barw są zanadto wyszukane, przygody zbyt często nieumotywowane; gdy oddychamy zarem namiętności *Lorenza*, (cykl: *Zmarnowani*) — z tej atmosfery, zupełnie naturalnej u południowców, wyrывa nas odkrycie, że bohater jest właściwie nie Włochem, tylko Polakiem; gdy czytamy historię Olgi (*Najmłodsza*), bezimiennej znajdy, chodzącej z niedźwiedziem po wsiach wołyńskich i zmieniającej się potem w pierwszorzędną gwiazdę opery paryskiej — trudno się oprzeć wrażeniu, że mamy tu nie szmat życia, lecz raczej *roman d'aventures*.

M a r y a R o d z i e w i c z ó w n a, zawiaduje swoim majątkiem ziemskim w Kruszowie (gub. grodzieńska) i z bujnej imaginacji wyrzuciła w ciągu 16 lat dwadzieścia kilka tomów powieści i nowel. Oto niektóre: *Jazon Borowski* (1884 w *Swicie*), *Farsa panny Heni* (1885), *Straszny Dziadunio* (1886), *Dewajtis* (1887), *Między ustami a brzegiem pułahu* (1888), *Kwiat lotosu* (1889), *Szary proch*, *Nowele*, *Ona*, *Błękitni* (1890), *Obrázky* (1891), *Hrywda* (1892), *Anima vilis*, *Na fali* (1893), *Lew w sieci* (1894), *Z głuszy*, *Na wyżynach* (1895), *Jerychonka* (1896), *Klejnot* (1897), *Magnat* (1900), *Nieoswojone ptaki* (1901). Najlepszym jej utworem pozostał dotąd *Dewajtis*; w nowelach *Z głuszy* znajdują się ładne nastroje natury litewskiej.

W i n c e n t y K o s i a k i e w i c z urodz. 1860. z małego miasteczka, gdzie był urzędnikiem kolejowym, przeszedł do literatury ze znajomością tego świata, którą potem starał się rozszerzyć, ale w kierunku tylko salonowym. Wydał: *Nasz mały* (1888), *Janek* (1888), *Widmo* (1889), *Druty telegraficzne* (1891), *Przy budowie kolei* (1891), *Gąsiorkowski* (1892), *Rodzina Łatkowskich*, *Władek* (1893), *W miasteczku*, *Bawelna* (1894), *Plama* (1896), *Halali* (1898), *Niebezpieczny człowiek* (1899), *Rick-Rock* (1900).

C e c y l i a W a l e s k a urodz. 2 listopada 1859 w Warszawie. Zbiory nowel: *Z paradoksów życia* (1891), *Podłuchane* (1897); powieść: *Współcześni* (1901).

S t. K o z ł o w s k i urodził się 18 marca 1860 w Warszawie. Po studiach na politechnice w Rydze osiadł w Warszawie, gdzie jest urzędnikiem prywatnym. Debiutował dramatem *Albert, wójt krakowski*, który na konkursie warszawskim im. Bogusławskiego w 1886 pierwszą otrzymał nagrodę. W roku 1887 grano dramat jego *Esterka*, poczem nastąpiły *Turniej* (1897), *Tabo-*

ryci (1899) *Dyana* (1901); pomieścił także w *Bibl. warsz.* szereg studyów literackich. Najstarszym jego utworem są *Taboryci*; charakter historyczny z natury swej polityczny i ideowy tak mało jest zachowany, iż nie ma w nim właściwie taborytów; dużym temperamentem odznacza się *Albert wójt*, szerokim ujęciem ideowym — *Esterka*, w *Turnieju* zaś czuć tchnienie wielkich namiętności i zarów artystycznych renesansu. *Dyana* to pierwsza ze strony Kozłowskiego próba napisania komedii obyczajowej na tle historycznem; mamy w niej odzwierciedlenie życia płochego i swawolnego, jakie z początkiem XIX wieku panowało w Warszawie w pałacu »pod blachą«, gdzie książe Józef był punktem środkowym szalonego wiru zabaw, bałamuctw i intryg lubieżnych. Świat ten stylizował Kozłowski — jak zawsze — umiejętnie, dobrze wyzyskując wdzięk jego i efekta, nie dał mu jednak podkładu głębszego, czysto satyrycznego, czy też psychologicznego, któryby ukazał w głębi — grzyzy świeże i łuny czasu i zadatki późniejszego bohaterstwa — przez co całość jest mdłą i błąhą.

Jan G a d o m s k i urodz. 25 maja 1859 w Warszawie, od r. 1898 redaktor tamtejszej *Gazety Polskiej*.

M a r y a n J a s i e ņ c z y k (pseud. Wacława Karczewskiego), obecnie w Raperswylu. Wydał: *Lena* (1886), *Drobiazgów garść* (1887), *W Wilgim* (1898). O ile w nowelach jest małostkowym i zależnym od Dygasińskiego i Sienkiewicza, o tyle objawia w wielkiej swej powieści talent artystyczny szerszy i szlachetną ambicję stworzenia nowoczesnej epopei chłopskiej. W pomysle zbliżona do *Chama Orzeszkowej*, posiada ona w ujęciu psychologii zbiorowej chłopów ustępy znakomite. Stara Franciszkowa, walcząca w obronie tradycyji, ogniska rodzinnego, a także »krwawicy« rodzinnej, z »latawcem« Magdą, zepsutą do szpiku kości ex-pokojówką, która opętała jej syna — Franciszkowa ta jest postacią w wielkim stylu. Nie jest ona jednak symbolem wsi, ni konserwatyzmu chłopskiego, stąd małe znaczenie całej tej powieści. Język naogół piękny, nie jest wolny od manieri tak w nadawaniu tempa rytmicznego pewnym ustępom, jak i w używaniu gwary chłopskiej — od autora.

S t a n i s ł a w R z e w u s k i urodz. w 1864, wychował się i kształcił w Petersburgu. Utwory sceniczne: *Doktor Faustyna*, *Optymiści*, *Bez piemiędzy*, *Z przeciwnych obozów*, *Dla miłości sztuki*, *Jeneralowa*, *Cudze dzieci*, *Potrzebne grzeszki*, *Na łaskawym chlebie*, *Ostatni dzień Don-Juana*. Powieść: *Hrabia Witold*. Studium: *Młoda Francya*. Przebywa stale w Paryżu, gdzie oddaje się dziennikarstwu i pisze dla scen tamtejszych.

Utwory jego w Warszawie przypominały stosunki francuskie, we Francyi uchodziły za obraz stosunków polskich, inni umieszczali je w Petersburgu. Faktycznie są one zbiorem figur teatralnych z galeryi międzynarodowego repertuaru, bez indywidualności wybitnej; nakręcone doktryną i — miejscami — zręczną techniką autora. Nie znalazły też nigdzie echa. Fizjognomia autora,

kosmopolityczna a uganiająca się za egzotycznością, ze zmarszczką zadumy filozofa na czole a z grymasem ekscentryczności erotycznej około ust, sztuczna i pozująca, przegląda z dzieł scenicznych, jak i z powieści *Hr. Witold*. Tomicki, który przepuściwszy majątek dla śpiewaczki Klary, żeni się i traci dla śpiewaczki znów majątek żony, i któremu nareszcie — gdy po całym szeregu upadków i upodzeń, mających okazać nieubłaganą siłę namiętności, kona — żona kładzie w dłoń fotografię Klary i gra jej pieśni — Tomicki ten jest zbudowany podług znanych wzorów Maupassanta i Bourgeta, ale bez ich psychologii i naturalności.

Aleks. Mańkowski napisał dramaty: *Minowski* (1886), *Dziwak* (1887); powieści: *Pan Wojciech* (1887), *Hr. August* (1890), *Moja Helenka* (1895). Zamożny ziemianin, traktuje literaturę po dyletancku, co się przebija tak w szczupłości jego produkcji, jak i w niedbałym jej opracowaniu artystycznym. Ostatnia jego sztuka: *Jadzia* (1901) świadczy, że autor nie straciwszy żadnej z poprzednich swych zalet — nowych też jednak nie zyskał.

---

## ROZDZIAŁ III.

### DALSZE POSZUKIWANIE SYNTEZY. MIRIAM.

Smutek i wyczerpanie »schyłku wieku«. Odwrót od rzeczywistości i jej zadań. Pesymizm i symbolizm w literaturze skandynawskiej. Ibsen, Strindberg — Garborg — Hamsun. Mistycyzm we Francji. Szerzenie się doktryn spirytystycznych i praktyk medyumistycznych. Praktyki Ochorowicza w Warszawie i Eusapia Palladino. Wpływ na Bol. Prusa i jego *Emancypantki*.

Neo-mistycyzm w sztuce. Maurycy Maeterlinck. Tajemnice duszy i życia; uczucie grozy i symbolizm. — Ucieczka od terażniejszości w malarstwie. Zwrot do prerafaelizmu. Sztuka Puvis des Chavannesa i Boecklina. Ucieczka od rzeczywistości w muzyce. Wpływ i znaczenie Ryszarda Wagnera. Wyłaniające się wspólne znamiona nowej sztuki. Zarys nowej kultury.

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

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

. Żywot i pisma.

Pesymizm i smutek czarną rozlewają się strugą.

Utworzył się barbarzyński wyraz *fin-de-sièclizm* dla oznaczenia stanu duszy, który nie mając z datą kalendarzową nic wspólnego, stał się synonimem ogólnego znużenia, wyczerpania nerwowego i ideowego.

Człowiek oduczył się być szczęśliwym.

U jednych ten brak szczęścia stał się tragedią — u innych tragedią stał się brak prawdy. Wszystkim towarzyszy smutek, ból, walka. Wszyscy szukają, ogarnięci gorączką, w jakiej chore nieraz rozdziera swe rany, zapuszczają skalpel w głąb duszy własnej, duszy bóstw wszystkich, do których dotychczas tylko z odkrytą głową, na klęczkach przystępowano. Rośnie wysubtelnienie, świadomość, a z niemi — smutek, pesymizm tych, którzy wszystko przeżyli, wszystko wiedzą i wszędzie znaleźli *vanitas vanitatum...* Rzeczywistość przeżyta jest przedmiotem wstrętu i pogardy, następuje odwrót od niej na całej linii.

Ziemie, z których niedawno spływały gromkie hasła i orzeźwiający blaski życia, przybierają także wyraz starchy wyczerpania, zniechęcenia, ucieczki od świata, bezustannego grzebania w swych refleksjach. Odnosi się to przedewszystkiem do skandynawczyków. Jeden tylko Björnson stał i stoi od początku swego zawodu, jako mąż z jednej bryły kruszcu, jako skald Północy, wieszczący swemu narodowi i strzegący ognisk rodzinnych i świętości narodowych — stary jego antagonist, Ibsen, zmienił zupełnie charakter swej twórczości. Bojownik i reformator społeczny, który jeszcze w r. 1880 z dumą przyjął piętno „wroga ludu“ i nawoływał do wesołej wojenki z „podporami społecznymi“, do wypłaszania upiórów, do de-synfekcyi wszystkich źródeł publicznego życia, gdyż „wolność i prawda — to jedyne podpory społeczeństwa“, Ibsen zaczyna głosić: „nie używaj obcego wyrazu ideały — mamy na to rodzime słowo: kłamstwo.“ Nie jesteśmy doprawdy dojrzały, każdy z nas musi mieć swą iluzję życiową, jak porucznik Ekdal musi mieć swą „dziką kaczkę“. Pesymizm toczy coraz bardziej starego mistrza, nie wojowniczy, młodzieńczy „pesymizm oburzenia“, lecz czysto kontemplacyjny, odwracający wszystkie dotychczasowe „wartości“, wiarę w szlachectwo człowieka (*Rosmersholm*), w kobietę (*Hedda Gabler*), w możliwość wznoszenia się życiem na wyżyny dzieł swoich (*Bu-*

*downiczny Solness*). Znikły problemy społeczne, pozostały psychiczne i etyczne, dające się ujmować w formułki coraz bardziej abstrakcyjne; nie potrzebują one fotografii rzeczywistości — dają się skondensować w krótkie, dobitne symbole życia i prawd. Ibsen co dwa lata rzuca też światu tonem wyroczni głębokim smutkiem, żrącym niepokojem, tęsknotą wiecznego argonauty natchnione symbole. Podobną metamorfozę przebywają młodzi, tylko że są słabsi od starych, nie mają w sobie ich miary etycznej, ani zdrowych ich nerwów i popadają w szalone nieraz krańcowości. August Strindberg, Arne Garborg, Knut Hamsun hołdowali do niedawna materyalizmowi w nauce i sztuce, toczyli wojny ze społeczeństwem o obiektywne prawdy polityczne, fizyologiczne, o emancypację kobiety, chłopca — około r. 1890 wszyscy odwracają się od tych ideałów radykalnie. »*Blague, blague!* — woła Strindberg. — Narzeczeni, miłość, Neapol, przyjemności życia, przeszłość, współczesność, liberalizm, zachowawczość, realizm, naturalizm — blaga, blaga! od początku do końca“... „Istotnie, wnet będzie nieprzyzwoitością... żyć“. Z pogardą odwraca się Strindberg od tego życia nikczemnego, którego personifikacją staje się dlań kobieta, istota zła i plebejska, chytryością zwierzęcą i pobudzeniem chuci zwierzęcej walcząca z mężczyzną-arystokratą, wytwornym mózgowcem (*Ojciec*). Nienawidzi Strindberg tej istoty (*Przeszłość głupca, Spowiedź głupca*), w gruncie rzeczy dlatego, że za mocno ją kocha, żyć bez niej nie może, czuje ją we krwi, chce się uwolnić od swego bóstwa — bluźnierstwem. Garborg śpiewa rozpaczliwą elegię o *Znużonych duszach*, bez świetności plastyki i bogactwa życia Sienkiewicza, lecz głębszą i konsekwentniejszą w przeprowadzeniu myśli, niż spowiedź Płoszowskiego; Hamsun wstrząsa powieścią *Głód*, w której uderza fizjologia tego uczucia, drobniagowa i prawdziwa, jakiej dotychczas nie posiadała nauka, ale poza którą kryje się coś więcej, kierunek, indywidualizm pisarski, zapuszczający wzrok w najrzadsze, wyjątkowe stany

duszy, kędy graniczą z sobą normalne popędy i namiętności ludzkie z niewiadomem, tajemem, stojącym poza kresem naszej świadomości i wiadomości, kierunek, który niebawem uczyni z tego pisarza badacza najciemniejszych *Misteryj* i śpiewaka panteistycznego *Pana...* Najmłodszy z tej grupy, Ola Hansson, nieznacznym, jako talent twórczy, pełnym poży i frazy, formułuje program: „Młodej Skandynawii“, (1892) odrzuca kodeksy estetyczne Brandesa i Taine'a, zrywa ze złudzeniem przedmiotowości; sztuka — to indywidualność, to zmysł s z ó s t y, chwytający głąb duszy, natchnienie, leżące poza obrębem świata zewnętrznego.

Tensam zwrot uderza wszędzie we Francji. Pełen radości z życia i prawdziwie galijskiej wesołości, mimo sceptycyzmu, Maupassant pomnaża liczbę ofiar nowrozy wieku, wpada w nieuleczalny smutek, który jasny jego mózg okrywa coraz grubszym kirem, w duszę sieje coraz straszliwszą trwogę, aż nieszczęsny uciekając przed nią dobrowolnie szuka śmierci (1893). Huysmans, który jeszcze w *A rebours* studiował dekadentyzm z przedmiotowością naturalisty, podlega losowi, spotykającemu podobno często lekarzy-psychiatrów, popada coraz bardziej w manie i perwersye swego księcia Jana, szybkim krokiem zbliża się do patologom dobrze znanej granicy, gdzie najwyższa, przewrotna zmysłowość sąsiaduje z mistycyzmem.

↳ Mistycyzm szerzy się coraz bardziej wśród umysłów uciekających od dnia jasnego i słońca, by błędzić w labiryntach. W miękkie jego, kołyszące, niepozbawione lubieżności ramiona chylą się moderniści francuscy, skandynawscy, nawet niemieccy. Jedni biorą najłatwiejszą, gotową jego postać: katolicyzm, inni szukają dróg nowych. Wiedza „okkultystyczna“ po r. 1890 ogromne zatacza kręgi. Spirytyzm szerzy się, jako religia. Doktryny przybyłe przed 50 laty z Ameryki, były już od początku lat siedmdziesiątych przedmiotem badań i wiary uczonych, jak Crookes i Zoellner, i zamkniętych towarzystw angielskich, francuskich, niemieckich; w połowie lat siedmdziesią-



tych rozpoczęła też Helena Bławacka szerzyć swe idee teozoficzne, mające być ekstraktem tajnej wiedzy mędrców („mahatmów“) hinduskich, przepojonej buddyzmem, wiarą w magię, „karmę“ i „reinkarnację“ dusz. Jednakowoż dopiero w atmosferze lat osmdziesiątych fenomena te dojrzewają na tyle, by interesować szerszy ogół. Spirytyzm zjednywa sobie coraz więcej zwolenników nauki (Aksakow, Karol du Prel, *Society for Psychical Research*, prof. Gibier, Schiaparelli, Lombroso), zaniedbane dotychczas dziedziny psychiczne, jak hypnotyzm, suggestya, znajdują mnóstwo badaczy, nareszcie zaczynają szerokie warstwy „inteligencji“ chorobliwy żywić kult dla wszystkich kategorii „tajnej wiedzy“. W kołach amatorskich i żądrosnie strzeżonych przed okiem profanów kapliczkach stoliki wirujące dają odpowiedzi na pytania, wystukują je nogą, ekerki i otówki piszą i rysują celowe znaki; mnożą się jednostki o własnościach medyumicznych, jednostki mogące się przenosić w szczególne stany psychiczne („trans“), wywoływać rzeczy, wrzekomo urągające wszystkim znanym prawom naukowym, jak prawo ciężenia; jednostki, mające władzę wchodzenia w bezpośredni stosunek z „duchami“ i otrzymywania od nich wiadomości „o tamtym świecie“... Nauka oficjalna długo grzeszyła, zachowując się wobec tych fenomenów ignorująco, tem gorliwiej zajmowali się nimi niepowołani ludzie, goniący za modą, emocją, nawet spekulacją. Nadaremnie pisarze krytyczni dowodzili, że prawie wszystkie najslawniejsze medya (Cumberland, Slade, Katie King, Bastian), zostały zdemaskowane, jako „pomagający“ duchom; były to dowody przeciw jednostkom, nie przeciw znacznej liczbie faktów, bądźcobądź dziwnych i zastanawiających, nie dających się objaśnić zapomocą dotychczas znanych teoryj naukowych; dowody nie przeciw silnemu prądowi duchowemu, który zrywając radykalnie z racjonalizmem, znużony i znużony rzeczywistością, spragniony odpowiedzi na pytania, przez naukę pozytywną ze sfery badań wprost wykluczone, przesycony naturalizmem, ignorującym „wszystkie

boskie tajemnice“ — w tem skrajniejszą wpadał reakcyę... Mnożą się więc i u nas gnane uczuciem *Schadenfreude* Kasandry, głoszące „bankructwo wiedzy“, jakkolwiek wiedza odpowiedzi na pytania metafizyczne nie obiecywała, więc i zbankrutować na tym punkcie nie mogła, mnożą się zwolennicy rozwiązywania najgłębszych zagadnień bytu według starej, doświadczonej zasady: *philosophia est ancilla theologiae* (ks. Dębicki, Jeske-Choiński), mnożą się Omary, którzy radzi by spalić wszystkie biblioteki naukowe — ale występują też ludzie, którzy wytłumaczenia starych zagadek szukają na nowych drogach. Około roku 1893 wszystkie czasopisma są przepełnione rozprawami o mistycyzmie, hypnotyzmie, sugestyi myślowej, zjawiskach medyumicznych. Dawniejszy apostoł pozytywizmu, Jul. Ochorowicz, jeszcze w połowie lat osmdziesiątych wydał był w Paryżu dzieło o poddawaniu myślowem, w r. 1888 leczył w Warszawie m a g n e t y z m e m wszystkie choroby, nietylko nerwowe, lecz także organiczne, i głosił chwałę i cześć Mesmera; w roku 1893 sprowadził do Warszawy słynne medyum Eusapię Palladino i urządził szereg s e a n s ó w, otoczonych wielką tajemniczością, w jeszcze większą wrzawą w dziennikach i salonach, które muszą zawsze stać „na wyżynie“ chwili i mieć *clou*. Eusapia została w dwa lata później w Chambridge zdemaszkowaną, jako „pomagająca duchom“, w Warszawie ludzie, których wiarygodność stoi ponad wszelką dyskusyą, a którym należy przypisać zmysł obserwacyjny, twierdzili, że wywołwane za jej pośrednictwem zjawiska medyumiczne były absolutnie realne. Jak je tłómaczyć? Poza szczyptęm gronem doktrynerów i fanatyków w kierunku bądź to religijnym, bądź pozytywistycznym, reszta ludzi poważnych różniąc się między sobą co do tłómaczenia istoty tych zjawisk, zgadza się w tem, że nie obalają one nauki ścistej, lecz ją rozszerzają, i że wiedza rozciągając swe badania na nowe dziedziny i kontrolując dotychczasowe swe hipotezy, tylko rozwijać się może. Jak dotąd — wiedza ścista w tym kierunku niewiele u nas i przez nas zyskała; w tych

przedmiotach mamy kilka dobrych, popularnych rozpraw Matuszewskiego i Krzywickiego, pracę naukową prof. Cybulskiego, zresztą stoimy na punkcie tych badań, jak i wszystkich innych, daleko wstecz poza Europą — wpływ atoli tego prądu czuć w literaturze. Wyraża się w nim tensam duch czasu, który protestuje przeciw zewnętrznemu realizmowi, zapuszcza się w głębokie sztolnie bytu, gorączkowy, niecierpliwy wiecznych zagadek świata, wewnętrznych tajemnic... Sceptyczny wobec rzeczywistości, skłania się coraz bardziej ku neo-mistycyzmowi... Prąd-to tak silny, że podlegają mu umysły takie, jak Bolesława Prusa; niedawny ten — jak mawiał o sobie — „fanatyk matematyki i nauk przyrodniczych“, który wykladał na prawo i lewo, że „wszystko jest głupstwem i kłamstwem, czego nie można wyliczyć i zważyć, a przynajmniej zaobserwować“, a który przedewszystkiem jest naturą, głęboko uczuciową, wyprzedzającą „sercem“ operacje czysto umysłowe, w nowej tej atmosferze czasu wyzwala się zupełnie z dawnych pojęć pozytywistycznych, przystępuje do koła spirytystów, pod wrażeniem doświadczeń z Eusapią Palladino przepaja cały ostatni tom *Emancypantek* (1894) neo-mistycyzmem. Cierpi na tem artyzm Prusa, tryumfuje metafizyka, nowy duch czasu, nie wyrzekający się nauki i jej zdobyczy, odwracający jednak wołanie Krasieńskiego: rzuć ponad granity tęcze...

Prus dowodzi, dysputuje, chce przekonać rozumowaniem — to nie jest zadaniem sztuki. Neo-mistycyzm wkracza też do literatury inną drogą, głównym jego wyrazicielem staje się Maurycy Maeterlinck.

Grunt dobrze już przygotowany w całej Europie musiał około 1890 r. wydać takie kwiaty, jak utwory mistyka i symbolisty Młodej Belgii. I on jest protestem przeciw rzeczywistości powierzchownej, płytkiej, nieuleczalnie banalnej, i on przejęty przedewszystkiem wielką tęsknotą i wielką trwogą na progu nieskończoności zagadek bytu. Zamiast obserwować dziwne fenomeny zewnętrzne, jak to czynią medyumiści, i opla-

tać około nich swą dyalektykę, jak to czyni Prus, on — prawdziwy poeta — przykładą ucho do piersi ludzkiej i wyczuwa bicie serca, a ma słuch tak wysubtelniony, że słyszy najłabsze tętno, słyszy krążenie krwi w żyłach, słyszy szmery najstarszych, drzemiących u nas instynktów i najnowszych rodzących się przeczuć, pożądań, myśli, słyszy najłżejsze odgłosy schodzących się w duszy ludzkiej strun wszystkich, jakimi ona złączona z kosmosem, słyszy najcichsze drzemiące poszepty wszystkiego, co tajemnicze, nieodgadnione, niewyraźne, a czego naturalizm słuchawką swą medyczną pochwycić nigdy nie zdołał. „Jest w nas — pisze Maeterlinck — morze wewnętrzne, prawdziwe *mare tenebrarum*, kędy szaleją dziwaczne burze, nie dające się ani ująć w dźwięki, ani opisać; to zaś, co uda się nam wypowiedzieć, zapala w niem niekiedy coś, jakby odbicie gwiazdy na tle fal czarnych i burzliwych“...

„Z najgłębszą też uwagą przysłuchuję się wszystkim niewyraźnym głosom człowieka. Pociągają mnie nadewszystko nieświadome odruchy bytu. Chciałbym zbadać wszystko, co niesformułowane w naszym istnieniu, co nie znajduje wyrazu w śmierci i w życiu, co szuka głosu w sercu... Chylę się z ciekawością nad instynktem, w znaczeniu światła wewnętrznego, nad zdolnościami i wiadomościami niewyjaśnionymi, zaniedbanymi lub obumarłymi, nad pobudkami niewyrozwiniętymi, nad cudami śmierci, nad tajemnicami snu, w którym — mimo zbyt silnego wpływu wrażeń dziennych — dano nam jest dojrzeć niekiedy przeblask jakiegoś bytu zagadkowego, rzeczywistego, pierwotnego; nad wszystkimi nieznanymi potęgami duszy naszej; nad wszystkimi tymi momentami, gdy człowiek wymyka się własnej swej baczności... nad sekretami dziecięctwa... Czatuje w ten sposób cierpliwie na płomyki bytu pierwotnego, ukazujące się niekiedy przez szczeliny tego sięjącego ciemności systemu szalbierstw i oszukaństw, wśród którego sądzono nam umrzeć“...

Nikt bez grozy nad przepaścią się nie schyla. Groza

wieje też ze wszystkich utworów Maeterlinckowskich, które są jednym szeregiem symbolów, przedstawiających zbliżając się kroki śmierci (*Gość nieproszony*), walkę umysłów i błędzenie nad brzegami nieskończoności (*Ślepy*) itd. Mamy tu nagie dusze, czyste tylko stany psychiczne, prawie cienie, nie ludzi (Maeterlinck pisze też swe sztuki dla teatru maryonetek), w genialny sposób budzące zadumę nad najwyższymi zagadnieniami bytu, nastrój bijącej stąd grozy... A słusznie powiedział Goethe: *Das Schaudern ist des Menschen bester Theil...*

Daleko odbiegliśmy od naturalizmu z jego naśladowaniem natury w jej zewnętrznych objawach i tendencjami społecznymi — odbiegamy też jednak od dekadentyzmu i jego anarchii ducha. Krystalizują się coraz wyraźniej drogi nowej sztuki, nowej, ale bynajmniej nie odciętej od dawnej. I tu widzimy rozwój, nie samorodztwo. Inną mając filozofię, inną formę, niż naturalizm, symboliści nie ignorują jednak jego zdobywcy. Ibsen wszystkie swoje postacie rysuje z drobiazgową sumiennością i wiernością, logika w ich charakterach żelazna, dyalog mimo całej celowości wyrafinowanie prosty i naturalny; Prus każe swemu mistykowi operować z najnowszych wyników wiedzy wziętym materiałem matematycznym i kosmograficznym; Maeterlinck ceniom swoim każe przemawiać językiem tym urywanym, naiwnym, pełnym pleonazmów, często bełkotającym, jaki jest właściwy mowie potocznej. A wszyscy uciekają od dnia powszedniego, wszyscy chcą pokonać teraźniejszość, we wszystkich czuć rozdarcie, smutek niezgłębiony...

Chęć ucieczki od życia prowadzi w światy zaginione, do form zapomnianych, do mistrzów dawniej krzywdzonych. Tęsknota, idea, metafizyka wkracza do dziedziny, z której — zdawało się — naturalizm nazawsze ją wypędził: do malarstwa. W ucieczce od brutalnej rzeczywistości na całym kontynencie szerzy się kult dla malarstwa prerafaelickiego, nie obciążonego jeszcze „brutalnym zdrowiem“ i „stodkawą harmonią“ pełnego renesansu; górą — faza poprzednia, malarze

wiotkich Madonn, delikatnych kwiatów o cudownie fantastycznych kielichach, dusz naiwnych, pierwotnych, pełnych światłości — malarstwo Fra Angelica i Boticellięo. Wracają do życia dawne style, powstają nowe. Przeciw naturalizmowi, uznającemu tylko dzień dzisiejszy, przeciw impresjonizmowi, żyjącemu tylko chwilą, powstają postacie monumentalne, odwrócone od terażniejszości, zatopione w snach boskich i dziwnych pięknościach. Więc Puvis des Chavannes pogrąża się w malarzkiej kontemplacji dusz starożytnych i świętych idyll średniowiecznych, i rozsnuwa swe poematy, pełne pogody i rozmarzenia w liniach pogodnych, podniosłych, dekoratywnych; więc teraz dopiero, po trzydziestu latach twórczości, rozgłos światowy zyskuje Boecklin, „grek gotycki“, wsłuchany w tajemnicze czary przyrody, stwarzający sobie świat własny, odrębny, kędy nie dochodzi żaden brud, żaden trud, żaden jęk ludzi współczesnych, a w świętym gaju, lub w skrzących się od słońca falach, trytony i nereidy, centaury i nimfy święcą nieskończone gody życia. Chęć ucieczki od terażniejszości opanowuje coraz silniej muzykę. Przeżyła się opera włoska z jednostajną śpiewnością, z jej librettem o awanturach w kostyumach lub we fraku, przeżyła się miłosna *canzona* — berło wziął w ręce Ryszard Wagner, w dziesięć lat po śmierci uznany powszechnie za mistrza i odnowiciela muzyki współczesnej: metafizyk, pesymista, uczeń Schopenhauera, zaklinający w muzykę czystą „wolę“ — treść istnienia, ujętą w symbole z mistyki naprzód pogańsko-germańskiej, potem uczuć chrześcijańskich.

Przewrót głęboki w całym państwie Sztuki, bo w całej naturze człowieka. Smutna ona do dna, bo wstrząśnięta, zboleła, a nie wiadomo jeszcze, co wśród tych konwulsyj się zrodzi, a większa część w tem wstrząśnieniu traci równowagę, traci wszystkie podstawy. Zanim jednak ignorowanie życia doprowadzi do pokonania go i stworzenia nowego świata, gromadzą się materyały, siły psychiczne, środki techniczne, przygotowujące powoli przyszłą syntezę. We wszystkich dzie-

dzinach artyzmu, tak w poezji, jak i w malarstwie i w muzyce, uderzają pewne rysy wspólne, wypływające z jedności psychicznej człowieka, odbywającej właśnie przelomową ewolucję. Idzie ona w kierunku uczynienia sztuki więcej ezoteryczną i co za tem idzie — odebrania jej wszystkich cech przypadkowych, zmiennych, a stawianie jej, jako sfinksa, w obliczu wieczności... W praktyce artystycznej z tej naczelnej zasady wypłył egotyzm, a co za tem idzie — liryzm, jako główny wyraz ogołconego z zewnętrznych naleciałości indywidualizmu; wypłył nastrój, jako najczystszy wyraz uczucia poetyckiego, ogołconego z tendencji, dydaktyki, realizmu; wypłył w najróżnorodniejszej kombinacji stylizacja estetyczna, jako forma skomplikowanego stosunku jednostki twórczej do całego tego bezmiaru kultury, której jesteśmy spadkobiercami...

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

Miriam już przy zakładaniu *Życia* wysoko podniósł sztandar poezji — piękna — ale żywe mając poczucie artyzmu, pojęć o nim nie miał jasnych i wyrobionych. Rzeźbił wiersze o niepokalanej formie, w treści stare i bez własnej indywidualności. Zamykał w nich hasła programowe *Życia*, myśli społeczne nietyle nowe, ile krzepkie i jędrne:

Przekleci, którzy jęczą  
I płakać uczą gmin  
I siecią snów pajęczą  
Zastąpić myślą czyn:  
Cierpliwy pracy wielkiej  
Dziś na nas przyszedł dzień,  
Musimy być jak kropelki,  
Co złością głązy skał...

W miarę, jak poznawał bliżej ruch umysłowy na zachodzie, uświadamiała się własna jego indywidualność, której w stosunkach wydawniczych *Życia*, nawet Warszawy ówczesnej, było zaciasno. Od r. 1899 rozpoczyna wędrówkę po świecie; pielgrzym poezji odwiedza wszystkich wielkich pieśniarzy, przebywa na wszystkich dworach Muzy nowoczesnej, zaopatrjuje się w najnowsze wzory, by stać się erudytą niezgłębionym, znawcą nieomylnym, prawdziwym *magister elegantiae*. Prócz tego przyniósł z tych wędrówek kilka tomów tłómaczeń pierwszorzędnej piękności i teorię sztuki, mało oryginalną, czerpaną z wzorów zachodnich, pełną jednak głębi i świetności, przewyższającą nietylko wszystko, co u nas wówczas o tych sprawach pisali współcześni, ale także to, co później pisał Zenon Przesmycki.

Teorię tę rozsunął w rozprawie o Maeterlincku, drukowanej w r. 1891 w *Świecie*, w r. 1894 na czele wyboru tegoż „pism dramatycznych.“

Z obu kategorii sztuki nowej, jaką po przejściu gminowładztwa naturalizmu zapanowały, jak w całej Europie, także w *Młodej Belgii*, Miriam pomija zupełnie pierwszą, której cechami — jak u nas u Tetmajera — sensualizm, wrażenia plastyczne, obserwacja świata zewnętrznego, modernizm, egzotyzm, wyrafinowanie zmysłowe, całą zaś duszą lgnie do drugiej, której treścią: spirytualizm, wizjonizm bądź czasów minionych, bądź światów nadzmysłowych, mistycyzm, żądza głębin niezgłębionych i perspektyw nieprzejranych: sztuka, u której szczytu Maeterlinck...

Sztuka ta — słowa przeważnie Miriama — powstała na gruzach pozytywizmu i filisterstwa mieszczańskiego, i jest mistyczną i symboliczną. Mistycyzm jej stracił dawny ascetyczny, religijny, odrywający się od ziemi charakter i stał się naukowym raczej. We wnioskach i poglądach swych na istotę człowieka spotyka się z wynikami najnowszej, nieustraszenie — mimo napaści ze strony ciemnej rutyny i przesądów materialistycz-



nych — drogę sobie wywalczającej filozofii okultyistycznej (przeważnie zaś Karola du Prela), która opierając się na badaniach niewyjaśnionych dotąd albo fałszywie, czy powierzchownie tłumaczonych stanów, naturalnego lub sztucznego znieczulenia organów naszej świadomości (przez sen, somnambulizm, ekstazę, delirium, hypnozę, magnetyzm, haszysz, opium etc.) dochodzi do stwierdzenia faktu, że samowiedza nasza nie wyczerpuje bynajmniej naszego Ja. Pojęto tedy, że nieskończoność, ku której wiekuiste, nieukożone wloką nas tęsknoty, nie kryje się gdzieś poza granicą świata zmysłowego, w niebiosach, lecz stanowi istotę wewnętrzną świata całego, człowieka każdego, zjawiska najdrobniejszego... Człowiek jest jednak nietylko w sobie bezmiarem, lecz złączony najczulszymi węzłami z bezmiarem przyrody. Istota bowiem wszystkiego, co istnieje, jest jedna, ani wyłącznie materyalna, ani wyłącznie duchowa, lecz jakaś ogólna, bytowa, a jeśli każda rzecz jest w zasadzie objawem tego samego, wszystko przenikającego, wszędzie utajonego pierwiastku, to wszystko w naturze oddziaływa na wszystko, wszystko na nas i my na wszystko. Wynika stąd monizm mistyczny, splatanie człowieka z przyrodą w nierozzerwalną całość, uznawanie w człowieku obok porządku zmysłowego także transcendentalnego, podniesienie perspektywy nieskończoności do naczelnej zasady filozoficznej i artystycznej. „Głęb zatem wewnętrzną, nieskończoność ukryta na dnie — oto, co jest obok właściwej natury poetyckim umiejętności ich oddania, najważniejszym z warunków i najpierwszem ze źródeł piękna poetyckiego“.

Wynika stąd także symboliczny charakter sztuki. „Sztuka wielka, sztuka istotna, sztuka nieśmiertelna była i jest zawsze symboliczną; ukrywa za zmysłowymi analogiami pierwiastki nieskończoności, odsłania bezgraniczne, pozazmysłowe horyzonty“. Jak się wyraża symbol? Istotą jego jest co następuje: mając myśl daną i obraz ją tłumaczący, notujemy, zaznaczamy tylko obraz, który sam już suggestywnie winien wywołać od-

powiadającą mu myśl w mózgu czytelnika. Oto np. jeden z wierszy Maeterlincka:

SPOJRZENIA.

O, te spojrzenia biedne i znużone!  
I wasze i moje!  
I te, których już nie ma, i te, co przyjdą dopiero!  
I te, co nigdy nie przyjdą, a jednak istnieją!

Są takie, które zdają się odwiedzać biednych w niedzielę;  
Są podobne chorym bez domu;  
Są podobne jagniętom na łące okrytej płótnami.  
A te spojrzenia niezwykle!  
Są takie, pod sklepieniem których jest się obecnym  
Straceniowi dziewicy w sali zamkniętej.  
I takie, które każą marzyć o smutkach nieznanych!  
O wieśniakach w oknach fabryki  
O ogrodniku, który został tkaczem,  
O zapachu kamfory w lesie,  
O zamknięciu królowny w wieży w dzień uroczystości...

. . . . .

Zostawmy tanią humorystykę; kto odczuwa poezję, do kogo przemawiają obrazy bez bakałarskiego wykładu ich „sensu“, przyzna, że w „enigmatycznym“ wierszu Maeterlincka są niezwykle piękności, że trudno lepiej wyrażać pewne smutki, jak sugestją obrazu wieśniaka, zmuszonego stać się wyrobnikiem fabryki; ogrodnika, przykutego do krosien tkackich; młodej stęsknionej życia i hołdów królowny, w dzień uroczystości więzionej brutalnie w wieży samotnej. Taki sposób obrazowania najlepiej nadaje się do odtwarzania nastrojów duszy tajemniczych i niejasnych, perspektyw odległych, głębi niewypowiedzianych, przeczuć tęsknych, związanych ze światem nieskończoności silniej niż prawidłowa, szkolarska, logiczna, a zawsze powierzchowna wymowa życia codziennego.

Mystycyzm ten i symbolizm nie wykluczają jednakowoż realizmu. Owszem, uznają one, że jeśli z jednej strony doktryna

naturalizm, mająca na oku jedynie podległą zmysłom rzeczywistość, łudzi się sądząc, iż dąży do „prawdy“, — to z drugiej, mistycyzm odbiegający zupełnie od świata zewnętrznego, naprzód, traci również możność należytego ogarnięcia całości i osiągnięcia możliwej wszechstronności; zawierając wyłącznie i zupełnie abstrakcyom, dochodzi częstokroć do próżnego fantazyowania. „Zrozumiano, jednym słowem, iż jak w życiu nie mamy możliwości przyrzeć się wewnętrznej, nieskończonej świata i człowieka istocie, i musimy zadowolnić się tymi oślepiającymi oko przeblyskami, które rozdzierają od czasu do czasu szare tło zmysłowej rzeczywistości, tak też i w poezyi można tylko w ramy rzeczywistych i odpowiednich szczegółów zmysłowych oprawiać perspektywy nieskończoności, specjalnemi dotknięciami pędzla poetyckiego maskować te ostatnie, kazać się ich domyślać duchowi zdolnego do marzenia czytelnika i tu i owdzie tylko fosforycznym błyskiem drogę ku głębiom ukrytym rozświetlać.“

Tak się przedstawia w ogólnych zarysach „naturalistyczny spirytualizm“, światopogląd, którego ojcami Maeterlinck i du Prel, światopogląd, którego szczegóły filozoficzne można nieraz atakować, ale nie treść: pierwiastek metafizyczny, perspektywę nieskończoności, jako podkład prawdziwie wielkiej sztuki; symbolizm — jako jej wyraz.

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

Pisarz konstruujący podobne teorye naukowe, z pełnym obiektywizmem i zmysłem sprawiedliwości, nie jest z pewnością wulkanem uczucia, którego uświadamiałby aforyzm Byrona: „Poezya — to namiętność“, ani wpatrzonym w siebie

lirykiem, który mówiłby z Wiktorem Hugo. „Mówiąc o sobie — o was mówię“... Istotnie gdzie Miriam wyraża się najbardziej osobiście i najszczerzej, jako twórca, jest skończonym typem estetycznego mózgowca. Intelktualista o duszy wysubtelnionej i wrażliwej na piękno we wszystkich kształtach, zatem też na piękne konstrukcje umysłowe, wszystko swym rozumem pojmie, odczuje, zdoła odtworzyć — z wyjątkiem wstrząśnień głębokich, wzruszeń serca trwałych, bo dla tych jest nieprzystępny. Chodząc po świecie — jakby szczęśliwym instynktem wiedziony — będzie omijał wszystko, co zgrzyta rozdzwiękiem nieubłaganym, zieje przepaścią bezdenną, grzmi burzą wichrową, mrozi brzydotą nieuleczalną. Szczęśliwa organizacya — poprostu, jakby tego nie widziała. Miriam dużo widział na świecie i dużo namalował pejzaży; nigdzie nie oddaje grozy szczytów niebotycznych, burz, otchłani, mórz bezkresnych. Z gór opiewa pocziwe, miniaturowe Pieniny i Ojców, morze mu „kantylenę śpiewa“. Zna zapewne straszne zapasy życia, które druzgoczą słabych, a często silnych i najlepszych, zna walki ohydne, tem okropniejsze, że brudne, a jednak lubo jego teoria — niewykłucza ich ze sfery sztuki, bo i w nich odsłania się dusza kosmiczna, odwraca atoli od nich wzrok i rzuca westchnienie: „Ludzkości! kiedyż przed twemi oczami — opadnie całun i nad błękitami — Miłości błysnie bóg...“

Ów brak bezpośredniości w odczuwaniu, przepuszczanie wszystkich wrażeń przez filtr rozumu, nadaje poezjom Miriamy pewną akademickość, ze wszystkimi dobrymi i ujemnymi cechami tego pojęcia. Są we formie nienaganne, często wytworne, a rzadko trafiają się ustępy, zwroty, rymy niefortunne; treść niezbyt gorąco odczuta jest nieraz dosyć prozaiczna („I któż śmie twierdzić, żeśmy postąpili — Że ludzkość coraz lepsza, doskonalsza — Gdy doba nasza, o stulecia dalsza — Co dzień do pierwszej wraca wieków chwili! i t. d. i t. d.), nie wstrząśnie, nie zostanie może długo w du-

szy, zawsze będzie pieścić słuch i wzrok. Unikając kataklizmów życia, które byłyby i dla niej kataklizmami, będzie zawsze dążyć do wyrównania antytez, do harmonii; nie jestto przypadek, że Miriam swój zbiór poezyj podzielił na trzy działy: Upojenia — Męty w puharze — Pojednanie: teza — antyteza — synteza. Taka organizacja artystyczna będzie najlepiej czuć się w swoim żywiole w utworach epicznych, spokojnych, chłodnych, zrównoważonych; najlepszym działem Miriama są też małe poemaciki (*Pierwsze dziecię*, prześliczny *Święty ogień*) — najstarszym — liryki: u Miriama są też zimne, nieosobiste. Przy wyrobionym swym smaku będzie w skarbcu światowym podziwiać wszelki objaw kunsztu, wszystkie postępy techniki, będzie się rozkoszować pięknem, gdzie je tylko znajdzie; Miriam przyswoił też literaturze mnóstwo nowych form poetyckich, pieści się niemi, zabawia, cyzeluje *ronda*, *kantyleny*, *canzony* — przyswoił niejedno arcydzieło i teorię niejedną — ale w gruncie rzeczy mało wniósł treści twórczej, mało nowych pierwiastków duszy; w sztuce bowiem, jak w moralności: słowo i forma jest niczem — przykład, życie essencją nauki, wszystkim.

Charakter akademicki zawiera w sobie jeszcze dwa pierwiastki i ma je Miriam w najwyższej mierze: kosmopolityzm i arystokratyzm. Miriam stoi na tak wysokim szczycie kultury, że nie dostrzega nizin życia, gdzie się mrowią tłumy czarne i narody pojedyncze. Nie jestto wpływem świadomej jego woli; przeciwnie; mózgowiec pamięta, w jakim żyje społeczeństwie i rad nosi mu — szczególnie w pierwszym okresie twórczości — słowa pokrzepienia i nauki zbawiennej, prędko jednak da tym wyrozumowanym czynom spokój i pogrążyć się w estetycznej swej kontemplacji. Oderwany tak od życia, zamknięty w swej wieży z kości słoniowej, z coraz większą pogardą będzie się odnosił do mrowia, a co najwyżej tęsknił do wybranego grona, do poetyckiego stołu Artusa z garstką rycerzy, z których każdy musiał wprzódz conajmniej zabić

smoka, lub odbyć pielgrzymkę jeśli nie na Parnas, to przynajmniej do Mekki dobrego gustu, do Wersalu. Ale i stąd jego inteligencya nie przestanie ścigać widma sztuki po werstepach nieskończoności, nawet przy haftowanym fraku i peruce dzierżyć sztandar z starym napisem: *la poesia non muore*.

Zenon Przesmycki (Miriam) urodz. 22. grudnia 1861 w Radymie ukończył wydział prawa w uniwersytecie warszawskim ze złotym medalem za rozprawę fachową. Osobno wydał tylko (1894) tom *Z czary młodości*, liryczny pamiętnik duszy« za czas 1881—1891, późniejsze utwory pomieszczał w *Świecie*, *Ateneum*, *Życiu* krak. etc. Z tłumaczeń, będących w swoim rodzaju arcydziełami, wydał: *Duch i świat*, *Uszy Midasa*, *Vittoria Collonna*, *Do życia — Vrchlickiego*, *Wybór pism Maeterlincka*, *Zeyera* itd. Po długoletnim pobycie zagranicą, gdzie studyował nowsze kierunki w sztuce i przygotowywał kilkutomowe dzieło o Hoene-Wrońskim, wrócił do Warszawy i od stycznia 1901 wydaje *Chimerę*.

Jako poeta przeszedł Miriam całą skalę rozwoju od warszawskiego eklektyka społeczno-literackiego do wzorującego się na wszystkich objawach modernizmu europejskiego — wirtuoza słowa. Wszystkie nowsze kierunki studyował, ale gdy np. Lange to czynił z namiętnością człowieka, głodnego syntezy, to Miriam poszukiwał przedewszystkiem nowych form piękna. Ohdorzony szczupłą skalą uczucia i fantazyi, jako twórca w literaturze się nie zapisał. Wirtuoz słowa i erudyta przeważają nad człowiekiem. Gdy śpiewa *Hymn do poezyi* nie czuć w nim ekstazy i entuzjazmu, czuć raczej docenta, dającego nasamprzód »historyczny zarys przedmiotu« :

Nad otchłaniami, gdzie chaos spał.

Spowity w ciemność i ciszę, (?)

W snach widzę, jako skrzydła swe tulą

Kształt krągły (?) ziemską nazwany kulą,

Jak w szumach wód i ciszy skał.

Na wstędze tęczy, słonecznej mgle,

W marzeniu, w śnie.

Bezwiedna pieśń się kołysze.

Odtąd przez wieki, tysiące lat,

Od barwnych ksiąg Ramajany

Do pieśni Danta, do klątw Byrona,

Rosła potęga twa niezmożona...

Przez świat — gwiazdzisty znacząc ślad :

W symfonię z tonem splatał się ton,  
A złoty tron  
Twój jaśniał wciąż bez odmiany (?).

Następuje wyliczanie wpływów poezji na człowieka i dzieje.

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

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

.....  
Tyś ocierała pot krwawy z czół

i t. d. i t. d. — ani razu nie czuć drgnienia duszy. Ulegając wpływowi atmosfery, w Warszawie Miriam d ługo jest prawie społecznikiem. Do poezji woła wówczas: karz i sądz! przed duszą przesuują mu się bezustanne marzenia o doli i szczęściu ludzkości, które widzi w miłości wzajemnej. Bładymi przeważnie kolorami malowane jego pejzaże są akwarelami nieraz wielkiej piękności (*Wschód słońca, Wieczory w górach*). Najwięcej spokojnej siły i poezyj okazuje w próbach epicznych.

Od wyjazdu zagranicę datują się poezye, pozbawione idei humanitarnej i społecznej, tonące w kręgach refleksyj filozoficznych i sensacyj estetycznych. Mózg wyszkolony filozoficznie pojmie doskonale twórczość drugich i skodyfikuje je w poetykę — twórczość jednak ndywidualna idzie własnymi drogami. Wpływ Maeterlincka jest teoretycznym; praktycznym — wpływ artystów obiektywnych, wirtuozów, malarzy i nastrojowców. Jeżeli natchnienia w żywiołowym znaczeniu słowa dawniej nie było — tem mniej go teraz; poeta notuje często impresję, *Stimmung*, głęb swej duszy zupełnie zasłania. Wytworny erudyta poetycki przenosi do literatury najrzadsze formy cyzeler-skie, wzory jubilerskie — nie zapełnia ich jednak własną, goręcej odczuta treścią. Oto taki wiersz, w którym czuć wpływ kilku naraz szkół literackich:

RONDO.

NAPIS NA GROBIE.

»Jako kwiat wyrasta, jak kwiat pada ścieży...«  
— O wiejskich dzwonów dalekie lamenty!  
O ciszy skrytych pośród niw cmentarzy! —  
Nieboskłon ogniem zachodu się żarzy,  
W szafir ciemniejszą blade firmamenty.

— O, aromaty macierzanek, mięty!  
W dal cicho płyną srebrne chmur okręty.  
Dusza w woń cała roztapia się, marzy,  
Jako kwiat..

»Jako kwiat wyrasta, jak kwiat pada ścięty...«  
Bezbrzeżny spokój, bez żądz, bez ponęty...  
O, nędzo lśniących żywota miraży!  
— Cicho! coś w grobie, czy we mnie się skarży,  
Coś, wręcz, trwa jeszcze w woni nieujętej,  
Jako kwiat...

Śliczne — chłodne — nieszczerze wirtuozostwo...

»Jedynym — pisze Goncourt — atramentem do zapisania się na kartach ludzkości jest krew.« Też serdecznej krwi brak poezji Miriama zupełnie.



## ROZDZIAŁ IV.

### NA WYŻYNACH MODERNIZMU. KAZIMIERZ TETMAJER.

Tęsknota nowoczesnego człowieka za szczęściem i niemożność jego osiągnięcia. Tetmajer, jako piewca tych uczuć. — Czarny pesymizm, rozjaśniony przez wizję szczęścia, ucieleśnionego w pięknie i miłości. — Intensywność i potęga pragnień. Wyczerpanie i znużenie, odpowiadające sile pragnienia. Błędne koło. — Wstręt do życia i uleganie rzeczywistości. Mistycyzm zachwyty bez spirytualizmu. — Ukojenie w uczuciu nieskończoności. — Natura impresjonistyczna, niezdolna do stałych idei. Pomnik duszy i artyzmu, nie ideału.

Żywoć i dzieła.

Tęsknoty nowoczesnego człowieka za szczęściem, a niemożności jego osiągnięcia nikt we współczesnej literaturze nie przedstawił z taką siłą bólu i piękna, jak Kazimierz Tetmajer.

Stąd potężne wrażenie tomu (II) jego *Poezyj*, który w r. 1891 wpadł w czas smutny i rozczarowany, trujący się nadmiarem wiedzy a brakiem sił, szarpany niewysłowionem, gorączkowym pragnieniem poznania i szczęścia. Wyszcze, żądne afirmacyi lub tylko sensacyi usta zaczęły w nieskończoność powtarzać niekoniecznie najpoetyczniejsze, za to najwyraźniejsze utw or

Melancholia, tęsknota, smutek, zniechęcenie  
Są treścią mojej duszy... Z skrzydły złamanemi  
Myśl ma zamiast powietrzne przerzynać bezdenie,  
Włóczy się, jak zbarchone zórawie po ziemi...

oraz:

Na pełną pierś twą rzucam moje usta,  
Pełnych twych bioder kształt lubieżnie pieszczę —  
Spal mię w uścisku! Rozkosz tylko jedna  
Naprawdę czar ma jakiś dla mnie jeszcze.

Dwa te motywy rozbrzmiewają bezustannie razem z całego tomu, sąsiadują z sobą, jak melodia z akompaniamentem, jak światło z cieniem. Obok *Hymnu do Nirwany* znajdujemy *Hymn do miłości*: a jeden i drugi nasycony tak potężną siłą, że zdaje się, iż całą tę duszę zatapia zupełnie.

Z otchłani klęsk i cierpień podnoszę głos do ciebie  
Nirwano!

Przyjdź twe królestwo jako na ziemi, tak i w niebie...

zaczyna poeta, i wierszem, wlokącym się, jak litania, rytmem swym oddającym nudę i znużenie duszy, wzywa tej jedynej wybawicielki z otchłani klęsk i cierpień, z widowni, gdzie ludzka podłość coraz kałem w źrenice bryzga, a duszę ciśnie tryumf nikczemnych i słabych śmierć, z konwulsyj wstrętu i ohydy, jaką jest życie. Ale zanim niebyt czarnym swym kirem raz na zawsze wzrok zasłoni, poeta go wytęża, wytęża wszystkie zmysły, aby śledzić, podziwiać, wchłaniać szczęście... kobietę i idącą od niej rozkosz. I w wyobraźni jego cały świat wyrывa się z „błękitnej“ zadumy, ogarnięty niepokojem i drżączką, i cały świat staje zdjęty zdumieniem, kwiatów „woń stanęła skrysztalona — i w zadziwieniu w toń spojrzała nieb opona“ — gdy z pian morskich wychodzi Afrodis...

A ona rękę swą podniosła światowładną,  
I naga stała tam, a dziwna jej potęga  
Aż do Hadesu bram nieprzekroczonych sięga.  
I zadrzał wszechświat w krąg, bo z morskich głębokości  
*Sprawczyńni wyszła mąk najstraszniejszych dla ludzkości...*

Te dwa zasadnicze tony ciągle rozbrzmiewają, a nie wykluczają się wzajemnie, a płyną z jednego źródła. Jest niem dusza, która, na świat przyszła zawczasie lub zapóźno, dusza o olbrzymiej energii uczucia i potrzebie kochania, której świat z natury rzeczy nie może zadowolnić, natura zmysłowa, bachiczna, o przeczulonym skutkiem kultury a wyrafinowanym systemie nerwowym, który wszystkie rozkosze bytu będzie odczuwać bardzo silnie, ale w prostym stosunku, bo z większą jeszcze intensywnością będzie odczuwać bole i smutki, dusza artysty, który za Renesansu byłby jednym z bohaterów na dworze Medyceuszów, rycerzem, poetą, malarzem, opiewałby powaby bytu, czar kobiet, cuda świeżo odkrytej Hellady, a obecnie miota się wśród wirów gwałtownych, sprzecznych, *himmelhoch jauchzend, zu Tode betrübt...* Z tego szалу uczuć zostaje zawsze przesyć, zniechęcenie, rozpacz, a przedewszystkiem znużenie, straszne, śmiertelne znużenie. Lecz nie na długo... Żywotność przebijających instynktów zmysłowych znowu atoli zwycięży i znów zapagnie wcielenia dla swej potrzeby piękna, rozkoszy, harmonii — i znajdzie je w miłości — dopóki, sięgnąwszy dna, znów nie skosztuje mętów...

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

że próżna obrona,  
Że nie potrafię ujść tych strasznych rąk,  
Że mnie przyciśnie poczwara do łona.

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

Ilekoć znajdzie się wśród ludzi, opanowuje go myśl o zbliżającej się ich śmierci; gdyby był Prometeuszem, „ze wszystkich szczęść najwyższe rzuciłbym ludzkości, nicestwiąc ją i grzebiąc w nicości“ — ale bliżej studyowany pesymizm ten jest rozczarowaniem, niezadowolaniem, reakcją przesytu, czy niezaspokojonych pragnień, w gruncie rzeczy daleką od nirwany. W świecie Tetmajera nie panuje — jak u Schopenhauera — zaprzeczenie wszelkich rozkoszy i wszelkich pożądań, nie neguje bowiem najpierwszego czynnika bytu: miłości; nie powtarza Tetmajer, że ziemia jest „oazą zgrozy na pustyni nudy“, nie wzdycha, jak Baudelaire:

Śmierć, to jedyna gwiazda w mrokach życia kiru,  
To jedyny cel życia, nadzieja, podpora,  
Pociecha i wzmocnienie, czara eliksiru,  
Która nam daje siły iść aż do wieczora.

Kruczą pieśń pesymizmu konsekwentnego usłyszymy potem dopiero, u Przybyszewskiego, Kasprowicza; u Tetmajera złe są formy bytu, nie byt sam w sobie, który posiada dwie dziedziny prawdziwego, niezamąconego szczęścia, Piękno i Miłość. Główny organ, główna treść bytu i przypadkowa jego powierzchnia — oba więc bieguny bytu potrafią owładnąć duszą poety, w szal ją wprawić uniesienia, dopóki po nasyceniu się nie nastąpi przesyty, wyczerpanie, znużenie i znów smutek niewymuszony, pesymizm. Schopenhauerowski *circulus vitiosus*...

Siła odczucia poety jest potężną, nie jak u „schyłkowca“, lecz jak u młodego barbarzyńcy lub świeżo z barbarzyństwa obudzonego człowieka renesansu. W chwili depresji czuje, że

Nadmiar wstępu do życia codziennej podłości  
Jest mi chlebem i wodą, co trują i duszą.

lecz gdy znajdzie się u bieguna przeciwnego, na skrzydłach piękna i miłości, wówczas całe bogactwo jego natury, jak u południowca namiętnej, dyszącej purpurą krwi i plastyką grecką, tryumfuje, śpiewa pieśń pogańską, dyonizyjską, święci orgie tęgich, zdrowych zmysłów. Bóstwa Tetmajera najbardziej nagie w naszej literaturze, wykwitają z posępnego tła życia, jak cudne posągi greckie z gaju ciemnych cyprysów, jak spotykane wśród zimnych, mglistych sfer północy tryskające żądzą i barw świetnością obrazy mistrzów weneckich. Czytając jego liryki rozkoszą szalone, rozśpiewane najcichszym jej szeptem i wyrwanym przez nadmiar wykrzyknikiem prawie bolesnym, musi się powtarzać:

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

W te płomienie rozkoszy ucieka poeta od życia codziennej podłości — ucieka właściwie w drugą rzeczywistość, bardziej tylko spotęgowaną, wprawiającą krew w kipiączkę lubieżną... Jakkolwiek Piękna jego „pod wrażeniem“

ma w sobie taki urok boski  
I takie dziwne piękności i czary,  
Że zda się jakiś malował ją stary  
Anioły w duszy noszący mistrz włoski —

to jednak mistycyzm ten ze spirytualizmem, w znaczeniu filozoficznym, nic nie ma wspólnego; miłość jego nic w sobie niema transcendentalnego; kobieta jest u niego jak na wschodzie furtką do raju ziemskiego, nie do zagadek bytu rozkoszą ciała, nie duszy.

Tosamo bezbrzeżne, pogańskie upojenie południowca

ogarnia poetę wobec Piękna południowego, piękna Włoch i Grecyi, gdy surowa piękność krajobrazów swojskich, szczególnie Tatr nastraja na ton nierównie głębszy; gdy tam przede wszystkim krew pulsuje namiętnie i w lubieżny wir wprawia zmysły, tu w obliczu majestatu przyrody i w nieskończoność biegnących potężnych zarysów

...jakaś dziwna mnie pochwyca  
Bez biegu i bez dna tęsknica,  
Niewystłowiony żal...

I tu poeta czuje trochę eufemicznie: „i smutek mój był większy, niżli Tatry całe“, lecz tu spływa nań także duch przenajczystszej poezyi, skrzydlaty, powiewny, bezcielesny, śpiewający eteryczne melodey mgieł nocnych nad jeziorem, oblewający duszę „bezbrzeżnym marzeń oceanem“, tęsknotą

Za czemś nieznanem,  
Mistycznym i kryjodem,  
Za czemś co mogło istnieć przed wieków ogromem,  
Albo stanie się kiedyś po wieków powodzi,  
Lub dziś koło mnie może  
Nieznane mi przechodzi...  
A wieki zmarłe, i te co przyjdą, w ogniwa  
Nigdzie nieprzerwanego wszechbytu łańcucha,  
Wplatają, jako jedno z ogniów mego ducha,  
I duch mój się rozszerza, rozdala, rozplywa,  
Wciela się w czas i w przestrzeń i w wszechkształty — ginie,  
Nicestwieje wessany w bezdenie wszechbytu,  
Co jak olbrzymi polip osnuł go milionem,  
Ramion, splotów i więzów — nurzy się w głębinie,  
Przepada w nieskończonym...

I tylko z nieskończoności, która zatapia wszelkie nędzy i okowy bytu i „ja“ własne — tylko z niej płynie cisza, ukojenie, pogoda... Tęskni też poeta do niej, jak do pramatki życia, do wszechłona wieczności, targa wtedy swe więzy, wrywa się z ciasnej klatki, ulatuje w sfery, kędy gi-

nie człowiek z całą swą małością, tęskni, kocha, apoteozuje ich symbole: góry niebotyczne, gwiazdy niezliczone, morze tajemnicze, tęskni — i nagle uczuwa szarpnięcie newrozy i subiektywizmu wieku, i znowu żal mu się robi siebie samego, swego opuszczenia, swej samotności, swego braku szczęścia. Z obłoków spada na ziemię i przejmującym tonem najsmutniejszą szeptem skargę:

Gdziekolwiek zwrócę wzrok, wszędzie mi jedno —  
Na północ pójdę, czyli na południe: —  
Wszędzie napotkam cień od spieki słońca  
I znajdę studnię.  
Wszędzie nad głowę znajdę dach śród nocy  
I wszędzie za grosz mogę kupić chleba —  
I nawet nie wiem, czego ludziom w życiu  
Więcej potrzeba...

Za chwilę ponownie obudzi się w nim ptak królewski, potężny i dumny, wyższy nad słabości ludzkie i pragnienia serca, i znajdzie sobie symbol w wspaniałym co do poetyczności *Albatrosie*:

Na fali, skąd już nie znać sinych wstąg wybrzeży  
Siadł Albatros od łądów i ludnych wysp zdala.

.....  
Ptak śni — i zdaje mu się, że Bóg ziemi jeszcze  
Nie stworzył, tylko ziemia nieruchoma, senna,  
Leży pod sennem niebem bezkreśna, bezdenna...  
Śni — sen mu przerwą wichry, pioruny i deszcze.

Wówczas na wielkich skrzydłach z szumem się podniesie,  
Wrzący ocean muśnie po spienionej grzywie,  
Rzuci się w pierś orkanem huczącym straszliwie  
I ponad burzą w cichym zawiesznie bezkresie.  
A gdy burza ucichnie, gdzieś na skale dzikiej  
Usiądzie suszyć pióra od deszczu wilgotne,  
I patrząc w słońce, jak on dumne i samotne  
Słuchać w skałę bijących fal sennej muzyki.

I tak dusza jest przierzucana z ostateczności w ostateczność, dusza Byronowska, burzliwa i namiętna, nie podcięta tą filozofią pozytywną, która Asnykowi kazała spoglądać na życie i na ludzi z rezygnacją mędrca, nie umocowana, jak Konopnicka, niby łódź u brzegu, więzami społecznymi, zbyt subiektywna i impresjonistyczna, by poddać się jednej idei kierowniczej, jednemu konsekwentnemu światopoglądowi, choćby nim był pesymizm, zbyt uświadomiona i krytyczna, by żyć chwilą i jej darami — dusza łaknąca i wchłaniająca do dna swych głębi, wlatująca w sfery wieczystej harmonii i nieskończoności, a przecie zrozpaczona samotnością i walką swą wędrówki — dusza człowieka nowoczesnego, niezdolnego do szczęścia — harmonii...

Ale dusza tak zorganizowana nie jest też zdolną do wytworzenia brakującego czasowi ideału moralnego. Ideał taki — to dogmat, to symbol jedności naszych uczuć i dążeń, a tej jedności najwięcej właśnie tu brak. W epoce młodocianej, ogarnięty atmosferą ideową młodzieży akademickiej krakowskiej, zakończył Tetmajer wiersz ku czci Mickiewicza zwrotem brzmiącym jak trąbka zwołująca rekrutów:

W imię praw ludu — dążmy do postępu!

Prędko jednak uświadomił sobie z całą jasnością współczesnej auto-analizy naszych czasów, że jest znów dzieckiem chwili bez dogmatu, i wypowiada poprostu a szczerze:

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

. . . . .



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

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

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

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

Najczęściej jednak ulega swym impresjom. Zahypnotyzowany zapalem i wiarą otoczenia, wtóruje mu dzwoniąc na nutę nieśmiertelnych *Haseł*, bierze udział w radościach i smutkach swego społeczeństwa, korzy się przed jego wielkimi, jak wogóle przed geniuszami („Bezduzna, ciemna, ludzkości — Czem byś ty była, gdyby nie geniusze?“); mistrz języka i te poezye napoi siłą i blaskiem, ale nie wypływają one z głębi jego natury, nie przynoszą tych indywidualnych, nowych emanacyj, co utwory jego czysto artystyczne. Nawskroś indywidualista — nie wcieli się w duszę zbiorową, nawskroś sensualista — na drogach czystej duszy tylko błąkać się będzie. Sztuka jego całą swą istotą leży poza granicą dobra i zła; materiału na apostoła w sobie nie ma. Więcej jest sobą, gdy odbiega od dnia powszedniego, gdy puszcza wolne cugle swej wyobraźni i zanurza się „w przedpotopowej ziemi wizję złotą, w orkan traw, kwiatów, sitowia i pręci“ i przynosi obrazy pierwotnej przyrody, pierwotnych ludzi — fantazyi czystej dzieci — godne najwspanialszych płócien Boecklina; więcej jest sobą, gdy jak do muszli przykłada ucho do serca i nadśluchuje najtajniejszych drgnień jego, szumu podziemnych jego źródeł, pragnie „odczuć to świadomie — Co zmysły nasze zbyt subtelną siłą, — Dla pojęć naszych wchłaniają.“ Może to

w konsekwencji prowadzić do eksperymentów sztucznych à la Maeterlinck. I sobą jest, gdy każe swemu *Laureatowi* pamiętać o naszkicowanym przez przyjaciela obrazie „Chrystusa, który, uginając się pod ciężarem krzyża w drodze na Golgotę, jeszcze znalazł w sobie dość siły, aby wolną rękę podać starcowi z tłumu, potraconemu tak przez rzymskiego żołnierza, że upadł;“ litość jest głównym motywem etyki Buddy i Schopenhauera. Lecz nosząc w duszy przedewszystkiem pragnienie szczęścia, które fantazyja ucieleśnia w kobiecie i pięknie, trudno wyobrazić Bohaterstwo. Dlatego stanowiąc datę w rozwoju poezji polskiej — Tetmajer nie jest nią w rozwoju ideału; dlatego *Zawisza* tego ideału nie wciela.

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

Kazimierz Przerwa-Tetmajer urodz. 12 lutego 1863 r. w Ludźmierzu, powiecie nowotarskim, którego jego ojciec był marszałkiem i posłem na sejm. Studya gimnazyjalne i uniwersyteckie odbywał w Krakowie, poczem dużo podróżował i przez pewien czas zajmował się dziennikarstwem. Z pism osobno wyszły: *Illa*, poemat prozą (1886), *Allegorya* (poemat patriotyczny) 1887, wiersz konkursowy *na cześć Mickiewicza* (1888), *na cześć Kraszewskiego* (1889); *Poezye* serya I. (1891, wydanie II, pomnożone 1891), serya II. (1894) III. (1898), IV. (1900); powieści i nowelle: *Ksiądz Piotr* (1895), *Anioł śmierci* (1898), *Melancholia* (1899), *Otchłań* (1900), *Panna Mery* (1901); utwory sceniczne: *Mąż-poeta* (1892), *Sfinks* (1893), *Zawisza Czarny* (1901); nadto rozrzucił po czasopismach mnóstwo studyów artystyczno-literackich, między którymi wspaniałą jest *rzecz o Boecklinie* (*Tyg. Ilustr.* 1899). Mieszka naprzemian w Warszawie, Krakowie lub Zakopanem.

Poezye Tetmajera mają dla współczesnej literatury polskiej znaczenie pierwszorzędne; po Asnyku on największy wpływ wywarł na najmłodsze pokolenie poetyckie, i wielu młodych stoi doń w stosunku zależności. Talent jego stosunkowo powoli się krystalizował i obecnie jeszcze bezustannie się rozwija — zdobywa nowe dziedziny twórczości.

Pierwsze utwory z czasów studenckich okazują temperament zapalny, znajdujący dla siebie ujście w przejrzystych allegorych, frazeologią Słowackiego tchnących, i dźwięcznych deklamacjach na temat idei patriotycznych — w formie nieraz zapożyczonej od Byrona, który wogóle na poetę wpływ, zdaje się, wywarł duży. Znajduje się w tych poezjach prawdziwa młodość, tryskająca wspaniałym patosem w wierszu Mickiewiczowskim. Młodość ta orli ma lot i ramię chce mieć, jako piorun; wzrokiem ścigając zawsze gwiazdę Polski, nie traci też z oczu ziemi. Owszem, widzi na niej *Cienie* głodnych tłumów, szukających Boga sprawiedliwości. Obok tej studenckości tak prawdziwie młodej, tak sympatycznej ( — Tetmajer należał do założycieli radykalnego *Ogniska* i bronił jego programu — ) wydobywają się jednak w pierwszym tomie *Poezycji* coraz liczniej, coraz silniej, coraz nieprzepraciej nowe tony, którym na imię: *Zwątpienie*. »Dokąd iść.. Nie wiem — zgubiłem mą drogę..« czytamy na str. 31 (wyd. I.), i zaraz potem ucieka poeta w rodzinne Tatry, wynosząc stąd opisy, niejako szkice późniejszych arcydzieł (*Mgły nocne*) i próby epiczne; wspaniałym stylem wschodnim wielbi rozkosz, płynącą przez żyły *Salomona i Sulamitki*, aby zakończyć nowem wyznaniem wiary:

SULAMITKA:

Mądrzem i pięknem będzie dziecię, którem poczęła w tej godzinie.

SALOMON:

Jak w pączku często kona kwiecie, w tonie niech twojem dziecko zginie.

SULAMITKA:

Od grozy ciało me drętwieje — przecz słowu dałeś wyjść straszному.

SALOMON:

Li tylko to, co nie istnieje, o luba, nie podlega złemu.

Wrażenie ogromne wywołała dopiero II. serya. Stała tutaj wybitna indywidualność duchowa, przytem pierwszorzędnym mistrz formy — indywidualność, skupiająca w sobie wszystkie pierwiastki modernizmu, o plastyce wyobraźni, zmysłowości temperamentu, szczerości pogańskiej wyrazu do jakiej poezya polska nie była przyzwyczajona. Z indywidualności tej wyływa zarówno treść jak i forma utworów Tetmajera.

Tetmajer pisał główne swe utwory nietylko po Słowackim, Asnyku, Konopnickiej, lecz po *Życiu* warszawskiem i wystąpieniach Langego i Miriama, w czasie, który i u nas widział usiłowania »supremacyi słowa nad

myślą«. Kto zna poetów, u których potrzeba słownika specjalnego, aby odgadnąć znaczenie ich »canzony«, i »ronda«, i »stornelli« i t. p. kunsztownych form budowy wiersza, którzy jak kalectwa unikają rymu niegładkiego lub zbyt pospolitego, ten zdziwi się, że u Tetmajera ani budowa, ani jakość rymu nie jest zbyt wyszukana. Pod jednym i drugim względem umie zwyciężać największe trudności, ale z reguły jest więcej niż prostym, nierzadko tak zaniedbanym, jak tylko wielkiemu panu wolno. Najulubieńsza jego forma to sonet z jednostajną niezmienną swą architekturą, i zwyczajne nasze mniej lub więcej złożone strofy. Poezya jest dlań sprawą zbyt osobistą, aby ją można było przeobrazić w grę słów, poezya tryska mu z serca w sposób zbyt żywiołowy, aby mógł z góry przy pisaniu ulepić sobie mniej lub więcej sztuczny szemat. Już sama forma wierszy świadczy o gorącej jego szczerości. W każdym z nich czuć inną pulsacyę krwi, inne napięcie nerwów piszącego, rytm jest w najidealniejszej harmonii z jego usposobieniem, z tonem i myślą utworu. Większa część »mistrzów słowa« stoi poprostu na stanowisku starej włoskiej opery, w której między tragizmem słów a melodyą muzyki największy istniał kontrast; u Tetmajera mamy ducha Wagnera: zupełne zlanie się. Gdy pod Capri włoskie niebo roziskrzy się i iskry te także w krew rzuci, przebija się wrażenie odrazu w formie:

Słońce! słońce! słońce! słońce!  
Wszystko lśni się, świeci, pała,  
Złote iskry skaczą z morza,  
Złotem bryzga mewa biała.

Pod Herculeum znowu owiewa widza wrażenie martwoty, pustki, ponurości; wówczas ta sama strofa ośmiozgłoskowa przybiera tonacyę ociężałą pełną smutku i przygnębienia:

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

W wierszu »*Vogue la galère*« mamy rytm pełen szarpnięć, rzutów rozpaczliwej energii, niedomówionych myśli, desperacyj:

*Vogue la galère!* Niech płynie łódź  
Przez jakie chce odmęty — —  
Gnijące wody, pruć, to pruć.

*Vogue la galère!* Do djabła wiosła,  
Na bagna z wiosłem fala zniosta,  
Więc precz... I ster pęknięty?  
*Vogue la galère!* Niech płynie łódź!

W cudnem zaś »Na anioł Pański« powtarza się refren, który odrazu chwytając za serce i wciąga w swój nastrój bezbrzeżnej, cichej melancholii wieczora letniego na wsi polskiej...

Ta bezpośredniość uczucia, tak silnie do nas przemawiająca, mogła dla siebie znaleźć formę tak żywą tylko dzięki opanowaniu pewnych środków technicznych, które wynikając z bardzo szczęśliwej organizacji fizyologicznej, dość dużo jednak czasu potrzebowały u Tetmajera, zanim rozwinęły się do stopnia doskonałości. Posiada on wyobraźnię plastyczną, jaką przed nim miał jeden chyba Słowacki. Dźwięki, wonie, abstrakcje, uczucia, ruch — wszystko przyjmuje u niego odrazu postać żywą, kontury, barwę. Obraz nie jest u niego ilustracją do pewnej myśli, lecz ojcem jej; on myśli obrazami, miewa nie refleksy, lecz wizje. Pod wrażeniem dzwonów św. Piotra w Rzymie widzi,

  że wylata  
Z kopuły chór aniołów w cztery strony świata,  
A każdy, z wichrem włosów, w swej ręce olbrzyma  
Miecz płomienny, w żrenicach sto błyskawic trzyma,  
I lecą..

W kaplicy sykstyńskiej następuje nie opis, lecz skondensowanie uczuć w nagłe, gwałtowne widzenie:

»Ta ściana cała ryczy, jak bawół zraniony!«

Plastyka ta jest natury czysto malarskiej. Dar ów zdaje się być w rodzinie poety dziedzicznym; brat jego Włodzimirz, jest jednym z najlepszych malarzy-impresjonistów. Gdy ten jednak zaniedbuje nieraz rysunek, poeta ma i w tym kierunku wzrok i język nadzwyczaj ścisły i wierny. Zawdzięcza go może Tatrom, których jest dzieckiem, i w których od dzieciństwa wyrabia w sobie wrażliwość na czyste linie wirchów, na wspaniałe barwy wschodów i zachodów. Obecnie ma na palecie gamę kolorów, pełną najsubtelniejszych tonów, jest obok Sienkiewicza najlepszym kolorystą, obok Witkiewicza najlepszym rysownikiem języka. Kolorysta to przytem najnowszej szkoły, kolorysta-symbolik, u którego barwa jest tonem, pryzmatem uczucia, znakiem wizji. Ciche, zamysłone dusze maluje więc, jako »błękitne«; litosna Madonna pragnie ziemi »błękitnieć«; na łące mistycznej wiszą w powietrzu ogromie *godziny* »świa-

tłoskrzydłe, przezrzyste«... — w jednym z najpiękniejszych erotyków transponuje postać kochanki w precudny pejzaż (»Dla rymu« V). A w chwili niezwykłego podniecenia wszystkich zmysłów, w ekstazie, lub podczas wizji nocnej, następuje u niego *audition colorés*. Wówczas pisze: »Nie widzę, słucham cię oczyma, biała«, wówczas »trącona struna« budzi wrażenia, że

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

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

Róże się słońią w mgłę przegonną,  
Jej (dziewczyny) włosy dźwięczą pieśnią *wonną*...

Ze zdolnością tą malarską idzie w parze — muzyczna, (również dzie-dziczne w rodzinie poety, który jest siostrzeńcem Wł. Żeleńskiego); stąd łatwość zastosowania rytmiki do pulsacyi krwi, stąd niestychana nastrojowość wiersza; gdzie oba te pierwiastki (malarski i muzyczny) się zlewają, powstają też prawdziwe arcydzieła: *Melodya mgieł nocnych*, *Narodziny Afrodyty* i *Wiosny*, mnóstwo *Zamyśleń* i *Preludjów* w seryi II., niestychanej piękności erotyki („Dla rymu“), *Na Anioł Pański* etc. etc. w III.

Zwrot pewien znajdujemy w ostatnim (IV) tomie. Symbolizuje go ostatni wiersz zbioru *Faun*; szalony wybiegł w pole Faun, lecz głuchy jest na wołania nimf, wabiących go nagimi ciałami w nagą rozkosz; ma on łyzy w oczach bo we śnie widział Psychę czystą. Do niej modli się, płacze, tęskni. Staje się cud: Faun w nowe, świetlane wstępuje życie: »oczyma lśni jak Bóg.. A w tem nań spada śmierć«.

Jestto ironia bytu, jak fatum silna, urągająca bogom i ludziom, czyniąca człowieka bezskrzydłym ptakiem i skrzydlatym płazem«, skazującym go na głód wieczysty. Ale świadomość poety wznosi się nad to fatum. Już w tomie III. kobiety ustępowały kobiecie, uczucie się uduchowiało, ale zakończeniem był zgrzyt, śmiech, kankan na grobie, nareszcie wołanie na rusznikarza; »szalony Faun« kocha inną miłością, *Qui amant*, stają się bogami. »Ucisź się ziemio:« zaczyna swój śpiew poeta i precz usuwa wszystko, co z krwi i ciała, a także z klęsk i boleści ziemskich. Mistrz w oplewaniu nagich kształtów obecnie jedno tylko widzi: twarz, a na niej czyta: »Tak piękną duszę Bóg raz tylko stwarza«. Ze wszystkich rajów i piekieł namiętności pozostały tylko wspomnienia alei, »gdziem usta moje do rąk ci przycisnął«. A gdy cudna sielanka się rozwiewa, miasto gromów i bezsilnego targania łańcuchami

jedno tylko słyszemy pragnienie: »Aby mię głos twój prowadził uroczy —  
Na wieczną ciszę i wieczne milczenie...

*Pax...*

Taksamo występuje w tym tomie silniej ton spoteczny. »Pieśniarz grecki« ciska nam zarzut, że »ten, co mógł być Tyrtejem w czasie Tyrteusza« musiał śpiewać »morze, piękność nagości rozkoszy zmysłów«, bo nikt go nie słuchał krom gromady dziewcząt płochych. Teraz pieśniarz zaklina w śpiew widmo rzeczy cierpiącej, wskazuje dwie strony medalu: na pokładzie taniec wre ochoczy dam i młodzieńców pięknych, a pod pokładem — niewolnicy; oni statek prowadzą, a jeden z nich »z piersią na wichry nagą — przedmiot podziwu, czasem drwin — kotysze się pod flagą. — My tańczym, jego orli wzrok — w dal wypatruje lądy«... Do syntezy dochodzą te uczucia w wspa- niałym utworze filozoficznym *Na szczycie*. Pesymizm rozszerza się tutaj, kry- stalizuje w Konradowe pragnienie, aby »schwycić mógł kołowrót świata i bieg mu zmienić«... Z tego usposobienia wyszedł nareszcie *Zawisza*...

Artyzm Tetmajera doszedł w tym tomie do szczytu. Niestychana jego plastyka, kolorowość i melodyjność stają się klasycznymi, mają w sobie zdrowie, moc i świetność renesansu, w zupełnej antytezie np. do Przybyszewskiego, przypominającego także formą mistyków średniowiecznych. Nie konwulsjami i apokalipsami skojarzeń uczuciowych działa poeta, lecz logiką i kształtami real- nymi, zachowującymi racjonalizm i prawdę nawet wśród najfantastyczniejszych widziadeł. Iluzję istnienia wyobraża postacią niewieścią pół z światła, pół z ciała, jasną, jak tęcza; jej antytezę, rzeczywistość, przedstawia jako mumię w całunach, szarą, strupieszalą. Ton jego dochodzi często do potęgi i harmo- nii wspaniałej epiki (*Kolumny Samsona*), intensywność barw i sposób obrazowania sięgają arcydzieł Boecklina — na przykład jeden z końcowych ustępów w *Qui amant*, gdzie beznadziejny smutek steruje łodzią poety po jeziorze, a mgły wiją się naokoło łodzi, jak mary, jak anioły zarazy, krwawne w świetle księżyca. Dla kontrastu mamy w głębi kaplicę w bluszczach, opartą łagodnie o ruinę skał: w niej biała Madonna; tam jednak łódź nie przybije: straszne korowody mar jej nie przepuszczają...

Owe w gruncie rzeczy racjonalistyczne usposobienie poety nie pozwala mu wcielać się w światy czysto spirytualistyczne, stąd *Sfinks*, samodzielnie poczęty, lecz dokończony pod wpływem Maeterlincka (podobnie jak *Wizya okrętu*) ma dużo nastroju w słowach, żadnej symboliki i głębi w duchu.

Z utworów powieściowych Tetmajera najwyższą wartość ma *Ksiądz Piotr*. Poeta wzniósł się w nim ponad siebie, rzucił w kąć filozofowanie, wtopił się w duszę jednego z ostatnich kapłana-powstańca i uczynił z niej wizję, pełną harmonii, pogody i wszechogarniającej miłości, zupełnie przy- tem realistyczną. Postać ta godzi nas z życiem i śmiercią swą otwiera per- spektywy nieskończoności.

Śliczne impresye i jeszcze jedno arcydziełko nowelistyczne (*Hanka*) zawiera tom: *Melancholia. Anioł Śmierci i Otchłań* zawierają ustępy niezwykłej siły i piękności — ustępy, w których występuje najgłębsza istota poety: bezbrzeżna tęsknota za szczęściem i niemożność jego osiągnięcia.

Jako piewca tych uczuć swego pokolenia i jako odnowiciel — po Asnyku — poezji polskiej u schyłku XIX wieku Tetmajer w literaturze zostanie.

---



## ROZDZIAŁ V.

### IMPRESYONIŚCI. SEWER. — REYMONT. — SIRKO.

Ewolucja naturalizmu. Z bezosobowej przedmiotowości w impresyonistyczny subiektywizm. Wpływ na treść i na formę. Konsekwencje malarzkie. Impresyonizm w malowaniu pejzaży swojskich.

**S e w e r.** Odrębność jego indywidualności. Wrażliwość i entuzjazm natury prawdziwie artystycznej. Bogactwo tematów i bogactwo idei. Galeryja jego postaci — galeryja ideałów jego pokolenia. Odczucie duszy wsi polskiej. Stosunek do chłopca nie wyidealizowany, ale pełen sympatii i wiary w przyszłość. *Maciek w powstaniu*, jako symbol.

**W ł. S t. R e y m o n t.** Natura żywiołowa, przebujała, najlepiej też odczuwa zjawiska żywiołowe i charakterystyczne. Chłopi i aktorzy Reymonta. Słabsze — typy intelektualistów. Umiłowaniem jego nieskażona poezya żywiołu, stąd wstręt do ognisk przemysłowych. *Ziemia obiecana*. Reymont i Zola, jako epicy kapitalizmu. Patryotyzm, płynący z zespolenia się z ziemią i człowiekiem.

**W a c ł a w S i e r o s z e w s k i.** Natura skupiona, skryształizowana, silna. Siła płynąca z poznania przyrody i wiary w nią i w człowieka. Wiara ta zbawia. Natchnione nią postacie mają spokój i siłę posągów. Brak im otchłanności dusz nowoczesnych, wyrazem ostatnich — Stefan Żeromski.

Zywyoty i dzieła.

Naturalizm miał za hasło twórczość przedmiotową: od stworzenie świata, „jakim jest.“ Zabrał się był do tego w sposób doktrynerski, zgodny z charakterem „naukowym“ okresu, którego pierwszym obowiązkiem bezosobowość, znikanie autora

poza dziełem, wymowa samego obiektu. Prędko jednak przekonał się, że przedmiotowość nasza jest złudzeniem, że — jak jeszcze Kant udowodnił — my właściwie znamy tylko treść naszych wyobrażeń, nie „rzecz samą w sobie“, że prawdą jest tylko wrażenie, stan podmiotowy. Umysły, które głęboko przejęły się tą nową prawdą i doprowadziły ją do ekstremu, doszły prędko do wzgardzenia światem zewnętrznym, do zatapiania się wyłącznie w oceanie duszy. Ci jednak, którzy mieli silnie rozwinięty zmysł rzeczywistości, a kształcili go nie na doktrynach, lecz bezpośrednio obserwowali i szczerze się wypowiadali, artyści, którzy konstruowali swe utwory nie na podstawie wycinków z gazet, protokołów sądowych, naukowych podręczników, lecz patrzali w świat i p a t r z e ć umieli — przekształcili gruntownie naturalizm, przynajmniej w formie. Opisywali jeszcze zjawiska życiowe, lecz ze strony swoich wrażeń; opisywali świat, lecz takim, jakim oni go widzą.

Zola, pracujący podług metody naukowej, ma, — o ile poeta nie bierze w nim przewagi — wrażliwość intelektualną; sztuka wymaga wrażliwości artystycznej, czuciowej. Artysta przestaje być, czem go zrobić chciano: automatycznym kopistą kąta natury; indywidualność jego wyzwala się, zaczyna panować nad dziełem, zamiast być za niem ukrytą. Temperament, subiektywizm, stają się coraz większym prawem — i obowiązkiem.

Impresyonizm: malowanie wrażeń indywidualnych, nosi w sobie poważne niebezpieczeństwo rozpryskiwania się na wibracje, tony, nastroje chwili, nieogarnięte syntezą — w początkach wywiera jednak wpływ nader dodatni. Przywraca sztuce swobodę, jaką jej odbierała doktrynerska przedmiotowość — o tyle jest też postępem. Autor nie wracając do naiwnych gawęd dawnych pisarzy z czytelnikami, uwydatnia silniej swą indywidualność, sympatyje i antypatyje, marzenia i fantazyje, szuka dla nich ram i pola, gdzie go ciągnie dusza, z żywiołową siłą, bez szematów i balastów jakichkolwiek dok-

tryn. Najwięcej wszelako nowych pierwiastków przyniósł impresjonizm w dziedzinie formy. Postawiwszy żądanie szczerości, dokładności wrażeń, musiał zerwać z dotychczasowym sposobem „opisywania“ ludzi i rzeczy, rysowania ich konturów, by je wypełniać jakimś ogólnym sosem barwnym. Dobry obserwator natury jest przede wszystkim uderzony szeregiem plam barwnych, które migają, mieniają się, stapiają, stosownie do padającego na nie światła i do związku z otoczeniem. Pisarz-naturalista dochodzi w technice opisowej do konsekwencji czysto malarskich, stara się uchwycić cały ów chaos nie ogólnych barw, lecz kolorów lokalnych, plam, odcieni, który niejako wibruje, krzyczy, gra całą symfonią, odśpiewuje mnóstwo dziwów, niespodzianek, piękności... Rozkochany w tych blaskach i bogactwach chwytą je najczęściej na wolnym powietrzu, wśród przyrody, gdzie wzrok nie jest więziony wśród wysokich murów koszar wielkowiejskich. Nowy prąd artystyczny doprowadza też do wysokiego rozwoju przede wszystkim pejzaż. Po r. 1890 cały szereg malarzy hołduje już temu kierunkowi: Gieryski, Podkowiński, Pankiewicz, Delaveaux, Tetmajer, a technika jego przenosi się też do literatury. Przejmuje się konsekwencyą naturalizmu za bytności swej w Paryżu Zapolska, potem inni. Obrazy impresjonistów mamy przed sobą, gdy czytamy: „Po morzu liliowo-białem, o czerwonych smugach świeżo przelanej krwi, przesuwają się barki o brunatnych, szeroko rozpiętych żaglach. W górze słońce blade, zatacając swą purpurę, topiąc ją w blaskach chłodnej, pomarańczowej barwy“ (Zapolska). Albo: „Rzadkie, przydrożne topole powiewały szczątkami pożółkłych liści, krzyże na drogach stały czarne, osłizgłe wilgocią, trupie jakieś — tylko las na drugim stoku doliny mienił się jaskrawo barwami, miał tło z drzew iglastych, ciemno-zielonych, na którym odbijały się wyraźnie, na kształt plam, dęby o rdzawych liściach, grupy czerwonych buków i ogromne kawały jasno-żółtych brzezin“ (Reymont). Albo: „Pod

ciemnym płótem z plecionej wikliny i na stosach świeżych bali, usiadły kobiety w strojach barwnych. Czerwone, żółte, niebieskie, zielone płaty ich spodnic, czarne oraz malinowe staniki, śnieżyste rękawy i kryzy koszul, wzorzyste chusty, oczy błyszczące, korallowe usta, rumiane, ogorzałe twarze, złagodzone sinawym cieniem brunatnej plecionki płotu, tworzyły nad ziemią kwiecistą smugę“ (Sieroszewski). Albo: „Szeręg drzew Alei... okrył się już rdzą czerniejącą. Ze szczytów sączyły się barwy trupie, zgniłe, czerwona wo-rude i coraz niżej wsiąkało w ciemną zieloność jasno-żółte zniszczenie (Żeromski). Technika czysto impresyonistyczną posługuje się Sienkiewicz, szczególnie w ostatnich opisach podróży, a w poezji doprowadza ją do mistrzostwa Tetmajer.

Takie wpatrzenie się w naturę ma za warunek, a także za skutek — ściśle z nią zespolenie się. Impresyonizm — inna odmiana reakcji uczucia przeciw racjonalizmowi — wiąże też człowieka z ziemią stu nowymi węzłami, wiąże go z niebem swojskiem i gruntem rodzinnym, wiąże go ze wszystkim, co na tej ziemi uderza oko artystyczne, więc z chłopem bajecznie kolorowym, ze wszystkim, co charakterystyczne, własne... Sztuka w konsekwencji przestaje być kopią życia a wytwarza pewne stany uczuciowe — patryotyzm...

Impresyonistą nawskroś, w szerszym, nie malarskim znaczeniu słowa, jest Sewer. Jest nim przez swą indywidualność artystyczną, silną i odrębną, której główną cechą: bezmierna, młodzieńcza, niewyczerpana wrażliwość. Wrażliwość na obrazy piękna i na myśli nowe, wrażliwość na nędzę ludzką i na bajeczne kolory wsi polskiej, wrażliwość na gigantyczne walki kultury współczesnej i na harmonię duszy dziewczyny wiejskiej. Wrażliwość to prawdziwego artysty, który jest zawsze młody i świat widzi zawsze młodym, nowym, jak w dniu stworzenia olśniewającym przepychem barw, chaosem kołujących

w nim potęg, mnogością cudów. Sewer jak po zaczarowanym ogrodzie, chodził po świecie i — ponieważ, jak prawdziwy artysta, umiał się dziwić — odkrywał w nim coraz to inne nowości, wpadał w zapał, w entuzjazm. Ta zapalność, ta bezustanna wibracja odbija się tak w treści jego utworów, jak i w formie. Rzadko o którym pisarzu można z taką słuszością powiedzieć, jak o nim: *le style c'est l'homme*. Styl Sewera: to jedna żywa kaskada, najczęściej rozpryskująca się na brylanty dowcipu, trafnych spostrzeżeń, żywych charakterystyk, pełnych myśli aforyzmów, styl nawskroś indywidualny, o dialogach ruchliwych, ucinanych, szybkich: impresjonistyczny.

Ta wrażliwość artystyczna Sewera wyróżnia go z całej plejady powieściopisarzy starszej generacji, do których należy wiekiem. Żaden może z nich nie miał tak bogatej skali obserwacji życiowych, nie przerzucał się z taką łatwością z powieści osnutej na tle stosunków angielskich, do wsi polskiej, kopalni podkarpackiej, z gabinetu myśliciela do skłębionych w walce tłumów. Wśród pewnej nieruchomości dawnej powieści, znającej najczęściej tylko dworek i salon, postać Sewera występuje zawsze młoda, rzucająca się bezustannie w gorączkę życia po nowe odkrycia, nowe wzruszenia, nowe zadania artystyczne. Nurek to, który ostatecznie dna nie osiąga, ale nie trzyma się też wygodnych brzegów i mielizn, a często rzuci się w głąb, gdzie fale burzą zwichrzone; jeżeli nie przynosi pereł rzadkich, przynosi sporo koralu i muszli pięknych, szumiących jakby echem skrytych dziwów życia.

Ta wrażliwość na zewnętrzne fenomeny życia idzie w parze z wrażliwością ideową. Pisarz o podobnej organizacji nie umiał zasklepić się w jednej sferze społecznej, w jednej duszy typowej, ani także — w jednej myśli, która stojąc na miejscu, gdy świat ciągle postępuje naprzód, musiałaby popaść w stan absolutnie niezgodny z jego naturą — w konserwatyzm. Zapalność, żywość temperamentu, przedstawiająca mu świat, jako ruchliwy kalejdoskop, nie dozwoli wżyć się długo, głęboko,

intenzywnie w nastroje, bądź to artystyczne, bądź ideowe, lecz zyskuje na tem ekstenzywność, zyskuje zdolność do wiary, zapału, zyskuje dusza, kąpiąca się w blaskach wiecznie młodego entuzjazmu. Właściwości te organiczne czynią Sewera jednym z pisarzy najżywotniejszych i najkulturniejszych.

Jak w Sewerze-człowieku — tak było i w autorze: ani krzty w nim filisterstwa, na które choruje większa część naszych powieściopisarzy. Ulubiony jego typ — to młody pionier, czy pionierka kultury w walce z przeciwnościami. Typ swój odnajduje wszędzie: w pałacu lorda angielskiego i w chacie Biedroniów, w izdebce żydowskiej i w gabinecie uczonego, w dworku wiejskim — w postaci „panienki“, która w podobnych wypadkach tchnie u Sewera wszystkimi urokami dziewczyny polskiej o duszy rozmarzonej Słowackim — i w postaci technika, wynalazcy, Prometeusza w walce z żywiołami przyrody; wśród rozwichrzonej cyganeryi artystycznej i na szerokiej arenie politycznej. Typów tych Sewer dał ogromną galerję; śledząc je kolejno w miarę ich powstawania, będziemy mieli obraz rozwoju ideałów postępowych w Galicyi. Naprzód widzi się go w postaci bohaterskiego wojaka (*Na pobojowisku*, 1877), potem w r. 1883 Adam (*Walka o byt*) oznacza etap pracy organicznej, rozumnej, gospodarskiej, dla utrzymania zagrożonej egzystencji; w r. 1886 kreśli w *Zyzmie* obraz zwycięskiej kultury polskiej, duchem wolności asymilującej żydów; w kilka lat później Sewer odwraca się pełen obawy i niechęci od postaci frazesowicza socyalistycznego (*Na szerokim świecie*) i ideał widzi w człowieku pozytywnego czynu, w Janie (*Nafta*), który wydobywa z pod ziemi bogactwa, potęgę, a z serc zapał, wiarę, miłość braterską; mnoży skarby, agituje, wygłasza mowy, porusza masami, organizuje naród; nareszcie w *Legendzie* (1900) ideał jego zasnęwa się w lekką mgłę mistycznej poezyi; stojąc silnie na ziemi, ukochanej, rodzinnej, wśród dziatwy piastowskiej, głową sięga zaświatów, nieskończoności...

Obraz wysokiej wrażliwości indywidualnej w usługach

wielkiej misji kultury widzimy też na polu, na którym Sewer-  
artysta najbogatsze zebrał laury, najtrwalsze zostawił utwory:  
na polu powieści i noweli chłopskiej. Impresyonistyczna natura  
dozwała mu odczuć wieś polską, duszę chłopą polskiego bez-  
pośrednio, wiernie i głęboko i czyni Sewera jednym z naj-  
bardziej polskich pisarzy. Spogląda Sewer na chłopą zupełnie  
realistycznie, widzi w nim splot atawizmów i namiętności pier-  
wotnych, interesów brudnych; ale temperament poety każe  
splot ów widzieć pięknym, gdy jest czystym, silnym, z łonem  
matki-ziemi związanym żywiołem, kultura zaś poety każe splot  
ten zamieniać w wstęgę o najwspanialszych blaskach, gdy na  
nią spada słońce wielkiej idei. Chłop Sewera nie wyrósł zbytnio  
ponad stopień cywilizacji pierwotnej; prymitywne jego instynkty  
są zaledwie maskowane chytrą; jego chciwość ziemi prze-  
go nieraz do zbrodni; dziewczęta wiejskie pozwolą trochę  
pobawić się sobą panu, w nadziei, że dostaną chudobę na  
gospodarstwo; miłość dziewcząt nie zawsze pyta o małżeń-  
stwo, a małżeństwo — rzadko o miłość; wszystkie siły skie-  
rowane ku posiadaniu gruntu, z którego płynie estyma u całej  
gromady a niemiłosierny kontrast między arystokracją a de-  
mokracją wiejską. Maluje te czynniki Sewer z całym realizmem,  
doprowadzonym nieraz do napięć i przejść wysoce tragicznych.  
Ale gdy w tym ludzie zaczną grać siły zdrowe, bezwiedne,  
związane organicznie z całą matką naturą, gdy n. p. jara; hoża  
dziewczyna, dusząca się wśród murów miejskich, znowu rzuci  
się na łono wsi, gdzie oddycha wszystkimi jej porami, wchłania  
wszystkie jej piękności — wtenczas mamy uosobienie „Wiosny“,  
koncert czystych, głębokich i zdrowych strun w duszy ludz-  
kiej — i bez czułościowości Janków Muzykantów, bez fanta-  
stycznych sentymentów dawnej „Wiochny“. Gdy z tego ludu,  
wolnego od cherlactwa i zgnilizny, wyrwą się jednostki i skąpią  
w źródłach wiedzy, etyki, cywilizacji wyższej — wówczas  
stojąca nawet na pierwszych szczeblach tej drogi baba wiejska  
zmieni się w bohaterkę, urośnie na założycielkę nowych, ki-

piących energią rodów, mających odzyskać wszystko, co dawne, zużyte zmarnowały (*Matka*), a młodzieńcy urosną w fanatyków prawdy, wplatających się dla niej w tragiczne koło walk i męczarni (*Fan Łuba*).

I wpatrzony w czyste te, silne żywioły, wsłuchany w poszumy i poszepty ziemi polskiej, której jest jednym z najwierniejszych malarzy, dla miłości swojej czerpie z niej siłę i silną wiarę. Gdy Sienkiewicz tylko-artysta, poszukujący li obrazów pięknych, widzi w *Bartku* piękny w swem wyładowaniu żywiołowej energii okaz zoologiczny — Sewerowski *Maciek w powstaniu* oznacza coś więcej. Malowany z niesłuchaną prawdą (— jaki on wspaniały, gdy rozbroiwszy sztyldwacha moskiewskiego przedewszystkiem zabiera mu... buty!) wznosi się samorodnie do znaczenia symbolu. Dla niego „Polska... to wielga rzecz“! Gdy sprytem mazura i pięścią chłopską odznaczywszy się w kilku potyczkach, wraca do swej baby wyczerpany, ranny, szepcze do niej w gorączce, by schowała karabin...

Bo broń nasza nie złamana, ona tylko ukryta. Bo lud obudziwszy się, czuwa. Bo choć wróg dzisiaj tryumfuje — lud wziął w spuściznie ideał i będzie walczył...

. . . . .  
Naturą nawskroś impresyonistyczną jest Wł. St. Reymont — naturą o zmysłach ogromnie bujnych, obdarzonych energią wprost żywiołową, która z niesłuchaną intensywnością wchłania i reprodukuje bezmierne zasoby wrażeń życia. Nadmiar sił wrażeńowych w nim kipi, wzbiera, przelewa się, nieposkromiony, nieuregulowany, żywiołowy, czasem wprost barbarzyński — i nie dozwala artyście rozwijać w sobie siły refleksyi bądź dla ujęcia swych wizyj w ścisłą architekturę kompozycji artystycznej, bądź dla rozpatrywania ich pod kątem widzenia wielkiej idei. Olbrzymi, skłębiony, stutęczowy, wirujący chaos przyrody i ludzi przyciąga jego wzrok, olśniewa go, zachwyca, porywa, i on z rozkoszą ulęga tej sugestyi; Jego namiętnością — stopić się z potężnym wirem życia,



płynąć z nim, mało ponad jego powierzchnię wystawiając głowę. Z rozkoszą i najlepiej opisuje też żywioły przyrody, potężne, groźne, rozwichrzone: las, burzę, pożar, dalej ludzi o instynktach nieokiełzanych, natury nawpół jeszcze z ziemią zrosłe, szczere, brutalne, dzikie, lub też nerwowców reagujących na każdą podniechę, histeryków z urodzenia lub skutkiem kabotyństwa życiowego, nareszcie ruch mas, tłum ogromny, w którym jednostka zatracą cechy indywidualne, siłę intelektu, a żyje tylko, jako atom lawiny. Najprawdziwsze są też w utworach Reymonta postacie chłopskie; przeważnie należą one do jednej rodziny, są nieokrzesane, dzikie, chciwe, rodzonego ojca rzucają na skonanie do chlewa, ale zdolne są też do głębokich uczuć, do porywów gromadnych; mają elementarny zmysł sprawiedliwości, a przedewszystkiem potężny, barbarzyński, nieograniczony zasób energii życiowej, złożonej zarówno z przebujującego zdrowia, jak i z niezepsutej dekadentyzmem, upartej, celowej woli (Grzesikiewicz, Kaczmarek, Wincior-kowie). Antytezą tych dębów, tkwiących korzeniami głęboko w łonie ziemi, są jednostki oderwane od gruntu macierzystego, oderwane od instynktów pierwotnych, zastępujące je wyrafinowaną grą subtelnych nerwów, pracą uświadomionego mózgu, natury złożone, nieraz otchłanne, zagadki często dla siebie i dla drugich, krańce kultury — te Reymont rozumie, otacza sympatją, ale obce one jego indywidualności, wychodzą też z pod jego pióra bez krwi i ciała, bez najgłębszej swej istoty: życia wewnętrznego (Witowscy, Myszkowski, Trawińscy, Wysocki). Przebogaty w dar plastyczny artysta charakteryzuje jedną z nich w sposób tak nieartystyczny, jak zapomocą garści „aforyzmów“.

Ta zdolność do chwytania życia ze strony zewnętrznej, charakterystycznej, uczyniła Reymonta zawołanym malarzem świata, bogatego w nieskończoność typów charakterystycznych. Świat to, w którym przeżywa swój dramat życiowy Janka, a swą tragedję Lili, świat jednostek odrębnych, o nienormal-

nych kolejach żywota, niefilisterskich duszach, palonych ogniem ambicij, marzeń, nędzy, wlotów niebosiężnych, intryg marnych, jednostek rozdzieranych zawiścią, walką, zawodami, a złaczonych wędrówką, biedą wspólną, ensemblem, histeryą, fanatyzmem; świat to pełen barw — lubo z szminki i szychu, pełen temperamentu — lubo kabotyńskiego, pełen siły rodzajowej, kipiączki nerwowej, błyskotliwości, chwytającej wrażliwą duszę obserwatora w objęcia swej sugestyi, aby wyjść stąd w całej różnorodności typów, swej oryginalności, swych cech charakterystycznych. Powieść na tle życia aktorskiej trupy wędrowniej napisał też Sewer, lecz on *U progu sztuki* widzi boginię wspaniałą, która króluje wybranym i prowadzi ich do ziemi obiecanej — Reymont widzi tylko milieu i jednostki o jaskrawych barwach i zajmujących losach, wielki obraz rodzajowy. Zaobserwuje go zato tak świetnie, impresyonistyczny jego wzrok uchwyci zato wszystkie plamy barwne tak drobniawo, iż obraz jego będzie wcielonym życiem.

Twórczość to czystego instynktu, wysubtelnionej wrażliwości zmysłowej, w skarbnicy żywiołowego talentu znajdująca aż nadmiar bujnych, plastycznych, goniących się, duszących się nawzajem słów, by nas w wir swych żywych, zmienionych impresyj porwać. I olśniewa nas i zadawalnia ów talent przy zjawiskach ostatecznie tak mało skomplikowanych, jak chłop, lub teatr wędrowny, czy tam ogródkowy.

Dla człowieka żywiołowego, dla człowieka natury cóż będzie najcenniejszem? Nieskażony żywioł, natura czysta. Przedmiotem jego nienawiści będzie wszystko, co tę naturę wynaturza, jej pierwotny, zdrowy charakter wypacza, żywiołowe jej własności rozkłada. Pełen uwielbienia dla przyrody Reymont nienawidzi też jej antytezy: ognisk wielkomięskich, będących wypaczeniem życia naturalnego, przyrody żyjącej. Taką sztuczną, potworną bestyą, jest dlań *Ziemia Obiecana*, piekielna kuźnica przemysłu współczesnego, zaprzeczenie wszystkiego, co jest naturą, czystością, poezją... „Dla tego polipa (Łodzi!) pusto-

szwały wsie, ginęły lasy, wycieńczała się ziemia ze swoich skar-  
bów, wysychały rzeki, rodzili się ludzie, a on wszystko ssał  
w siebie i w swoich potężnych szczękach miażdżył i przeżu-  
wał ludzi i rzeczy, niebo i ziemię; i dawał w zamian nielicz-  
nej garstce miliony bezużyteczne a całej rzeszy głód i wysi-  
tek...“ Wizya największego u nas centrum przemysłowego, jaką  
daje Reymont, to jedna bestya apokaliptyczna, hydra stugłowa,  
wiecznie nienasycona, gnijąca od nadmiaru, zakazająca wszystko  
swym oddechem zgniłym. Reymont-impresjonista święci tu  
tryumf prawdziwy. Jest w swoim żywiole, w jakimś dzikim  
lesie, gdzie słabo zamaskowane drapieżce, gnane sztucznie  
przez cywilizację wyhodowanym głodem szarpią się, niszczą,  
pożerają wzajemnie, w chwilach nasycenia wyciągając zmy-  
słowe swe karki do ordynarnych pieszczoł, a każdej chwili  
zgodne i solidarne, aby mordować pragnącego zburzyć lub  
dzielić tę idyllę natręta: m o r a l n o ś ć... Orgia — to pra-  
wdziwa rozszalałych apetytów, błyszczących szponów, cielsk  
potężnych i nerwów rozpasanych, orgia bezducha i cynizmu,  
zatapiającego w krwi i ślinie wszystko, co wyższe i szlachet-  
niejsze, orgia szwindłów, zbrodni i gwałtów, które chodzą po  
trupach i zatykają na nich jedyny sztandar: rubel. Bachanalie  
te widzimy i czujemy wszystkimi zmysłami; Reymont jest nie-  
strudzony w oddawaniu jaskrawych plam, tłumnych scen, drob-  
nych, rozlicznych, niezliczonych postaci, szczegółów, fackików  
charakterystycznych, piekielnego koncertu oddechów, syków,  
jęków, druzgotań, huku szalejącego potworu.

Piektło nowoczesne...

W tem piekle człowiek wrażeń, impresjonista, wyostrzo-  
nymi zmysłami chwytą miliony tonów na obraz kipiący ruchem  
i wrzawą, ale natura żywiołowa wije się, drga, wzbiera wstrętem,  
ohydą, wżgardą, nienawiścią... I duszę szarpie mu tęsknota za  
antytezą tego piekła, wydiera się jej krzyk: wyrwać się... uciec...  
ulecieć w świat inny, piękny naturą sielską, nieskażoną, swoj-  
ską, między ludzi wolnych od tej newrozy, od tego wypaczania

serca, dobrych, czystych rycerskich. Pluje też w oczy potworowi, jego pieniądзом, jego wrzodom, jego bezduchowi, rwie się do słońca, do natury, do romantyki...

Byle wyjść z tego piekła, gdzie ostatecznie dobrzecie rasie semickiej, jako od wieków przystosowanej, niezłe Niemcowi, który się od wieku przystosowuje i który zresztą umie oddzielać czyn od marzeń, ale biada Polakowi, w którego duszy zawsze drzemie rycerskość.

Jesteśmy u szczytu impresjonizmu, kierowania się wrażeniem. Do jakże innych konsekwencji dochodzi Zola w swoich obrazach współczesnych ognisk przemysłowych! Spogląda na nie obiektywnie, stara się je zrozumieć. Reymont w gęstwi drzew nie widzi lasu, wśród wiru kapitalistów nie widzi kapitalizmu. A w ogniskach przemysłowych, gdzie niema walki ras, czyż piekło jest, a przynajmniej w początkach było znośniejszem? Z drugiej strony czyż życie szlacheckie i rycerskie było istotnie sielanką? I czy powrót do niego — wobec narzucającego się światu charakteru przemysłowego — możliwy?

Zola-mózwowiec, rozumiejąc zjawiska ekonomiczne naszych czasów, oddziela w nich kapitalizm od kapitalistów, stara się nakreślić linię rozwoju życia po zatrzymaniu tego, co w systemie ekonomiczno-przemysłowym jest koniecznym, nieodzownym, dobroczynnym, dla rozwoju cywilizacji i humanitarności, a odrzuceniu tego, co jest gwałtem, krzywdą, barbarzyństwem. Reymont jest jednak tylko artystą impresjonistycznym. Po mistrzowsku chwyta chwilę i najdelikatniejsze jej vibracje, nie sięga jednak zbyt ani w głąb ani wyżej...

Ten charakter indywidualności warunkuje też wszystkie zalety i wady jego artyzmu. Reymont porwany wirem pojedynczych wrażeń, oddany wizji chwili, traci całość z przed oczu: architektonika jego utworów jest też najczęściej wadliwa, między wielkimi a małymi rzeczami nie jest zachowany należyty stosunek, — każda zatrzymuje nietyle jego fantazyę, ile oko, każdą maluje, wyzyskując najszerzej, najwszechstronniej

wszystkie jej strony charakterystyczne, z zamięłowaniem, namiętnością. Ta namiętna wola do życia wiąże go najsilniejszymi węzłami z matką wszech-życia: przyrodą, a na jej łonie — z najbujniejszym u nas, najintensywniej żyjącym, nie zamierzającym ni w lecie ni w zimie — lasem. Nawet schyłkowiec, mizantrop zupełnie rozczarowany i zrezygnowany, gotów na śmierć, gdy spojrzy „oko w oko“ przyrodzie — odczuwa moc, jak Anteusz, gdy dotknął ziemi, odczuwa „tęsknotę — kochania wszystkiego i pobłażania wszystkim“. Wszystko też co żyje, ma u Reymonta swój język, swój własny język i ton własny i drga i błyszczy i śpiewa i cierpi, a zawsze z gwałtowną mocą; Reymont zawsze żyje we wrażeniu, w każde wkłada niespokojny, wibrujący nadmiar żywiołowej siły, każde ma też w sobie coś spazmatycznego, apokaliptycznego...

Ta intensywność odczucia połączona z niesłychaną dokładnością obserwacji czyni go reprezentantem polskiego impresjonizmu realistycznego. Czyni go jednak także czemś więcej. Wprowadza on nas w sam niejako rdzeń ziemi polskiej, duszy ludzi i ludu... Gdy dawniej trzeba było idei — ideału, aby współczuć, kochać, Reymont łączy nas z temi duszami węzłami czysto instynktownymi. Musimy bezpamiętnie kochać tę naturę, tryskającą takim bogactwem barw, woni, odcieni subtelnych, tajemnic żywych, ludzi swojskich. Z powieści Reymonta płynie patryotyzm instynktu, bez rozumowania, wszystkim fibrami związany z matką-ziemią, ślepo kochający lud swój, ze wszystkimi jego błędami i brakami, bo on taki silny, taki szczery, taki nasz... I zbrojny w tę moc pierwotną — idzie w przyszłość...

Jeżeli twórczość Reymonta przypomina potok wezbrany, przewalający się z łoskotem, błyskający w słońcu grzywą, strojną w brylanty i tęcze, zrywający tamy i brzegi, to pełnym jej kontrastem pisma Sirki-Sieroszewskiego. Panuje on nad swą twórczością, która nie tryska pędem żywiołowym, lecz jest owocem skupionej siły, refleksją panującej nad sobą in-

dywidualności. Nie posiada tej, co Reymont, szerokiej rozległości, tej skali ogromnej ludzi i wypadków, daje zato wizję świata, jakby w granitowych zamkniętą granicach. Poznawszy krainę lodów Syberyi i słońca Kaukazu, uzyskał dla swych utworów tło egzotyczne, groźne, mrozące swym lodem krew w żyłach lub (*Risztan*) upajające przepychem i blaskiem; opisuje też drobiazgowo, ze sumiennością etnografa, ale ma też wzrok, chwytający najsubtelniejsze odcienie barw i wibracje powietrza, najczulszy wzrok malarza-impresjonisty.

Poeta i etnograf spoglądają oko w oko naturze, dalekiej od tej miękkiej połowiczności, którą darzy nasza ziemia, naturze obracającej się wśród najstraszniejszych kontrastów: od skrzepłej „ametystowej“ zimy podbiegunowej do rozkosznego klimatu Kaukazu, naturze o dzikiej szczerości darzącej ludzi głodem, ospą, trędem, — i staje się jak ta natura szczerym, prostym i silnym. Szczerość jego jest bezwzględna: takie obrazy, jakie widzimy w noweli *Chajtach* lub na okropnej wyspie trędowatych, krew ścinają; szczerość ta wypowiada się też w artystycznym ujawnianiu wszystkich odcieni, plamek barwnych, drgnień i stanów świata. Tak szczerym potrafi być człowiek tylko silny.

Różnego są rodzaju siły — u Sieroszewskiego płynie ona z najtajniejszych źródeł samej przyrody, która mu jak dobremu synowi szepce wszystkie, skryte, ostatnie swe myśli. Oto zaraz przy jego jawieniu się *na kresach lasów* rzuca mu ona taki obraz i taką myśl natchnioną: „...las podbiegunowy. Cmentarz to raczej, gdyż zaprawdę więcej tu leży pni zwalonych, niż żywych koron wznosi ku niebu. Tak, to pobojo-wisko. Tu się toczy walka zajadła, nieubłagana, między wiochrami, jałowością gleby a lasem. Poległo już wielu wojowników, ale bój nie skończył się jeszcze, o czym świadczą wymownie młode latorośle, świeżo wyrastające pomiędzy chróstami. Chciwe słońca, powietrza, pewni praw swoich, szeroko rozstawiają łapeczki swoje, wyścibiają kędzierzawe, pachnące czubki blade-

zielonych iglastych gałązek ponad ciałami zabitych i w cieniu umierających. Przyjdzie czas, że i one zginą gwałtowną śmiercią, ale nie zginą napróżno. Kiedyś gdy rozkład i próchno umarłych z bogaci soki ziemi, zjawią się nowe pokolenia — liczne, silne, zdrowe, wspólnymi siłami odmieniają klimat, wchłoną wilgoć, wstrzymają wichry, ulepszą i rozgrzeją gleby, a wówczas tam, gdzie niegdyś padli pierwsi bojownicy, pokorni i beznadziejni, zaszumi bór potężny i zielony, mogący oprzeć się wszelkiej wichurze“.

Tak mówi przyroda; nieubłagana ona i okropna, ale przecie postęp i nieśmiertelność jest jej prawem, prawem jej też uduchowanie. Najniżsi z niskich: jakuci, najnędniejsi z nędznych: trędowaci tych jakutów, znają także dobroć, czułość, przywiązanie (*Dno nędzy*), są zdolni do najwyższych poświęceń dla dobra gromadnego (*W ofierze bogom*). Z tych źródeł płynie prąd ożywczy, bezgraniczna wiara w ludzkość i zwycięstwo ducha. Ludzie Sieroszewskiego są też wcieleniem tych uczuć i idei, odwiecznych i nieśmiertelnych, jak sama przyroda; niewygaśnięte one i mogą conajwyżej ulegać chwilowym zmierzchom, jak owe krainy czterdziestodniowych nocy. Ludzie ci duchowo nie znają rozwoju — są od początku do końca skończeni. Paweł Szczerbina z wiarą w ludzkość przybywa do jakutów, cierpi od nich, pada ofiarą straszliwego klimatu, i bliski śmierci — snuje nić swych marzeń (*Na kresach lasów*). Taksamo Aleksander (*W matni*). Na najniższym stopniu kultury stojący nędzarze są przede wszystkim ludźmi; odmawiają mu ziemi, którą chce uprawiać dla dziecka swojego i ich dobra — on nie złorzeczy; Paweł pod wpływem strasznej zimy cierpi okropnie, a nie popada w reakcję, przeciwnie: „cierpiący, zdenerwowany, nie zadawał się on już pewnością, że przyjdzie czas, gdy na ziemi zakwitnie pokój, a w sercach ludzkich życzliwość — chciał już więcej: przemyślał o sposobach odmienienia t. naturalnego biegu rzeczy,

o ujęciu wrogich sił w karby, przeciągnięciu w wieczność bytowania ducha“...

Z wiary tej płynie absolutny spokój siły. Ludzie Sieroszewskiego mają w sobie koturn posągów; niezbyt złożeni i subtelni — są z jednej bryły wykuci, bez krzty dekadentyzmu i słabości, szukającej jakiegokolwiek bądź poza sobą oparcia. Bóstwem ich świat, człowiek i przyroda w jedność zakłętę, panteizm doskonały; innego bóstwa nie znają. Wichlicki na szczycie *Risztau* patrzy w oczy śmierci, która zbliża się krokiem powolnym a niepowstrzymanym. Towarzysz jego czerkies, woła: „Niech się stanie, jak Bóg postanowił. Ty, panie, trzęsiesz głową, Ty, widziałem, nie modlisz się nigdy. Wasz Bóg, to przecie także Bóg“... — „Wierzę tylko w ludzi, Selimie. Tak się stało“ — odpowiada młody przyrodnik.

Jak każda, tak i ta wiara zbawia, działa cuda. Sieroszewski bohaterom swoim nie daje zginąć. Zakrzepłego już Pawła odnajdują ludzie, ratunek w ostatniej nieledwie sekundzie przychodzi też Wichlickiemu, Aleksander w ostatniej chwili unosi swą Zosię z krainy śmierci. Przypadek to czysty? Nawskroś osobisty, impresjonistyczny poeta sercem pisze, wiarą. Bo bez tej wiary w dobro i postęp... Bez tej wiary — jak w owej przedśmiernej wizji Pawła — „mrokiem objęta ziemia w nieskończoność się potoczy; gwiazdy pogasną, jak zgasło słońce, i wszystko zleje się w jakąś całość szarą, niedorzeczną, by znów na niemniej niedorzeczną różnorodność się rozprysnąć. Przemienie czas, rozwieje się przestrzeń i nieskończoność, gdyż nie będzie umysłu, coby je umiał odczuć i wynurzyć. A przecież... przecież mogłoby być inaczej!... Mogła walka zakończyć się zwycięstwem, gdyby nie samolubstwo, nie ślepotą“...

I walka zwycięstwem się zakończy... Tak mówi nam głos wiary.

A jeżeli ktoś do tej wiary nie jest zdolny?

Jeżeli ktoś zna piekło straszniejsze od tego zewnętrznego, przygód i nieszczęść, przez które przechodzą bohaterzy Sie-



roszewskiego — piekło w samym sobie: ów rozłam wewnętrzny, ów jad pesymizmu, ów wampir niewiary, będący tak często treścią duszy nowoczesnej? Bohaterzy Sieroszewskiego mają siłę i spokój posągu, bo żyją dogmatem; a jeżeli ktoś do przejęcia się dogmatem nie jest zdolnym?

Dusza najmłodszego pokolenia bardziej jest skomplikowaną, głębsze nosi w sobie przepaście i bruzdy, niż z jednej bryły marmuru wykute postacie Sirki.

Duszę tę wyraża Stefan Żeromski.

Sewer-Ignacy Maciejowski urodz. 28 lipca 1839. Ukończył w Warszawie gimnazjum realne, potem instytut agronomiczny w Marymoncie. W r. 1863 był komisarzem Rządu narodowego, poczem był przez władze austriackie więziony w Krakowie i Jozefstadcie. Tułał się następnie po Szwajcaryi, Francyi, w r. 1871 należał do redakcyi »Kraju« krakowskiego, po jego upadku bawił kilka lat w Londynie. Wśród walk ciężkich zaczął tu uprawiać literaturę zawodowo, pisując artykuły do czasopism postępowych i opracowując pierwsze dwa utwory, które odrazu imię jego wstawiły: *Szkice z Anglii* i *Pojedynek Szlachetnych*; ostatnia komedia, w r. 1875 odznaczona pierwszą nagrodą konkursową w Warszawie, wielkie miała powodzenie. Po powrocie do Galicyi, gospodarował w Braclejowej a od r. 1890 zamieszkał w Krakowie, stanowiąc wybitny koncentracyjny punkt życia kulturalnego. Tu zmarł nagłą śmiercią 22 września 1901 r.

Pisma. Powieści, opowiadania i nowele: *Szkice z Anglii* (od r. 1882 trzy wyd.), *Wydziedziczone* (1876), *Mama sobie życzy* (1876), *Wielka księga* (1878, w wyd. książkowym pt. *Bratnie dusze* 1881), *Na polowisku* (1877), *Jedna noc w Londynie* (1879), *Polka i amerykanka*, *Cztery dni w Baden-Baden*, *Zosia Burlak* (1878), *Przybłądy* (1882), *Walka o byt* (1882), *Zyzma* (1884 w *Ateneum*, w książce 1896), *Słowo a czyny* (1890), *Dzielna kobieta* (1890), *Nowele* (1892), *W cieniu i słońcu* (1892). *Nafta* (1894), *Zalotnica* (1895), *Na szerokim świecie* (1895), *U progu sztuki* (1897), *Bajecznie kolorowa* (1897), *W kleszczach* (1897), *Matka* (1898), *Maciek w powstaniu*, *Legenda* (1901), *Ponad siły* (1901). Utwory sceniczne: *Pojedynek szlachetnych* (1876), *Dwie* (1876), *Świetne partye* (1880), *Zabiegi, Dla świętej ziemi* (1890), *Pan Marszałek* (1891), *Marcin Łuba* (wespół z Tad. Micińskim, 1896), *Za kulisami* (1898), *Duch czasu* (1901).

Pierwsze powieści Sewera — »egzotycznym« nazywa Chmielowski ten jego okres — osnute na tle stosunków angielskich, wniosły do piśmiennictwa

szeroki powiew kultury angielskiej, której Sewer był gorącym wielbicielem, i odrębną indywidualność, której cechy nie zmieniły się już do ostatka. Znamionuje ją styl własny, ucinkowy, żywy, rozmiłowany w dyalogach, z mało wagi nadający wyrazom, z mało też nastrojowy, charakterystyczny zarówno dla autora, jak i dla jego postaci; dalej werwa ogromna opowiadania, uciekająca się czasem do romantycznych przygód i obrazów; w treści szlachetny nastrój i gloryfikacja pionierów kultury. Zamiłowanie do dyalogów zanadto rozbija czasem utwór, wytwarza nadmiar słów, powtarzanie się, utrzymuje jednak żywy tok opowiadania.

Impresyonistyczna natura Sewera najlepiej czuła się na wsi, w powodzi barw świeżych, natur świeżych, konfliktów leżących na wierzchu, dostrzeganych bez subtelnej analizy. Obrazy wiejskie Sewera pełne też specjalnego wdzięku. Podkreślić należy z tej dziedziny dwa szczegóły: język i krajobrazy. Pejzaże jego są nawskroś polskie; nie wdając się w długą, deskryptywną robotę, rzuca prostą linią ścieżynę, kiść drzew przydrożnych, wielkie smugi barw, jaskrawych nieraz, jak strój ludu i świeżość jego pól i łąk — wszystko to napełni powietrzem, świegotem, ruchem i krajobraz już gotowy; prymitywny, »cztery mile niczego« a poetyczny a wierny i własny. Nieraz gdy Sewer namaluje tę swoją łąkę, mokrą, z kępkami krzaków na miedzy, w których urządził sobie legowisko jakaś Zośka i Jaś, to wydobywa stąd nastrój godny przepięknych obrazów wiejskich Witolda Pruszkowskiego. Taksamo poetycznym a wiernym i własnym jest język Sewera, ludowy a jednak bez afekciarstwa, bez zniżania się do chłopca lub przeładowania jego gwarą; gdy Sewer zabarwi mowę swego chłopca jednym zwrotem odpowiednim (»baba zdrowa, że można ją pale bić«, albo — do ładnej dziewczuchy »szli jeden z drugim, łajdaki, jak do garnka z kapustą, aby ino kapustę wyjeść a garnek rzucić«) — to odrazu stawia nam przed oczy całych ludzi i rodzaj cały.

Powieści mieszczkańskie w właściwym słowa znaczeniu Sewer nie pisał, kochał się natomiast w cyganeryi artystycznej (*U progu sztuki* — jedno z najprzedniejszych dzieł z tego światka) i dwa razy rzucił wielkie obrazy na tle powstawania nowych warstw społecznych w Galicyi, oraz walki ich ze starymi. *Naftę* pierwszy rzucił się Sewer w odmęt życia Kalifornii galicyjskiej i wydobyl niezliczone mnóstwo postaci indywidualnych i typowych, nowych w świecie polskim, a wiernych — bo wprost fotograficznie wziętych z natury. Krom obserwacyi jest w tych powieściach coś więcej: jest w *Naftie* — nafta, żywioł przyrody, dziki, potężny, z którym człowiek mierzy się, walczy zwycięża lub pada, który formuje duszę człowieka, wyrabia odrębne światy uczuć i dążeń, wśród gorączki i fatalistycznej namiętności, którą w powieści doskonale odczuwamy. W powieści *Ponad siły* świat ten — pod kątem widzenia wielkiej idei — wzrasta do rozmiarów walki z drugim światem starym, zrutyinizowanym, konserwatywnym, trzymającym w swoich kleszczach

Galicyę współczesną. Olbrzymie nakreślił tu sobie Sewer zadanie, na świeżych oparte zdarzeniach z dziejów galicyjskich, na zdarzeniach, przepemionych tak potężnym tragizmem, rzucających tak dalekie odbłaski ideowe, że w powieści trudno im sprostać. Rozsypał w niej jednak Sewer takie bogactwo spostrzeżeń znakomitych i myśli świetnych, tyle podpatrzył i opisał duszę społeczeństwa, że powieść jego, którą ograniczenie i skupienie uczyniłoby znakomitą, pozostanie na długo kopalnią materyałów.

Niemożność skoncentrowania się i czysto impresyonistyczny subiektywizm odbierają znaczenie utworom Sewera scenicznym. Stworzył jednak w tej dziedzinie rzeczy miłe i szlachetne, jak grywany wśród aplauzu kilku teatrów *Pojedynek szlachetnych*, dobry melodramat ludowy: *Dla świętej ziemi* i o monumentalnych liniach dramat: *Marcin Łuba*.

Władysław St. Reymont urodz. 6 maja 1868 we wsi Kobile Wielka gub. Piotrkowska. Do gimnazjum uczęszczał w Częstochowie, poczem był praktykantem przy gospodarstwie na wsi, aktorem w teatrykach wędrownych, odbywał nowicjat u Paulinów w Częstochowie, pełnił służbę przy kolei. Odcięty od szerokiego świata dawał ujście pełni żywiołowej swej natury w wierszach, które pisywał masami i w nowelach, które w r. 1893 zaczęły się pojawiać w czasopismach — zebrane następnie (1896) w tomie *Spotkanie*. Wkrótce przystąpił do większych kompozycji: *Pielgrzymka do Jasnej Góry* (1885), *Komedyancka* (1896), *Fermenty* (1897), *Ziemia obiecana* (1898); po ostatnich tych trzech powieściach — nowele: *Lili* (1889), *W jesienną noc* (1900), *Sprawiedliwie* (1900), oraz jednoaktówka: *Zapóźno* (1899).

Pierwsze nowele Reymonta, między któremi góruje *Tomek Baran*, są niejako szkieletami do późniejszych powieści i odznaczają się intensywnymi malowidłami przyrody, nadmiarem siły, przechodzącej częstokroć w barbarzyństwo, świetnością kolorów, kłującą nieraz oczy jaskrawością i sentymentalizmem w kreśleniu postaci szlachetnych. W *Pielgrzymce* charakter autora nieco się zmienia; czuć w nim znużenie pewne, pozę dekadenscką; bez wiary przyłącza się do gromady chłopów i bab; łaski wiary wprawdzie nie nabywa, zato wchodzi w mistyczne powinowactwo z temi duszami — uczy się wszystko odczuwać, wszystko poznawać, wyciągając stąd filozofię pobłażania, umiłowania, a artystycznie — doskonałe charakterystyki typów i duszy zbiorowej ludu.

Miłosne odczucie natury i żywiołowych jednostek podyktowały *Komedyanckę* i *Fermenty*, będące właściwie jedną powieścią w trzech tomach o wadliwej konstrukcyi, która jednakowoż nie jest lepszą, gdy każdą z nich traktujemy odrębnie; prawie wszystkie figury pchają się tu na pierwszy plan, wszystkie sceny chcą być kulminacyjne. Harda, dumna, rozbujata fizycznie, mniej intelektualnie Janka, żyje tylko potężnymi odruchami żywiołowej swej

natury. Zajmująca i sympatyczna, jako temperament, jako człowiek zamała ma refleksyi, by uświadomić sobie i nakreślić idee życia — jak np. Julia Kisielskiego — stąd śledzimy ją z małym współczuciem. Brak jej prawdziwej indywidualności duchowej, dlatego tak łatwo i nieodwołalnie rozplywa się nareszcie w gatunku. Siłę największą okazał autor tak tu, jak i w *Fermentach* w malowaniu jednostek charakterystycznych, przyczem ułatwił sobie zadanie, czyniąc je okazami patologicznymi; poezję reprezentują tu nie jednostki idealniejsze, pozbawione plastyki i prawdy wewnętrznej, lecz subtelnie i intenzywnie odczute obrazy natury.

O *Ziemi obiecanej* da się powiedzieć to samo, tylko że życie tu więcej skomplikowane, niezupełnie na wierzchu leżące, więc częściej się autorowi wymyka. Względy cenzuralne stłumiły zapewne w tem dziele niejedno, co autor chciał powiedzieć, więc obraz występuje zupełnie jednostronnie; występuje tylko — mówiąc terminami Sudermana — front, oficyn prawie nie widzimy. Pozostaje więc w Łodzi jedynie stosunek wzajemny do siebie trzech ludów, lubo w głębi żarzy się i kotłuje straszniejsza walka, wobec której wszystkie narodowości są solidarne. Człowiek instynktu sprowadził jednak ogół wszystkich kwestyj do instynktu, do teoryi rasy, zaś w ocenie popełnia »gorzej, niż grzech, bo błąd« niejeden: raz artystyczny — szafując z jednej strony mnóstwem szablonów, bez litości nawet dla tych pączków, które w innych warunkach pięknieby się rozwinęły, z drugiej — malując typy dodatnie biało, ale aż bez krwi i życia; nareszcie w ocenach moralnych: bądź co bądź żaden czarny charakter powieści nie ma za sobą tylu brudów, co Borowiecki, który jest nie tylko *Lodzermensch*, nie tylko posługuje się całym arsenałem zbójczym kapitalizmu, lecz zachował mnóstwo występków i metod czysto szlacheckich a względem robotników niemniej jest hyeną, niż inni; mimo to otacza go autor pewną sympatyą, a pod koniec — aureolą przebaczenia.

Z tem wszystkiem jest *Ziemia obiecana* kapitalnem dziełem i dokumentem, niezrównanym w plastyce, w zespoleniu (więcej mechanicznem, niż organicznem), w wizyi apokaliptycznego potwora wielkiego przemysłu dzisiejszego; unosi się nad niem tchnienie poetyckie czystego romantyzmu, Ruskińska nienawiść do polipów maszyn i miast wielkich, do płaskości, bezducha i zbrodni kultury przemysłowej — tchnienie bezmiernej tęsknoty za życiem czystem, świeżem, pięknem. Temi uczuciami Reymont stoi ponad czasem swoim, wyraża je atoli więcej negatywnie, burzeniem, niż pozytywnie — malowaniem lepszego świata. Nie jest jednak wykluczone, że formy artystyczne dla swoich tęsknot znajdzie i da nam jeszcze dzieło neo-idealizmu.

Wacław Sieroszewki urodził się w r. 1868 we wsi Wólka Kozłowska, gub. Warszawska. Z gimnazjum przerzucił się do rzemiosła, pracował u ślusarza, uczęszczał do szkoły technicznej drogi żelaznej warszawsko-wiedeńskiej, a pilną lekturą szczególnie powieści i poezyi egzotycznej, oraz

myślicieli pozytywistycznych rozwijał swoje wykształcenie. W r. 1878 został za udział w ruchu robotniczym w Warszawie wywieziony na Sybir, gdzie podczas kilkunastu lat pobytu zajął się studiami naukowymi i twórczością beletrystyczną. Wielkie jego dzieło etnograficzne o Jakutach wydało najpoważniejsze Petersburskie Towarzystwo geograficzne; po polsku: *Dwanaście lat w kraju Jakutów* (1901). Utwory beletrystyczne ukazywały się kolejno w czasopismach; w wydaniach książkowych mamy: *Na kresach lasów* (1894), *W matni* (1896), *Risztau* (1899), *Brzask* (1901), *Latorośle* (1901).

---

## ROZDZIAŁ VI.

### KATEGORYCZNY IMPERATYW. STEFAN ŻEROMSKI.

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

Religia cierpienia. Współzycie i tkliwość główną istotą jego indywidualności. Odczucie cierpień wszystkich tworów przyrody. Zmniejszenie cierpień, usunięcie krzywdy jedynym nakazem. Ideał najdalszy i najgłębszy. Jest on u Żeromskiego fizyologiczną koniecznością, kategorycznym dogmatem, stąd siła jego nieubłagana. Instykt obowiązku, jako bohaterstwo. Nieromantyczny książę niezłomny.

Żywot i dzieła.

...Nareszcie zjawił się ten upragniony, oczekiwany, ten drogi sercu a zarazem straszny duszy, który miał śpiewać nietylko siebie i nietylko odłam rówieśnych, ale ma prawo za Największym powtórzyć: jestem milion...

Straszny duszy — bo z czem on stanie przed majestatem społeczeństwa, przed sądem przyszłości, przed zgłodniałą, łaknącą rzeszą współczesną, ten przedstawiciel dojrzały wśród gruzów i przepaści, po runięciu tej nawet poręczy, którą był racjonalizm i pozytywizm? Dawniej nawet ci, „co nigdy nie widzieli, jak się matki oko świeci i nad dzieckiem swem anieli“, mieli wiarę, żywą wiarę w cud i żyli tak, jakby cud ten jutro się miał spełnić... Drugim dzieckiem wiary jest bohaterstwo —

i fantazyja narodowa wyobrażała też sobie to bohaterstwo w pysze dumy i szumie skrzydeł potężnych:

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

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

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

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

Smutniejszą, do głębi smutną i zbolełą jest dusza Żeromskiego. Pesymizm jego nie jest stanem podmiotowym, do niego nie ma przystępu żaden promień optymizmu: zło nie leży bowiem w instytucjach ani nawet w jednostkach, lecz po za nimi, rozsiane we wszechświecie, ślepe, nieubłagane, wieczne. Natura jest okrutną, życie — „zbójeckiem“, zasługą naszych bliźnich i ich urządzeń społecznych jest tylko, że to zło trafia nie łotrów i tchórzów, którzy żyją w skorupie egoizmu, lecz

najlepszych, co się wychylają, by z owym „porządkiem“ naturalnym i ludzkim walczyć. Jaka Theodicee wytłómaczy, czemu młody, szlachetny lekarz Poziemski zaraża się nosacizną i ginie. Czemu ginie śliczny ten i wonny kwiat — żona jego? Jakaż to siła wyżera mózg biednemu Dąbrowskiemu i sprawia, że młoda, szlachetna jego żona, staje się może na całe życie „tabu“ dla miłości, dla szczęścia?

Igraszką jesteśmy w rękach ciemnych mocy, narzucających nam swą wolę, jak pięknej, dobrej Natalii miłość do owego „łobuziny“ Karbowskiego. Jest to ta sama może tajemnicza okropna potęga, która panuje nad życiem biednego, „bezdomnego“ Korzeckiego i wciska mu do ręki broń samobójczą... „Jakie to wszystko bezlitosne, jakie to zimne, jakie to nieubłagane!...“ Szukać pociechy w pięknie, w naturze? „Gdybym tu umarła w tej chwili“, myśli stokroć biedna pani Ewa (*Tabu*), „gdybym się zsunęła w wodę i utopiła, pożartyby mnie raki i robactwo a ta woda igrałaby nademną taksamo cudownie, te ryby taksamoby się pluskały i ta rozkosz co idzie z rozkwitłej ziemi, szłaby taksamo dla innych“. Bezduśną jest natura i ona złe swe pierwiastki wszczepia w serca nawet najlepszych. Raduski, znalazłszy się po raz pierwszy w powozie obok pięknej doktorowej Poziemskiej, myśli: trzeba korzystać... Jak *cienie*, złe idzie za słońcem. Marek Kuterwa wykłada czystej dziewczeczce, narzeczonej swojej, doskonałą koncepcję mistrzów swych w metafizyce — duszę ich obejmuje nagle płomień... Młody myśliciel musi przypomnieć sobie widziane kiedyś oczy krokodyła, „wyraz jego oczu a właściwie brak jakiegokolwiek wyrazu“... „To są oczy powszechnej natury stworzeń, moje i Lili! pomyślał z bolesnem złamaniem w sercu“... Taką jest przyroda i zład płynie bólów ból — bez ukojeń, bez nadziei. Jesteśmy niewolnikami materji a ta bezmyślna, obojętna tratuje nasze uczucia, nasze pojęcia, potężna, tryumfalna, nieśmiertelna, gdy duch jest mały, znikomy.

Pozostaje próba: wyzwolenie ducha z oków ma-



teryi, zdeptanie ciała, jak głowy węża, ojca grzechu pierworodnego, życie w blasku. „Ale pan mroku, ten, co się z przedwiecznego wroga jasności, z Angrumainiu wywodzi, zły duch z czołem zranionem od pocisków boskich piorunów, umiał temu przeszkodzić. On to dał Adamowi kobietę za towarzyszkę. Nim nastąpiło wyzwolenie światła, Ewa wznieciła w duszy Adama straszną siłę, bezdenną, wszystko niszczącą władzę: miłość. Pod naciskiem tej potęgi Adam rozprószył, osłabił i stracił blask swego ducha“... Między dwoma pierwiastkami natury człowieczej wre wieczna walka: Judym, za słaby, by móżdż żyć dla dwóch instynktów, dla szczęścia i idei, depcze pierwszy jako wroga, poświęca Joasię — i zostaje na całe życie, jak owa wierzba rozszczepiona, straszna w swem kalectwie, stercząca ze swem nieszczęściem na szczerem polu, jak skarga wieczysta... Czyni tosamo Jan, syn Dyoklesa, gdy w grocie swojej świętej staje przed nim pełna rozkoszy, paląca swym oddechem, mącąca mózg swym szeptem, pokusa:

...„Wtedy podniósłszy na nią oczy, Jan rzekł: świętego apostoła są słowa: „którzy takie sprawy czynią, na męki idą“. Patrzże jak płonie ogień wieczny i jak się pali grzeszne ciało, które rozkosz nawiedziła.

...„A gdy słowa te wymówił, podniósł rękę prawą i wskazujący palec włożył w płomień ognia, co na misie kamiennej pełgał. I stał dotąd nieruchomy, aż się palec zatlił, rozpalił i gorzał...“

Tak uczynił młody pustelnik.

Ale Aryman mści się... Mści się za ów krótki tryumf Ormuzda, który odebrał mu to, co jest jego, bo prawem jest ciemność, nie blask, bo prawem życia chwila; nie cel odległy, nie abstrakcja. Aryman nie zna litości, jak nie zna jej przyroda, nie zna moralności, jak ona i zdeptany chwilowo — podnosi zaraz wszystkie łby hydry. I gdy słyszymy jak Jan, wznosząc krwawą pięść do góry, bluźni czystemu duchowi, czujemy z Markiem Kuterwą, że filozoficzna „doskonała kon-

cepcya... leżała jak zgruchotana maszyna, którą zmiażdżyło uderzenie drąga barbarzyńcy...“

Ze świata „cieni“ symbolicznych zejdziemy na ziemię, na tę naszą polską ziemię, jaką Żeromski widzi oczyma poety, spoglądającego na konanie ostatnich romantyków, oczyma obserwatora dnia dzisiejszego; czyż tu może ujrzymy obrazy, od których w duszę blask padnie a wiew nadziei w serce? Ujrzymy trupy bezczeszczone i konie, których strzaskane kości sterczą w niebo, jak wyrzut śmiertelny. Ujrzymy nędzarza Obalę i dokonywaną na nim przez wesołego panicza „operację pyskobicia“, za kradzież desek na... trumnę dla jedynaka — i jeszcze większego nędzarza, któremu wobec zgromadzonego oddziału kolegów pałkami sieką skórę, i największego z nędzarzy: naród cały... Ujrzymy panny, wabiące do siebie w niedzielę kawalera, aby z jego „fundy“ mieć posiłek, którego inaczejby nie miały, bo to nie roboczy dzień; ujrzymy dzielną dziewczynę, zmuszoną oddać rękę obrzydłemu wrogowi, i ziemię ujrzymy świętą, przesiąkniętą prochami i łzami najdroższych, oddaną bezdusznym spekulantom. Ujrzymy młode, niewinne dusze zmuszone dokonywać syzyfowych prac, wśród otoczenia, które morduje terrorem, narkotyzuje wabikami, upadła oportunistem, ujrzymy tryumfy adwokatów łotrowskich i redaktorów bezczelnych i filarów higieny faryzeuszowskich a na każdym kroku trupy najszlachetniejszych, krew najczystszych, zarosłe trawą zapomnienia groby najpodnioślejszych.

Ujrzymy matkę-chłopkę, którą mordercza nędza późnym zmierzchem przykuwa do roboty, gdy serce w niej rwie się do dzieciny zamkniętej gdzieś samotnie w chałupie, odcujemy inną Matkę Bolesną, która nie może spieszyć do bezdennie nieszczęśliwych dzieci. Nie są to przygody wyjątkowe, pioruny zabijające w czasie burzy, kataklizmy druzgocące ofiary w czasie trzęsienia ziemi, fale zatapiające w czasie powodzi — rzeczywistość to pospolita, historia dnia powszedniego, i najzwyczajniejsza, banalna nasza rzeczywistość. I wszystkie te

zdarzenia, padające powoli a systematycznie na fizyognomię duchową Żeromskiego, wyłabiają w niej głębokie ślady, piszą na niej dzieje okropne, nadają jej rysy posągu męczeństwa, na którym krwawi się napis: milion jestem...

Dla tego bólu duszy bez miłosierdzia, dla tego mózgu pozbawionego wszelkich złudzeń, niema dróg połowicznych, niema złotych mostów, możliwym jest tylko jeden z krańców bieguna życiowego: zasada *carpe diem*, lub religia cierpienia.

Który obierze Żeromski? Zgodny ze swem usposobieniem. Najgłębszą jego istotą: bezbrzeżna czułość i wrażliwość. Jest to instrument cudowny, drgający odzwiekami za łada wstrząśnieniem atmosfery, radiometr, obracany przez błysk płomienia świecy, splot nerwów odstoniętych, reagujących na najdelikatniejsze bodźce. Ze wszystkim, co żyje — a u poety wszystko jest ożywione — złączony on uczuciem braterstwa, spójni i bezgranicznej tkliwości — jako z długoletnim ukochanym towarzyszem cierpienia, które jest główną treścią wszechświata. Ze wszystkich instynktów najsilniejszym w nim zmysł cierpienia, wszędzie czuje je i widzi — tę kochaną smutną. Kapitan Le Gras na szczycie lodowców widzi w marzeniu, „jak tam, niezmiernie głęboko, kryształ lodu, niby dyamenty rzną twarde kamienie, jak niezmiernie pracowicie przez całe wieki szlifują granit. Opór chropawych granitów i praca lodów zdejmowały go dziwną litością. Wiekiste prace istot i ciał nieznanych, żelazne prawa krwi i żelaza — układały się przed jego oczyma w dziwnie smutne orszaki i widowiska...“

Proces powstawania węgla kamiennego, jest w oczach Judy dyma „walką straszną, odbywającą się w męczarni.“ Z przyrodą nie współczuje Żeromski, lecz współżyje, współcierpi, razem radują się, razem znoszą męki. Drzewko przydrożne z gałęzią ułamana, jest „smutne, jak człowiek bez ręki.“ W jesieni „liście orzechów włoskich, plamiły zieloność trawników, niby krew rozlana i skrzepła.“ W hucie cienka struga rozto-

pionej rudy tryska „jak krew.“ Innym razem „poranek stoi nad okolicą, jak uśmiech szczęścia na twarzy człowieka chorego...“ Na wiosnę „popłynęły pierwsze wody bujne, gwałtowne, jak łzy niespodziewanego szczęścia.“ Takie obrazy napotykamy na każdej prawie stronie: Żeromski kocha naturę, pieści się nią, mówi o niej najczulszemi słowami, przez ból własny odczuwa *lacrimae rerum*.

Jakimż dopiero będzie stosunek jego do człowieka! Pierwsze kartki pobytu Raduskiego w Łżawcu — karty nędzy w *Lu-dziach bezdomnych* — krwią są pisane. Wieje stąd prawdziwe *taedium vitae*... Raduskiemu dusza dźwignęła się dopiero na widok Chrystusa. Więc „objął wzrokiem głowę, konającą dla tego, że była upojona świętymi myślami, najczystsze ręce, gwoździami przybite do drzewa za to, że się wyciągnęły przeciwko mocy żelaza, z błogosławieństwem tych, którzy płaczą...“ Poznał swe zadanie życia... Poznał, co potem wypowiada wśród katuszy swoich Korzecki. Jedynym celem, dla którego można jeszcze żyć, to zmniejszanie bodaj o kropelkę oceanu wszech-zła. A złe?

...„Złe niewątpliwie jest tylko jedno: krzywda bliźniego.“

...„Człowiek — jest to rzecz święta, której krzywdzić nikomu nie wolno.“

„A cóż to jest krzywda?“ — woła w odpowiedzi doktryner. „Gdzież jest granica?“

„Granica krzywdy leży w sumieniu, w sercu ludzkim.“

...„To jest myśl najbardziej twórcza ze wszystkich. Na niej świat stoi. Coby z nim było, gdyby wymazać te słowa: „Po tem poznaję, żeście uczniami moimi, jeśli się wzajem miłować będziecie...“ Miłość między ludzi należy siać, jak złote zboże a kłokol nienawiści trzeba wrywać i deptać nogami.

...„Czcij człowieka... oto nauka.“

Nauka najprostsza a największa ze wszystkich, jakie w duszę ludzką padły. Na dnie jej kryje się rozpaczliwe

przekonanie o względności wszystkich prawd, żrący krytycyzm o wszystkim i wszystkich. Ów Szymon Winrych, który wraz z koniem ginie tak tragicznie, ma w sobie dużo mózgowca, brak mu zupełnie wiary w powodzenie sprawy — a przecie jej służy. Wyznawcy Żeromskiego cierpią, cierpią okropnie, bo są przegryzieni krytycyzmem, bo są przekonani o względności wszystkich prawd — ale idą na męki, na zawód, na śmierć, rozpaczliwie paląc za sobą wszystkie mosty. Bo bezbrzeżna czułość na krzywdy — to instynkt, prawie odruch, konieczność fizyologiczna, jak każda konieczność — katégoryczna, niezgruntowana, pozwalająca wątpić — ani na chwilę nie wstrzymująca czynu.

I oto jeden z ostatnich szczeblów naszej ewolucyi. Bohater Żeromskiego stoi na tym punkcie przelomowym, na którym intelekt i instynkt rozchodzą się, ale słysząc zawsze głos pierwszego — posłuszny jest tylko drugiemu. Analizuje wszystkie świętości, bluźni, nie wierzy, mówi nieraz jak cynik, działa jak święty. Uogólniając swą naturę, swe zmysły, tak niesłychanie wyczulone na ból i cierpienia, musi dojść do syntezy i z niej wywieść drogę życia. Usunięcie bólu, krzywdy z oblicza ziemi — ideał to z pewnością najdalszy, jaki sobie można postawić, wymagający niesłychanej sumy walk, poświęceń, które nieraz także są krzywdami, wymagający nie czynów bohaterских — Żeromski też „bohaterów“ bodaj w tem znaczeniu, co Prus nie ma — lecz świadczenia każdym krokiem życia, drobiazgowej kontroli sumienia i bezustannej kultury serca — i kto się łudzi, że ujrzy ten ideał wcielonym? Dążność staje się tedy dogmatem, czerpiącym cel swój i uswięcenie nie z tego świata a jak każdy dogmat, nielitościwym, pełnym goryczy, bo rozkłada wspaniałe bohaterstwo na tysiące aktów drobiazgowego obowiązku, pełnym desperacji, bo wymagają nieraz *sacrifizio del intelletto*. Ileż razy etyka ta okrutna pochłania swą bezwzględnością wszystko a w zamian nie da „takiej szczypty popiołu, żeby mogła na niej jedna ła spocząć“!

Trzeba to sobie powiedzieć i Żeromski czyni to z bezwzględną otwartością za Tym, który powiedział: kto chce iść za mną... *Silaczka* odtrąciła kielich życia w stolicy i zakopała się wśród chłopstwa dla idei świętej — widzimy ją trupem, wyciągniętym na ławie szkółki... Obarecki, niegdyś zakochany w niej i społecznik, wstrząśnięty jest do głębi tą śmiercią aż kilka tygodni, wraca poczem znów w objęcia filisterstwa... Chłop Matus walczy pod Naczelnikiem, potem pod orłami napoleońskimi, całą siłą prostej swej duszy ukochał olbrzymie, acz niejasne ideały wszechludzkie, ocalił życie paniczowi a gdy wraca do wioski rodzinnej, musi dać głowę pod topór z rozkazu szlachcica, prawdopodobnie ojca tego panicza... Wysiłki te nadludzkie — to najczęściej *szczyfowe prace*. Czy wskrzeszą one jakiś *promień*? Czy dr. Piotr, depcząc ojca, wytepi „nadwartość“? Szlachetne natury: Poziemscy giną, co nie byłoby ich spotkało, gdyby on był „lekarzem bogatych“, nad Raduskim widzimy miecz zagłady; ziemia należy do adwokatów Koszyckich i redaktorów Olśnionych, do Krzywosądów i Węglichowskich. Na sztandarze Orzeszkowej, Prusa, napisano: *in hoc signo vinces*, na jego: *rozdziobią was kruki, wrony...*

A przecie...

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

A w tem zwycięztwie obowiązku nad wszystkimi wewnętrznymi przeszkodami, w tem świadectwie, że powinność weszła nam w krew i kość, stała się instynktem, urągającym bólowi, krytyce, wszelkim bodźcom i pokusom odśrodkowym, leży ciche, smutne bohaterstwo, leży najsilniejsza gwarancja przyszłości.

Żeromski jest tego bohaterstwa, pozbawionego purpury, świetności i rozkoszy, nadziei zwycięstwa, idącego zato wy-

trwale i nieustraszanie ciągle naprzód, najwyższym poetą — nieromantycznym a nieśmiertelnym księciem niezłomnym.

Stefan Żeromski urodził się dnia 14 października 1864 w Strawczyniu, w powiecie kieleckim, we wsi dziś rozparcelowanej, w sąsiedztwie głośnego Obłęgorka, z ojca Wincentego i matki Józefy z Katerłów. Matkę stracił w dzieciństwie, ojca — gdy miał lat szesnaście. Do gimnazjum chodził w Kielcach i ukończył je w roku 1886. Rozpocząwszy w tym roku studia uniwersyteckie w Warszawie, musiał je wkrótce opuścić i wskutek złego stanu zdrowia mieszkać na wsi. Był nauczycielem prywatnym w kieleckim, sandomierskim, płockim, lubelskim, na Podlasiu, włożył się po innych »stronach« — dobrze poznał kraj, wszystkie warstwy jego ludności, rzeczywistość bytu. W r. 1892 wyjechał do Szwajcaryi i siedział tam cztery lata, wyjeżdżając do Włoch, Francji i Niemiec, piastując pod koniec posadę bibliotekarza w Rapperswyłu. Od r. 1896 bawi — z wyjątkiem miesięcy letnich, spędzanych z reguły w Zakopanem — w Warszawie, gdzie objął miejsce pomocnika bibliotekarza w bibliotece ordynacji Zamoyskich.

Utwory swe zaczął zamieszczać około r. 1890 w *Tygodniku powosecznym* i *Głosie*; ze zbiorów, prócz pism, wydawanych pod pseudonimami, należy wymienić: *Opowiadania* (1896), *Utwory powieściowe* (1899), *Ludzie bezdomni* (1900), *Aryman mści się* (»Ateneum« i »Krytyka« 1901).

Pod względem formy można utwory Żeromskiego zaliczyć do rodzaju realistyczno-impresjonistycznego. Będzie to jednak określenie formalistyczne, dające słabe wyobrażenie o technice, nie indywidualności. A Żeromski jest artystą nawskroś indywidualnym; wrażliwość i tkliwość — ów najgłębszy podkład jego natury — warunkują formę jego utworów, jak warunkują treść, przetapiają się w najczystsza poezję liryczną. Poeta ma zbyt silny zmysł rzeczywistości, aby dawać same nastroje, często jednak sprawdza się u niego, co mówi Amiel, że »krajobrazy są stanami duszy«; pejzaże nasycą tak intensywnymi tonami, że tchną głęboką nastrojowością, udzielają się nam z siłą hypnozy.

Oto chłop i baba pracują na torfowisku, pilnowani przez widmo głodu, niedozwalające na wytchnienie, na pobiegnięcie do chałupy, gdzie od południa zamknięte jest dziecko — samo jedno. Serce chłopki wyrwa się ku niemu z trwożą i bólem... Cóż ten nastrój lepiej wyrazi, niż obraz — zmięczeniu! »I teraz oto zdała noc idzie. Dalekie, jasno-niebieskie lasy zczerniały i rozplywają się w pomroce czarnej, na wodach blask przygasa, od stojących przed zorzą świerków padają niezmierne cienie, na szczytach wzgórz, po porębach, czerwienią się tylko jeszcze gdzieniegdzie, to pniaki, to kamienie.« »Mgła

idzie“ — szepce Walkowa. Jest to ta chwila zmierzchu, kiedy wszystkie kształty widocznie zdają się rozsypywać w proch i nicotć, kiedy rozlewa się nad powierzchnią gruntu szara próżnia, zagląda w oczy i uciska serce jakąś nieznaną zgrzyotą. Walkową strach ogarnia. Włosy jeżą jej się na głowie i mrowie przechodzi po skórze. Mgły idą jak żywe ciała, podpełzają do niej chyłkiem, zabiegają z tyłu, cofają się, czają i znowu ławą suną coraz natarczywiej. Kładą na niej wreszcie wilgotne swe ręce, wsiąkają w ciało aż do kości, drapią w gardzieli i łechcą w piersiach. Wtedy przypomina się jej dziecko...“ Takich pejzaży nastrojowych jest w każdym utworze mnóstwo, z niezmiernem bogactwem rozsypane są w *Ludziach bezdomnych*, na dnie ich — jak jedna podziemna rzeka czułości — płynie niesłychanie intensywne, przesycone uczuciem liryzm.

Zaden liryk nie był jeszcze dobrym eptkłem lub dramaturgiem. Siła Żeromskiego nie leży też w epicznej budowie, wogóle w kompozycji, ani dramatycznym napięciu i stopniowaniu efektów. Tych ostatnich unika najzupełniej. Poznanie się albo rozstanie Judyma z Joasią pod względem dramatycznym wcale nie jest wyszukane; miłość ich nie jest przedstawiona w »sytuacjach« zajmujących: wszystko to rozkłada się u niego na szereg nastrojów lirycznych. Te są jednak tak intensywne, odstaniają tak zupełnie tajnie dusz, że wszystkie zewnętrzne ich koleje rozumiemy, jako następstwo psychiczne, jako konieczność, na którą jesteśmy już dawno przygotowani. Po przeczytaniu owych do głębi wstrząsających kartek z dziennika Joasi, rozumiemy doskonale jej stosunek do Judyma, czujemy, co się dzieje z nią w szczęściu, miłości, w chwili rozstania. Wyczerpawszy gamę psychiczną dusz swych bohaterów, autor wyczerpał treść ich życia; co świat przyniesie Raduskiemu, Joasi, Judymowi, to w gruncie jest obojętne: dusza ich już się nie zmienia.

Jak wszyscy ludzie głęboko uczuciowi, markuje Żeromski często swoje wzruszenia humorem. Humor ten, wpływ jego światopoglądu, zatruty; dobroduszość jego — podstępem, za którym czyha ból wielki lub cios: ironia jego nie szpilkami, lecz szpadami najeżona. Szorstko, językiem studenckim, nieraz rubasznie, mówi o swoich ulubieńcach, by się nie rozczulać a przeciwnikom kładzie w usta słowa, z których każde ich »duchowi w pysk« daje... Takim samo-policzkowaniem się jest opowiadanie Koszczyckiego; tak kopiuje siebie samego p. Alfred, kiedy przydybawszy chłopą na kradzieży desek, nasamprzód katuje go nieludzko, potem zapytuje o potrzebę drzewa a dowiedziawszy się, że chłopu, mrącemu z głodu, syn skonał, woła z emfazą:

— A więc kradniesz? Na trumnę nawet kradniesz? Pomyśl tylko, jakis ty łajdak!

Takiej satysfakcyi kopania brudu nie może sobie odmawiać autor, gdy wstrętne miasteczka prowincjonalne, błotem swem zatapiające ducha, nazywa raz *O b r z y d ł o w c e* a raz *Ł z a w i e c*, młodego i pięknego antysemitę chrzci mianem dr. Bydłower, gdy przedstawia w całej okazałości wyższość



sity fizycznej i krzepkości moralnej chłopca nad „dżentelmenem“ miejskim, który za uratowanie życia rzuca chłopcu — rubla.

Humor to gryzący, nieraz wpadający w szarżę niemiłą; zawsze pozbawiony pogody; próbując sił na polu bezpretensjonalnej humoreski, tworzy rzecz bez wartości (*Kara*), rośnie natomiast wraz ze swoimi celami. Jak prawdziwy liryk — podnosi się tem wyżej, im głębiej może sięgać w głąb własną, im więcej może być osobistym, subiektywnym. Ojczyzną jego — świat duszy, widziany pod kątem wielkich, nieśmiertelnych idei. Świat zewnętrzny i zdarzenia zewnętrzne maluje też niedbale, znużoną niejako dłonią; gromadzi dużo obrazków i cech charakterystycznych, nieraz beżcelowo (wypadek z kochanym Dziem), opowiada rozwlekłe, nieraz prymitywne, naraz znalazłszy się w świecie swych myśli — ożywia się, skupia, rośnie, wybucha nagłe sceną potężną, streszczającą wszystkie dotychczasowe przygotowania, ogniskującą całą treść duszy. Takich „wybuchów“ po długiej depresji — u niego pełno. Kto zapomni ową deklamację Bernarda Siegera! Śpiewa też zawsze samego siebie, jego postacie należą do jednej, wielkiej rodziny, jedną i tę samą mają duszę. Prototypem: *Silaczka*, panna Stanisława Bożowska, ta bohaterka prosta a szczytna, godna stanąć obok świętych i męczenniczek. Siostrą jej rodzoną Joasia, której „dzienniczek“ jest najrzewniejszą kartą, jaką w ostatnich czasach pióro polskie napisało, a cechy rodzinne nosi też pani Ewa, Grzybowiczowa, i t. d. Wszystkie mają „oczy przedziwne, posępne a miłosierne, łagodne i tajemnicze, myślące, w których przerażała jakaś głębia“, wszystkie mają ten sam głód ciała i duszy: fanatyzm, i podsycają go obcowaniem z równymi sobie głodomorami i desperatami, należącymi również do jednej wielkiej rodziny.

Jest między nimi Piotr Cedzyna, Judym, Maurycy, Jan w Oleju, Laskoniec, Wacław Podborski; niebawem do nich przyłączy się Marcin Borowicz, chłop Radek, żyd Sieger; przybłąkał się także Paweł Obarecki, jakiś Koszczycki — pewnie dla tych oczu, których płomień tłómaczą sobie tak po swojemu, tak po ludzku. Jak i o czym się toczą długie nocne rodaków rozmowy — łatwo odgadnąć. Mija lat kilka... Nadgnięte z korzenia jednostki postępują w procesie zgnilizny aż do skutku a dla tych, dla Koszczyckich i doktorów Pawłów, Żeromski jest nielitościwy, praży ich na wolnym ogniu swego humoru cięciami swemi pasy z nich szarpie; inni znowu: Laskoniec, Jan w Oleju, Wacek, znikają — reszta ma przed sobą drogę prostą. Pójdą, pełni miłości bez kresu i bez ceny, zginą na barłogu, jak Stanisława, jak ten śmieszny a święty Paluszkiewicz, pójdą na męki, jak ów Jan, który wprzódy czyste wargi przyciśnie do czoła zdrajcy, pójdą rozdarci w duszy jak Judym. pozbawieni przez los morderczy ostatniej gwiazdy w życiu, jak Raduski — pójdą, żeby ocalić honor swego pokolenia, żeby być wieczystym protestem przeciw oportunistom i zgniliznie, żeby ostatnią płuc potęgą podsycać ogień idei.

I w tem znaczenie Żeromskiego.

## ROZDZIAŁ VII.

### DALSZY ROZWÓJ POEZJI. — ECHA I FORPOCZTY.

Modernizowanie się poezji. — Przewrót w twórczości Jana Kaspro-wicza. Rozbrat z realizmem i racjonalizmem pierwszych utworów. Walka w tomie *Anima lachrymans*. Poemat *Miłość*. Łamanie się w nim rozmaitych pierwiastków twórczych. Wielkie zarysy, a brak harmonii.

Na rozstajnych drogach. St. Rossowski. Skromne kwiaty doniczkowe. — Or-ot. Dziecko »Starego miasta« w lirykach i obrazkach. Gomulicki i Or-ot, jako malarze ginącego świata. Or-ot tylko echem przedmieszczan. — Józ. St. Wierzbicki. Epigon romantyzmu — realista — neo-romantyk. — Adam M...ski. Poezja jego społeczna, odczucie — modernistyczne, wykwintność formy. — Kaz. Gliński. Gość z dawnych czasów. Konglomerat wpływów romantyki. Dramaturgia podług starych wzorów w odmiennych coraz kostymach.

Młodzi. Zależność od różnych, rozbieżnych kierunków. Wspólne zamię, odwrót od rzeczywistości, podmiotowość, pesymizm, refleksyjność. Wpływ Fryderyka Nietzschego. Znaczenie jego sztuki i filozofii.

Walka o nowe idee. Czemu terenem jej nie Warszawa, a Kraków. Warunki Krakowa na kolebkę nowej sztuki. Warszawa żyje echem, często niezrozumianymi. Podkowiński.

Forpoczty. Wacław Lieder. Szamotanie się w szkicach Maryi Komornickiej. — Pionier ewolucji literackiej: Cezary Jellenta. Literatura i odczucie w jego pracach. *Nurty*.

Żywoty i pisma.

Pod piórem „młodych“: Reymonta, Żeromskiego, Sirki postępuje — widzieliśmy — przesiąkanie prozy polskiej no-

wym artyzmem, krystalizuje się duch nowy. Przez głębszy przewrót przechodzi poezya.

Zmianę tę odczuwają wielkie talenty poprzedniego okresu i postępują z czasem. W poezjach Konopnickiej przeważa coraz bardziej czysta kontemplacja, duch wyrwa się z oków bytu i idzie w nieskończoność. Najsilniej odbija się zmiana na twórczości Jana Kasprowicza. Pod naciskiem czasu pierwsze jego poezye noszą charakter realizmu, przechodzącego w naturalizm i utylitaryzm, nie licujący częstokroć z poezją. Struny społeczne zagłuszają nieraz zupełnie tony duszy, doktryny racjonalistyczne tłumią czystą poezję, estetyka szkoły każe czerpać z życia powszedniego, odtwarzać je wiernie, usuwając w cień własną indywidualność (*Obrazki i opowiadania chłopskie*). Uczucia i wyobrażenia — poza Shelley'owskimi wzlotami w zbiorze pierwszym — prawie w zupełności tu zamilkły, poezya nie ma wyższej ambicyi nad tę, aby być fotografią. Ale w duszy wre przeciw tym okowom protest; wydiera się im ona i zatapia w głębi przepaści, dziwów i zagadek własnego życia, rozważanego na tle nieskończoności. Proces ten odrywania się od ziemi dokonywa się wśród bólu i szarpnięć i zgrzytów. Twarda natura chłopska, drzemiąca w Kasprowiczu, ze swoim zmysłem rzeczywistości, szorstkimi ruchami i żywiołową siłą jest na torturach. Pesymizm, wiewający z rozważania tajemnic istnienia, szarpie ją, siecze. Potężna w miłości, jak i w nienawiści, zamienia „Witaj-że siło!“ tomu pierwszego odrazu w *Ave, śmierci!* (druga część *Anima lachrymans*). Do ksiąg sięga proroków, aby odetchnąć ich wiewem szerokim i głębią mistyczną, na dziwaczne wpada, kabalistyczne egzegezy zgłosek, przypadkowych imion, mających posiadać jakąś *harmonia praedestinata* z rozpaczliwymi losami tego, który je nosi (tłumaczenie imienia *Miriam* i nazwiska *Olchowicz* w poemacie *Maryan Olchowicz*), pożąda rozpląnięcia się w wszechświecie — w wiecznej ciszy — nirwanie — z gwałtowną siłą żywiołową, która świadczy raczej o nadmiarze

zycia, niż jego wygasaniu, świadczy, że w duszy tej właściwie dla dekadentyzmu miejsca niema, i jest on fazą, krótkotrwałą, przejściową. Wszystkie te rzuty, szarpnięcia czuć w poemacie: *Miłość*. Dusza poszukuje tu samej siebie. Poeta stoi jeszcze na rozdrożu między metodą twórczości i filozofią naturalistyczno-racjonalistyczną, a nową — przeczuwaną zaledwie, nie-uświadomioną. Pierwsza każe autorowi ukrywać się za poematem, dyktuje obrazy zmysłowe, brutalne, dyktuje dyalektykę pozytywistyczną. Druga rozsadza ciasne szranki malowidła rzeczywistości, pragnie ująć nie fakt poszczególny, lecz potęgę kosmiczną, nie w formie konkretnego zdarzenia, lecz symbolów ogólnoludzkich. Mamy tedy miłość-rozpaczkę, miłość-grzech, miłość-tryumf; miłość-zagadkę, silną i wieczną, jak śmierć, dającą perwersne rozkosze i spopielającą duszę, przykuwającą do ukochanej jednostki, jak kajdanami, unoszącą zarazem w zaświaty tęsknotą swą bezgraniczną; miłość-grzech toczy starą walkę ze społeczeństwem za jego faryzeizm, świętoszkostwo, kryjące swym szychem najzwyklejszą zgniliznę burżuazyjną; nareszcie *amor vincens* wzbija się na skrzydłach za granice bytu; wśród wspaniałej panoramy Tatr, „przy szumie drzew“, następuje zlanie się żywiołów serc i przyrody w jeden hymn wszechogarniający, w jedno upojenie Przedświtowe czy Shelley'owskie, w jedną harmonię wieczystą...

Ta walka elementów twórczych wyciska na poemacie ślady niezatarte; jest też nierówny, sztukowany, chaotyczny; z czystych sfer harmonii wpada w jaskrawe, szarpiące tony Żołowskie, linia nastroju pręży się, wije, łamie, aby dopiero pod koniec popłynąć jedną ekstazą; dusza szukająca drogi woła, błądzi, gorączkuje, próbuje wszystkich form, w każdym ślizga się rymie, tworzy dziwaczny słownik, nie może wypowiedzieć swej treści, przechodzi formalnie przez konwulsje, pozbawiające całość spokoju, piękna prawdziwego...

Z tych dokumentów trudno na razie wyczytać, co przyszłość przyniesie; czujemy przy nich nowe tchnienie, czujemy,

że z nizin rzeczywistości sięga duch w świat myśli nieskończonych, że z koła idei społecznych wyrasta indywidualizm, że sztuka zamiast kształtów zewnętrznych ludzi i rzeczy przynosi treść ich, zaklętą w symbole... Żal nam tej ogromnej siły życiowej, która dawniej biła z utworów poety i tyle dobrych natchnień rzuciła w dusze — ale nie wiemy jeszcze, dokąd ta nowa faza ewolucyjna niesie...

I fali tej ulegają coraz bardziej wszyscy poeci; idzie za nią coraz liczniejszy zastęp starszych, zasila ją prawie każdy na arenę wstępujący młody.

Między starszymi niewielka już pozostała garstka, spiewająca podług nuty dnia wczorajszego i ech przedwczorajszego. A i u tych nuty te słabną, realizm coraz bardziej szarzej, pseudo-romantyzm coraz bardziej staje się konwencyonalnym — przesilenie w poezji, które przeżyli już w sobie Miriam, Lange, Tetmajer, staje się nieuniknionem na całej linii.

Dopiero w ostatnich swych utworach, u progu nowego stulecia, nabrał „żywotniejszej cery“ St. Rossowski. Poezja jego z lat osmdziesiątych i dziewięćdziesiątych to kwiat prosty, na swojskiej wyrosły grzędzie, najchętniej zdobi gorset młodej, miejskiej dziewczyny, bladej trochę, anemicznej, ale pocziwej i dobrej, często wędruje do doniczki, zdobiącej okno skromnego urzędnika lub dobrotliwej pary staruszków. Dobrze mu w tej atmosferze, pod tem niebem najczęściej szarą; u tych ludzi, pozbawionych cnót archanielskich i skrzydeł prometejskich — choć zna on dobrze i potężną, olśniewającą swym przepychem roślinność egzotyczną: wszak był czas, kiedy sam miłował najwięcej niebieski kwiat romantyzmu... Heinego... Słowackiego... Kwiat ten jednak życie zwarzyło, przyszło doświadczenie, potem chłód refleksyi... Poeta poznał

jak złudna wielkość nasza cała...  
Myśmy, ufając promiennej legendzie,

Wieczność rościli sobie... Nam się zdała  
Odrębnym światem ta lepianka ciała,  
Której tkaninę swą za życia przędzie  
Troistych potęg ręka doskonała.  
A oto widzimy, jako za narzędzie  
Służył już tylko zlepek ów do chwili...  
To nie my żyli —  
To żył Ruch, Światło, Ciepło: trzy olbrzymy,  
I dla ich życia my ginąć musimy.

Filozofia to prawdziwie realistyczna, ale uczy też rezygnacyi, litości, umiłowania atomów, niepozornych, bezmimicznych sił życia. Poeta apoteozuje też w swych wierszach „szarą rzeszę“, wywiesza Chrystusowe: błogostawieni cisi... Bohaterów swych szuka w zaułkach, przy ogniskach rodzinnych, w pokoiku dziecięcym, nawet w izdebce stróża kamienicznego...

Treści bez barw gorętszych i silniejszego tętna odpowiada forma...

Nie umie z terażniejszości żywszej wydobyć nuty także Or-ot. Natura łagodna, miękka, apelująca więcej do gruczołów łzowych, niż do uczuć prawdziwie męskich, poeta w pierwszych swych poezjach, które się pojawiły w latach osmdziesiątych, wzruszał czułością, blaskiem księżycy, wtórem słowika, obrazami małych cierpień i radości maluczkich — wzruszał niezbyt głęboko, ale tęskno-przyjemnie. Obok liryki erotycznej poeta zaczął ogłaszać też obrazki z „Starego miasta“. Wprzód już Gomulicki wprowadził do literatury dawne to serce Warszawy, z jego archaicznymi konstrukcjami architektonicznymi i również archaicznymi konstrukcjami ludzi, z jego atmosferą, pełną cnót starodawnych i melancholii ech bezpowrotnie przebrzmiewających. Gomulicki patrzy jednak na Stare Miasto, jak artysta nowoczesny, a potroszę kolekcjoner i badacz zakochany w pięknie archaicznym, Or-ot — jak syn. Czuje się dzieckiem Starego miasta, nosi w sobie wszystkie jego tradycje, tęsknoty, sposób myślenia i odczuwania. I w tem jego siła i słabość. Or-ot jest przedmieszczaninem wielkiego grodu. *Die Limo-*

*nade ist matt, wie deine Seele* — chciałoby się powiedzieć, czytając mdłe jego erotyki, w których kobieta jest zawsze „białym aniołem“, mężczyzna zawsze przysięgą: „ja bez ciebie żywym byłbym trupem“; wsłuchawszy się jednak w te wiersze odkryjemy w nich dobrze znane z zapadłych kątów tony: drgają w nich waryacje nieśmiertelnej gwiazdki, „co błyszczała“ i smętnych westchnień kawalera: wezmę ja kontusz...“ Ale temperamentu nabiera poeta, gdy śpiewa o przeszłości swojego Starego miasta i Warszawy. Fantazyi jest on pozbawiony zupełnie — opowiadania jego i obrazki są też w koncepcyi całkiem prymitywne. Nieraz jednak, porwany tętnem duszy ludzi ówczesnych zdobywa się na ton ognistszy, odczuwa i oddaje wrzenie krwi gorącej mieszczańki, błysk męstwa wiarusów napoleońskich. Na krótko... Do typów starych, snujących się jeszcze dzisiaj po zaułkach ukochanej swej dzielnicy, poeta odnosi się więcej po synowsku, niż po poetycku. Czy to szewc Onufer, czy konsyliarz Barnaba, dzwonnik Kasper Dławiduda, czy stara Maciejowa — wszystkich on opiewa z równym sentymentalizmem i rozczuleniem. Boi się wprost zajrzeć im głębiej w serce, zatargać; stąd cała jego galerya dziwnie jest jednostajna i mało ciekawa. Dobrze nam jednak wśród tych mamutów pocziwych, monotonia ich przestaje nużyć, bo nieuczenie i nieartystycznie, zato silnie, wiernie, z nieskończoną miłością dźwięczy w ich duszach piosenka:

Stara piosenka taka prosta...  
Z odrętwienia serca ·cuci...  
Każe tęsknić, każe wierzyć,  
Ze minione wszystko wróci...

Piosenka: Jeszcze nie zginęła!

Takie organizacye, jak Or-ota, do rozwoju poetyckiego nie są już zdolne; inni poeci starszej generacyi więcej wchłaniają świeże tchnienie czasu.

Józef Stanisław Wierzbicki może świadczyć swą twórczością o trzech ostatnich fazach rozwojowych poezji polskiej. W latach osmdziesiątych hołdował tradycji epigonów romantyzmu i przetapiał je w frazeologiczną lirykę, to w powieść epiczną. Następnie poszedł za prądem realistycznym. Jego *Hanka* — to powieść, w której dusza autora ledwie w krajobrazach się odzwierciedla, środowisko i interieur życiowe jest malowane z troskliwością ucznia Zoli; autor nie cofa się częstokroć przed szczegółami, które dotychczas w poezji nie miały prawa obywatelstwa. W tej powieści podolskiej czuć chłopca wcale nieokraszonego idealizmem, czuć wódkę, pot, brud, słychać grzmot pięści, wrzaski, przekleństwa — a obok tego urok cały natury tamtejszej. Taksamo żywo i bez obłonek występują typowe postacie wiejskie: ekonom, żyd, panicz, łakomy wdzięków hożej dziewczki, starszyzna, nie brak oczywiście sienkiewiczowskiej czarownicy Horpyny... Sióło zupełnie odmienne od dawnych wsi idylicznych, jak odmiennym jest też stosunek poety do miłości biednej Hanki i bogatego junaka Iwana. Stosunek to obserwatora-malarza, malującego życie intensywnie, a przedmiotowo. Intensywność ta daje w *Zosi* i lirykach pełne, zmysłowe tony erotyczne.

Pod wpływem nowego prądu w literaturze ulega poeta znacznemu uduchowieniu. Poprzez obserwacje świata zewnętrznego przedziera się dusza roz tęskniona, zboleła, smutna smutkiem narodu, ludzkości...

...gdy na krzyż dziś rzucę oczyma,  
Zbawcę ubóstwiał, lecz płaczę z zachwytem (?)  
Nad człowieczeństwem do krzyża przybitem.

Z płaczu nad niedolą, będącą czynnikiem zasadniczym życia indywidualnego i wszechświata (*Cierpię, więc jestem*) przechodzi do *Modlitwy*, majestatycznej swem tchnieniem szerokim, obejmującym jednym ramieniem ziemię, drugim niebo, aby za chwilę znowu zatęsknić do niebytu, do roz-



płynięcia się w żywiołach natury, w nirwanie. Nie znalazł poeta sił do opanowania formy i słowa, które u niego często zgrzytają, odnalazł siły do dawnych lotów romantycznych, do śpiewania w czasie realizmu niemożliwych *Rapsodów* romantycznych.

Na rozstajnych drogach znajdujemy też szczerze poetyczną duszę Adama M...skiego. Skomplikowana ona, niezbyt może głęboka, szlachetna i wytworna. Nienowe są jego refleksje pod względem filozoficznym (*Fragment*, Ateneum 92), wibruje w nich jednak tęsknota wielkiej miłości, rozkoszy, a przede wszystkim czynów wielkich:

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

Uczucie to idealisty, przejętego tęsknotą społeczną, tą samą, której wiatr na zagonie śpiewa o chłopie, lubo on „nie święty, ani idylliczny“, o żydzie starym, lubo on „brudny, szkodny“: brat... brat... Równocześnie odczuwa jednak poeta głęboko Baudelaire'a i poezye jego po mistrzowsku tłumaczy. Wżyje się doskonale w duszę ludu wiejskiego i będzie z niej wydobywał pełne prostoty śpiewy, jakby z ust wyjęte młodocycom, zawodzącym na pogrzebie krasawicy wiejskiej:

Była ona młodziuteńka,  
Była ona śliczniuteńka  
I rzuciła nas,  
Była ona robotnica,  
Była ona pomocnica,  
Odeszła nie w czas...

Równocześnie będzie się zatapiał w tajemnicach czystej sztuki i znajdziemy go w szeregu najwyrafinowańszych artystów słowa. Instynkta w nim zupełnie społeczne, sympatyje intelektualne najczęściej po stronie modernistów...

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

Romantyk ten zabłąkał się w nasze czasy potroszę, jako anachronizm; mimo współczucia dla nędzy i cierpienia — nie widzą i w istocie przepaści współczesnego bytu, mimo wielkich tragedij uczuciowych — nie zna rzeczywistych kataklizmów

serca, szczery w swych tęsknotach i wspomnieniach rzewnych — a bez indywidualności, odwrócony od rzeczywistości, a daleki od poczucia nieskończoności. Cały rozwój literatury ostatnich lat dwudziestu przeszedł po nim bez śladu, a i przed dwudziestu laty byłby był epigonem.

Natomiast pokolenie najmłodsze, które w latach dziewięćdziesiątych dojrzeva, nosi na sobie wszystkie ślady literatury ostatniego dwudziestolecia. Każdy wchłonął w siebie niezliczoną moc wpływów i sugestyj, każdy zna najnowszą literaturę i żyje jej stanami przejściowymi. Jakżeż daleko odbiegliśmy od czasu, kiedy młodzież romantyczna ledwie znała kilku klasyków francuskich i Byrona, kiedy młodzież pozytywistyczna późno, z drugiej i trzeciej ręki dowiadywała się o prądach umysłowych, panujących zagranicą! I dzisiaj pewne światy są nam dotąd obce — zbyt mało np. są u nas znane prądy literackie Anglii, jak Swinburne, D. G. Rosetti, Morris i Ruskin — zresztą jest dzisiaj każdy poetyczny młodzieniec wprzód literatem, niż poetą, każdy jest teoretykiem, każdy był przez pewien czas pod wpływem conajmniej bohaterów trylogii Sienkiewicza i bezdogmatyzmu Płoszowskiego, naturalizmu Hauptmana i spirytualizmu Maeterlincka, symbolizmu Ibsena i orgii panteistycznych Boecklina, dekadentów francuskich, czaru piękna i zmysłowości Tetmajera... Najczęściej jest każdy przejęty wpływami tych wszystkich, które nie wykluczają odczucia przytem jeszcze kilkunastu obcych a kilkudziesięciu swojskich, a zostawiają na dnie to, co jest wspólnym mianownikiem prawie wszystkich: pesymizm i smutek, odwrót od rzeczywistości, tęsknotę za rajem nigdy nieposiadany a utraconym... Gorączka umysłów rośnie niesłychanie, wszędzie czuć ruch w pewnym, konsekwentnym kierunku. Jak w latach siedmdziesiątych nauki przyrodnicze, w ósmdziesiątych społeczne, tak w dziewięćdziesiątych — filozofia, artyzm, wiedza humanistyczna gorliwie jest uprawiana. Każdy prąd zagraniczny znajduje referentów, komentatorów, zwolenników. W miarę, jak idee i ruchy społeczne

przenikają do mas i prowadzą swą walkę o byt partyjną, twardą, nieestetyczną, często nieetyczną, jak wszystkie brutalne fakta życiowe, izolują się coraz bardziej jednostki, uciekają w pałace czarodziejskie, pyszne bogactwem klejnotów, dumne swem stanowiskiem na niedostępnych skałach, wysoko ponad tłumem. Intelktualiści, nerwowcy, coraz mniej zdolni do opanowywania najmarniejszej rzeczywistości a królowie samowładni w obrębie swej kontemplacji, zaczynają się uważać za arystokrację *sui generis*, za jedyną arystokrację, za indywidualności, o cały świat wyższe od masowych „wytworów fabrycznych natury“ jak mówi Schopenhauer. Nareszcie pada i na nas cień olbrzyma, którego postać góruje nad ostatniem dziesięcioleciem konającego wieku w całej Europie, prawdopodobnie aby z czasem bardziej jeszcze wzrastać — cień Fryderyka Nietzschego. Rozumieją go rozmaicie, zawsze stronniczo, najczęściej nie rozumieją wcale, najmłodszy biorą z niego, co do nich narazie najsilniej przemawia: symbolikę silnego indywidualizmu. Nietzsche jest streszczeniem całego wieku, wszystkich jego ewolucyj naukowych, wszystkich jego szczytów artystycznych, które nareszcie przeżarły jego system nerwowy i mściły się na mózgu, tak nieludzko wymęczonym myśleniem za całą ludzkość. Szarpany newrozem i dekadentyzmem, dźwiękami upajającej poezji głosi tedy, że człowiek jest czemś, co musi być przedystansowane, że bez fałszywych iluzji co do wartości bytu należy przez bezustanne pokonywanie samego siebie (*Sei hart* odnosi się przedewszystkiem do własnego Ja!), przez osiągnięcie coraz wyższych szczebli rozwoju, dążyć do wytworzenia nowego typu ludzkiego: nadczłowieka, którego symbolem śmiejący się lew... A obok tej ewangelii siły — ileż ataków histeryi, rzutów konwulsyjnych, bezustannych wzlotów i upadków, objawów rozpaczliwej słabości! W dobrem i złem jest Nietzsche streszczeniem swego wieku, a równocześnie najsilniejszą jego negacją. Jak z każdej ewangelii, tak i z tej każdy okres bierze przedewszystkiem to, co najwięcej jego duchowi odpowiada —

u nas na razie wzięto, co w artyście ostatecznie było najlepszym: zasadę bezwzględnego indywidualizmu, bezmierną tęsknotę za Tym i za tem, co idzie i przyjdzie, cudowną muzykę, głębię, symbolikę mowy. Później dopiero przyjdzie czas na to, co było wielkiem w myślicielu: na wolę do potęgi...

Wszystkie te przeważnie obce, sprzeczne, chaotyczne pierwiastki, do których niebawem przyłączy się Król Duch — Słowacki, formują duszę dorastającej z końcem lat dziewięćdziesiątych generacji poetyckiej, czyniąc ją niezmiernie złożoną, obcą prawie w swoim społeczeństwie, drżącą i smutną niepokojem czasu przesileń, sprzeczną w sobie i chaotyczną.

Nie jestto przypadkowem, że walka o nowe prądy artystyczne rozgrywa się głównie na gruncie krakowskim, że większa część młodych poetów żyje w Galicyi. Warszawa — poza krótkim epizodem z *Życiem* Miriama — w rozwoju nowszej poezyi żadnej nie odgrywa roli. Zgiełk i gorączka wielkiego miasta, jego inteligencji i prasy, — tygodniki i salony, przemieniające prędko każdą ideę w efemeryczną modę, gdy fejetony narzucają jej odrazu piętno banalności, kilka wielkich słońc twórczych i krytycznych, przy których giną, nie mając miejsca dla siebie, powstające światelka — wszystko to nie sprzyja wyrobieniu indywidualności, szczerości, nastroju; gdy z drugiej strony brak piękna, które dokoła jest tak hojnie rozlane w Krakowie, brak podniet prawdziwie artystycznych, nie sprzyja spotęgowaniu uczuć czysto artystycznych. Tetmajer, Kasprowicz, Przybyszewski, których nazwiska wykwitają z chaosu młodej literatury, nie rozwinęli się i nie mogli rozwinąć w Warszawie, która przy tem wszystkim nie zaznała tych głębokich wstrząśnień i reakcyi życia politycznego jak Galicya i Kraków. Tu dusza żyje inaczej... Świecą jej purpurą to śniegiem okryte wirchy tatrzańskie, świecą wieżycy kościoła maryackiego; szumią jej melodyą wiatry halne, dzikie, tęskne pieśni juhasów; szumią stare dumy z mrocznych, średnimi wiekami i starą kulturą tchnących ulic... Z nizin biją głosy ogromne, które

duszę raz przyciągają całą suggestywnością tłumy, to w reakcji wywołują doń prawdziwą idyosynkrazję. Dusza ciągle kołyszana silnymi wrażeniami jest przytem prawdziwie samotną, skazaną na towarzystwo kilku bratnich duchów z cyganeryi artystycznej, w wiecznej walce z wszechpotężnym filisterstwem, które mimo wysokiej kultury Krakowa — i tutaj taborem swym zapełnia rynek, redakcye, przybytki Muz oficjalne i wszystkie dobrze myślące „familie“. Poprzednie pokolenie społeczników wyważyło już tutaj u władz austriackich względną swobodę słowa; nie powtórzy się już fakt, że w r. 1890 prokurator w akcie oskarżenia przeciw Feldmanowi i tow. zarzucał propagowanie szczególnie „niebezpiecznej doktryny socyalistycznej, dekadentyzmem zwanej“; pozostało jeszcze dużo walk, pozostały też najlepsze warunki powstawania wielkiej sztuki: artysta jest zdala od ludzi — złączony z naturą i ideą, mającą w sobie tchnienie nieskończoności. Ciągną też artyści do Krakowa, rozkwita tu poezya, rozrasta wspaniale nowe malarstwo, teatr otwiera dla młodych i najmłodszych szeroko swe podwoje...

Warszawa żyje echemi. I tu odrywają się od tła jednostki o nieposkromionej duszy, którym w atmosferze panującej ciasno, duszno. Walczą też z ogółem — najczęściej padają. Prąd symboliczny zjawia się tu nasamprzód w malarstwie — płótnami Wł. Podkowińskiego, natury genialnej, zbyt wczesnie zdeptanej, by mogła rozwinąć samodzielność, chorobliwie wyczulonej, ujmującej świat swych uczuć i wizyj w symbole trochę chaotyczne, pełne burzy, rozpędu, głębokiej prawdziwie farysowskiej tęsknoty (*Szał, Marsz żałobny* 1893—4). Obok niego szuka, tęskni, szamoce się wielu innych, wielkich tylko chęciami, znaczących tylko, jako ferment, o nieświadomionych pragnieniach, nieświadomionych dążnościach, tembardziej zasługujących na pamięć. I w sztuce — jak na wojnie, na mur wstępują zdobywcy po trupach pierwszych szeregów. W sztuce więcej, niż gdziekolwiek musi być — jak mówi Nietzsche — chaos, aby rodziła się tańcząca gwiazda.

W wielkiej tej rodzinie „przejęciowych“ taką szamocącą się duszą jest Wacław Lieder, prawdziwy poeta przeczuwający modernizm już od lat kilku, patrzący nań przez tęczę Słowackiego, którego przenosi nad Mickiewicza, przez wizye Grottgera i żal bezkresny Chopina, widzący świat przez chmurę cierpienia, które przekuwa w wiersz często misterny, artysta z całą nadwrażliwością i niebotyczną ambicją swojej samowiedzy, urągającej inteligentnym tłumom i ich przewódcom.

Taką szamocącą się duszą jest Marya Komornicka, poetka głosząca w r. 1894 śmierć i zniszczenie realizmowi z jego bezosobowością, formie poezji — na rzecz „liryki prozy“, więzom nakładanym na ducha przez codzienność i filisterstwo. Tęskni do sztuki nowej, do sztuki, która będzie uprawnieniem wszystkich władz ducha i wszelkich jego zjawisk: logiki i fantazyi, rozumowania i namiętności, paradoksów myśli i uczuć, obłądu podnieceń, gorących halucynacyj i trzeźwej analizy. A jej celem musi być odtworzenie potężnej i wstrząsającej symfonii duchowego życia — wyraz nowożytnego indywidualizmu, przyczem zrozumiałem jest, że „ta nowa faza będzie smutna, negatywna i rozpaczona, że będzie wyznawczynią filozoficznego pesymizmu“...

Jednym z pionierów ewolucji artystycznej jest tu Cezary Jellenta. Indywidualność silna, acz więcej receptywna, człowiek raczej temperamentu, niż mózgu, całą żywiołowością swej natury stęskniony za nieujętym, nieskończonym ideałem dobra i piękna, z wytężeniem uczuciowca i — erudyty literackiego wpatrzony w firmament, w świetne jego konstelacje, wieczyste, a także w mgławice, żali nie wyjdzie z nich nowa gwiazda betlejemka. Zawsze przeto ogarnięty chyżym pędem nurtu ewolucyjnego, zawsze w przedniej straży bojowników — zawsze też nieskrystalizowany, w bezustannym kręgu przemian — i mimo to zawsze tensam: czciciel wielkiej rodziny Prometeidów. Zbliżyć się do nich pragnie nie drogą złotego środka, ograniczonej miernoty, podłych kompromisów, nie

duszę raz przyciągają całą suggestywnością tłumy, to w reakcyi wywołują doń prawdziwą idyosynkrazyę. Dusza ciągle kotłowana silnemi wrażeniami jest przytem prawdziwie samotną, skazaną na towarzystwo kilku bratnich duchów z cyganeryi artystycznej, w wiecznej walce z wszechpotężnem filisterstwem, które mimo wysokiej kultury Krakowa — i tutaj taborem swym zapełnia rynek, redakcye, przybytki Muz oficjalne i wszystkie dobrze myślące „familie“. Poprzednie pokolenie społeczników wywałczyło już tutaj u władz austryackich względną swobodę słowa; nie powtórzy się już fakt, że w r. 1890 prokurator w akcie oskarżenia przeciw Feldmanowi i tow. zarzucał propagowanie szczególnie „niebezpiecznej doktryny socjalistycznej, dekadentyzmem zwanej“; pozostało jeszcze dużo walk, pozostały też najlepsze warunki powstawania wielkiej sztuki: artysta jest zdala od ludzi — złączony z naturą i ideą, mającą w sobie tchnienie nieskończoności. Ciągną też artyści do Krakowa, rozkwita tu poezya, rozrasta wspaniale nowe malarstwo, teatr otwiera dla młodych i najmłodszych szeroko swe podwoje...

Warszawa żyje echemi. I tu odrywają się od tła jednostki o nieposkromionej duszy, którym w atmosferze panującej ciasno, duszno. Walczą też z ogółem — najczęściej padają. Prąd symboliczny zjawia się tu nasamprzód w malarstwie — płótnami Wł. Podkowińskiego, natury genialnej, zbyt wczesnie zdeptanej, by mogła rozwinąć samodzielność, chorobliwie wyczulonej, ujmującej świat swych uczuć i wizyj w symbole trochę chaotyczne, pełne burzy, rozpędu, głębokiej prawdziwie farysowskiej tęsknoty (*Szał, Marsz żałobny* 1893—4). Obok niego szuka, tęskni, szamoce się wielu innych, wielkich tylko chęciami, znaczących tylko, jako ferment, o nieświadomionych pragnieniach, nieświadomionych dążnościach, tembardziej zasługujących na pamięć. I w sztuce — jak na wojnie, na mur wstępują zdobywcy po trupach pierwszych szeregów. W sztuce więcej, niż gdziekolwiek musi być — jak mówi Nietzsche — chaos, aby rodziła się tańcząca gwiazda.



W wielkiej tej rodzinie „przejęciowych“ taką szamocącą się duszą jest Wacław Lieder, prawdziwy poeta przeczuwający modernizm już od lat kilku, patrzący nań przez tęczę Słowackiego, którego przenosi nad Mickiewicza, przez wizye Grottgera i żal bezkresny Chopina, widzący świat przez chmurę cierpienia, które przekuwa w wiersz często misterny, artysta z całą nadwrażliwością i niebotyczną ambycją swojej samowiedzy, urągającej inteligentnym tłumom i ich przewódcom.

Taką szamocącą się duszą jest Marya Komornicka, poetka głosząca w r. 1894 śmierć i zniszczenie realizmowi z jego bezosobowością, formie poezji — na rzecz „liryki prozy“, więzom nakładanym na ducha przez codzienność i filisterstwo. Tęskni do sztuki nowej, do sztuki, która będzie uprawnieniem wszystkich władz ducha i wszelkich jego zjawisk: logiki i fantazyi, rozumowania i namiętności, paradoksów myśli i uczuć, obłądu podnieceń, gorących halucynacji i trzeźwej analizy. A jej celem musi być odtworzenie potężnej i wstrząsającej symfonii duchowego życia — wyraz nowożytnego indywidualizmu, przyczem zrozumiałem jest, że „ta nowa faza będzie smutna, negatywna i zrozpaczona, że będzie wyznawczynią filozoficznego pesymizmu“...

Jednym z pionierów ewolucji artystycznej jest tu Cezary Jellenta. Indywidualność silna, acz więcej receptywna, człowiek raczej temperamentu, niż mózgu, całą żywiołowością swej natury stęskniony za nieujęty, nieskończonym ideałem dobra i piękna, z wytężeniem uczuciowca i — erudyty literackiego wpatrzony w firmament, w świetne jego konstelacje wieczyste, a także w mgławice, żali nie wyjdzie z nich nowa gwiazda betlejemska. Zawsze przeto ogarnięty chyżym pędem nurtu ewolucyjnego, zawsze w przedniej straży bojowników — zawsze też nieskrystalizowany, w bezustannym kręgu przemian — i mimo to zawsze tensam: czciciel wielkiej rodziny Prometeidów. Zbliżyć się do nich pragnie nie drogą złotego środka, ograniczonej miernoty, podłych kompromisów, nie

Zrażony przyjęciem, jakiego doznał od krytyki, cisnął jej w r. 1892 *Dokument wszeteczeństwa gazeciarskiego* i następnych zbiorów swych poezyj (2 t.), (*Moja Muza* (1896), tom piąty, 1897), nie puszczając w obieg księgarski. Nie znając ich, budując swe zdanie tylko na dostępnych mi pierwszych utworach poety. Wydał nadto: *Gramatykę arabską* (1893) i *Abu Saji Fadlullach ben Abubchair i tegoż czterowiersze* (1895).

Marya Komornicka urodz. 25 lipca 1876 w Grabowie nad Pilicą. Pisać zaczęła bardzo wcześnie, drukować swe utwory — w r. 1891 Studya naukowe odbywała w Warszawie i w Cambridge, w r. 1895 należała do zbiorowego wydawnictwa pt. *Forpoczyty*, w r. 1898 połączyła się węzłem małżeńskim z Janem Lemańskim, pisującym pełne myśli a często i dowcipu bajki. Pisma: *Szkice* (1893), *Skrzydzeni* dramat (1894 w *Przeegl. Poznańskim*), wiersze różne w *Zyciu, Baśni i Psalmodye* (1900), *Halszka*, powieść (*Głos*, 1900).

W utworach jej przez długi czas zaznacza się natura młodzieńcza, miotająca się w kleszczach popolitości życiowej, szukająca zarówno formy, jak i — siebie. Protest jej przeciw złu i okowom bytu otrzymuje w niektórych wierszach wspaniały polot retoryczny. *Baśnie i Psalmodye* wskazują na zwrot stanowczy: burze nie uciszają się, lecz przenoszą do głębin, przemawiają szmerem i rytmem fal ciągle powracającej, nieskończonej tęsknoty. Takim uciszeniem się jest *Halszka*: zawiera piękne nastroje wsi polskiej.

Cezary Jellenta-Napoleon Hirszbard urodz. w r. 1861 w Warszawie, gdzie obecnie jest adwokatem. Od r. 1879 zasilą wszystkie postępowe pisma polskie swemi pracami: z dziedziny filozofii i socjologii, potem estetyki i krytyki naukowej, w ostatnich czasach także poezjami. Osobno wydał: *Studia i szkice filozoficzne* (1891) *Wszechpoeemat i najnowsze jego dzieje* (1894), *W przesileniu* (nowelle, 1894), *Spowiedź zbira* (1895), *Nurty* (1896), *Galerya ostatnich dni* (studya z dziedziny malarstwa współczesnego, 1897), *Juliusz Słowacki dzisiaj* (1900), *Dante Alighieri* (1900).

Zasługą Jellenty pozostanie, że w publicystyce literackiej w Warszawie był jednym z tych, co duchowi nie dali zaśniedzieć. W niezliczonej ilości rozpraw i artykułów polemicznych walczył przeciw zapleśnieniu i bladze, wprowadzał szerokie wiewy świeżych prądów europejskich i stawiał społeczeństwu przed oczy zwierciadło wielkich duchów własnych i obcych — z rodziny Prometeusza. Przebywając wraz z czasem swoim wszystkie stopnie ewolucji artystycznej, żadnemu nie oddawał się mechanicznie, niewolniczo, lecz asymilował najlepsze jego pierwiastki z własną swą indywidualnością. I tak akceptował w sztuce realizm konsekwentny, widząc w nim jednak nie mechaniczne naśladownictwo natury, lecz intensywne jej odczucie i przejęcie się światopoglądem realistycznym. W krytyce gorący wielbiciel Taine'a — zachował

jednak osobisty punkt widzenia: indywidualność artystyczna nie jest dlań »li *znakiem* pewnej warstwy ludzi, jak chce Hennequin, ani wytworem jej, jak twierdzi Taine, lecz *najpierw* czarą, urną, w której się, jak w zbiorniku krystalizują żywotne soki pragnień, kłamstw lub prawd...« Wynika stąd stosunek do pisarza nietylko wzruszeniowy, lecz także etyczny — Jellenta bada też u pisarza nietylko artyzm, lecz także ich ideał. Ten stosunek, daleki od stanowiska deskryptywnego i klasyfikacyjnego, jakie zajmował wobec »objektu« literackiego badacz literacki, podobno jak wobec swojego obiektu — zoolog, stosunek ten ustępuje tedy innemu, ustępuje krytyce, do której »nie będzie... pasowało ani miano artystycznej, ani naukowej...« »obie dziedziny coraz więcej zapożyczają .. się u siebie... »sprzęga te dwa żywioły *twórczość* krytyczna.«

Jellenta staje się też coraz bardziej twórcą w krytyce. Uzbrojony w całą literaturę danego przedmiotu, wzywa się »magnetycznie« w jego duszę i odtwarza, odgaduje, tworzy. Taką twórczością, syntezą nauki i sztuki, subiektywnem odczuciem, przedmiotowo ściśle motywowanem — jest ostatnie jego studjum o Słowackim.

## ROZDZIAŁ VIII.

### „MŁODA POLSKA“ W KRAKOWIE. „ŻYCIE“.

Dwojakie znaczenie »modernizmu«. Od impresjonizmu do nastrojowości. Indywidualizm. Istota nastroju. Wymagany przez taką poezję kunszt formy. Grożące jej jałowe wirtuozostwo. Sztuka dla artystów.

Ratunek w Anteuszowym zetknięciu z ziemią. Przepoławienie duszy młodych. Ludwik Szczepański. Nastroje księżycowe — i *Hymny*. — Jan Sten. Wzruszenia intelektualisty. Poezya też splektych. — Zdzisława Dębickiego wiersze księżycowe. Choroby Płoszowskiego a szczere zdrowie nastrojów własnych. *Salve regina*. — Fr. Mirandola. Oderwanie się od ziemi. Symbole uduchowienia. *Les aventures d'ame*.

Młodzi, jako obóz. Założenie przez Szczepańskiego »Życia«. Kult dla prawdziwej sztuki, walka z jej pomniejszycielami, obniżycielami. Uznanie związku sztuki z życiem. Walki społeczno-ideowe. Satyry Adolfa Nowaczyńskiego. Oburzenie opinii na nowatorów.

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

Przejsście *Życia* w ręce Sewera, następnie St. Przybyszewskiego. Żywoty i dzieła.

Po forpocztach — armia.

A szeregi są już liczne, bujne, strojne, zbrojne, rozmaitych znaków. Pole poezji przed dziesięciu laty tak biedne,

puste, zaniedbane, zaludniło się już zastępem młodych, najmłodszych modernistów, najmodernistyczniejszych. „Modernizm“ — to hasło, znak wspólny, choć słowo to oznacza właściwie tylko szczerą sztukę chwili, zakłęcie w sztukę wrażenia — nie określając jeszcze jej kierunku. Bo też o kierunku jednolitym mowy być nie może, co najwyżej o symptomatach. Przedewszystkiem negatywnych. Z poezyi znika realizm i racjonalizm. Przeszto już mniemać, że sztuka ma naśladować naturę, a nawet — że odtwarzając fakta, odtwarzamy naturę. Nauczono się skromności, która równocześnie jest dumną. My przecie właściwie świata zewnętrznego nie znamy, tylko treść naszych pojęć; przedmiotowość jest kłamstwem — prawdą jest subiektywizm. Im poeta jest subiektywniejszym, bardziej osobistym, szczerzym — tem wierniej odtwarza świat. Chodzi przytem oczywiście o to, aby nie przedstawiać stanów duszy banalnych, powierzchownych, tuzinkowych, lecz rzadkie, głębokie, najtajniejsze. Artysta jest właśnie tem wybranem narzędziem, na którem wszechświat wygrywa najcudowniejsze swoje melode. Stąd indywidualizm dumny, arystokratyczny, stąd pogarda dla *profanum vulgus*. filistrów i zjadaczy chleba, którym obce owe głębokie, symboliczne niejako stany ducha.

Taki subiektywny indywidualizm jest potęgą wielką, upragnioną, nieraz świętą, gdy rzeczywiście jest czarą, w której natchnienie umieszcza czasem ducha świata. Do niego są jednak zdolni tylko duchy wielkie — a pokoleniu właśnie brak wielkości. Przegryzione ono jeszcze zwątpieniem, chorobą woli, brakiem syntezy. Pokolenie o krótkim oddechu nie jest zdolne do szerokiej koncepcyi świata, do potężnych, trwałych uczuć, któreby odbijały przebłyty duszy świata; do potężnych, trwałych uczuć wogólności. Pokolenie to przecie, które prawie nie żyło, które nie przeżyło osobiście dwóch największych przełomów duchowych, ostatniego okresu: oddarcia się od przedstyczniowego romantyzmu i od późniejszego pozytywizmu,

dziecię wielkich miast — zatraciło już dawno bezpośredniość, związek z przyrodą, świeżość... Typ mózgowca, niezdolnego do silnych napięć emocjonalnych, ruguje też typ uczuciowca: zamiast uczuć impulsywnych, szczerych, elementarnych, panują coraz częściej odczute, współczute, przeczute; zamiast szerokich wylewów namiętności — półtony, ćwierćtony, pobłysk wrażenia, poblask księżycy, królestwo mgieł i cieni. Modernizm otrzymuje znaczenie najwęższe, najbardziej typowe: nietyle nastroju współczesnych, ile nastroju mgnienia chwili, wogólności — nastroju. „Nastrój“ staje się kluczem całej grupy poetów. Już naturalizm w konsekwencji doszedł był do subiektywnego impresjonizmu, ale tylko jako do formy, którą malował treść realistyczną, świat zewnętrzny. Teraz indywidualizm za jedyny pewnik uważając duszę własną, chwytą moment, kiedy ona się styka ze światem zewnętrznym i oddaje tylko czystą treść duchową tego momentu, wrażenie złańia się swego „ja“ ze światem, barwę, muzykę, dreszcz tego zetknięcia się — nastrój.

Poezyę nastrojową spotykamy już u Miriama, mistrzem jej — Tetmajer, którego *Aniol Pański* nie przestanie być arcydziełem tego kierunku, inni idą w ich ślady, zamykają w wrażeniach wibrację chwili, typowe i przelotne, wielkie i małostkowe, szczere, często robione, byle chwytają sensację duszy, byle tonem swym wywoływały oddźwięk — nastrój... Poezja taka wymaga specjalnej muzyki formy. Dawniejsza budowa wiersza jest za jednostajną, aby mogła oddawać tę nagłość, zmienność, różnorodność falujących wzruszeń; wprowadzony przez Verlaine'a wiersz „polimorfny“ dozwala wyrażać wszystkie ich drgnienia, szarpnięcia, przypiływy i odpływy. Rym ze swoją monotonią niejednokrotnie zbyt ujednostajnia, krępuje nastrój, miejsce „mowy związanej“ zastępuje też często rytmiczna, wibrująca lub rapsodyczna proza. Symbol, ów znak streszczający, ów kwiat w słońcu, którego korzenie są w ziemi, owa moc sugestywna bez słów wielu, coraz częściej zastę-

puje dawniejszą technikę, malującą, cieniującą realistycznie, pracowicie, do ostatnich szczegółików.

Poezya taka przy całej prostocie staje się kunsztem; matką jej nietyle żywiołowe natchnienie, ile doskonalące się wirtuozostwo; grozi jej maniera, odcięcie od nerwów życia, przemiana w sztukę nawet nie dla sztuki, lecz dla sztukmistrzów: *Artistenkunst...*

Tymczasem to jeszcze nie nastąpiło; ratuje poetów zemia, którą jeszcze pod stopami czują. Indywidualiści, nastrojowcy, symboliści, żyjący w świecie swych wizyj, marzeń, kontemplacyj, rzeźb pięknych, nawet haremów obrazowych, są jeszcze związani z nerwami matki-rodzicielki, odczuwają jej dreszcze, tęsknoty i bole, radości i nadzieje — acz tak chętnie odrywają się od niej, wyrzekają wszelkich idei, dążeń; Tetmajer bluźni — ale w duszy grają mu *Hasła*; Kasprowicz z pogardą kopie tłum, w który wierzył, a i znów wraca do ludu; wszyscy są przepołowieni, każde skrzydło ciągnie w inną stronę, — w gruncie rzeczy są nieszczęśliwi z powodu rozbicia się dawnej arki, rozdarci, bezdomni. Wszyscy mogą właściwie powiedzieć o sobie, jak „Poeta“ Wyspiańskiego: „duch się w każdym poniewiera“; każdy czuje:

Jest ktoś, co mnie wiąże do roli  
i ktoś, co mnie od roli odrywa;  
jest ktoś, co mi skrzydła rozwija  
i ktoś, co mi skrzydła pęta;  
jest ktoś, co mi oczy zakrywa  
i ktoś, co światło ciska;  
jest jakaś ręka święta  
i jest dłoń inna, przeklęta...

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

O konwalie!  
Jesteście białe, ciche, z słodką wonią,  
A rosy lśniącej tży wam główki kłonią.

Miłość nie rzuca też w serce jego żarów słonecznych;  
dziewczynę wielbi:

I czar i urok masz  
Miesięcznej nocy chłodnej...

Prosi

W miesięcznej bieli jedwab przezroczysty  
Ustrój swe ciało!

W całym tomie panuje cisza, senność. Na klawiszach  
poety tłumiki, rzucają ton półgłosny, matowy. Atmosfera-to  
wielkiego znużenia, nieuleczalnego smutku, zbyt sceptycznego,  
by się zdobyć na desperację... Widok morza budzi tylko  
refleksję:

Morze morze!  
Senny-m i nędznym, bez sił! bez sił!  
Lękiem się poję i wstręt mię spił,  
Ukołysz-że mnie, a będę śnił  
Ze się już nic nie trwożę...

Poeta — to dziecię wielkiego miasta, oderwany od na-  
tury, od hypnozy jej burz i upojeń; dziecię kawiarni i cyga-  
neryi literackiej śpiewa:

Wśród oceanu czarnej kawy  
Płynę do wyspy Ukojenia.

*Decadence!* Dekadent! A równocześnie z tymi jego wier-  
szami wychodzi tam drugi, w którym czytamy:

O wy nie myślcie, jeśli płynie  
Gorycz i skarga z moich warg,



Że waszych żalów łaknę ninie,  
Że w jarzmie zgiął się hardy kark!

. . . . .  
Koniec wieku! każdy skomli,  
W łzach się biedną duszę pierze!  
Jezuickiej pobrzęk dromli —  
Tfu! tchu brak w tej atmosferze!

Nie! nie koniec idzie wieku!  
Idzie nowych dni zaranie,  
Pośród ciemnej czerni steku  
Człowiek budzi się i wstanie!

Kiedy ranne wstają zorze  
Męskiej, silnej dłoni trzeba!  
Bywaj z młotem, groźny Torze!  
Stare bogi — zstąpcie z nieba!

I tak z całego tomu *Hymnów* bije łuna młodości, ognia, wiary, która wznosi się do afirmacyi i do apoteozy, gdy poeta u krypty Mickiewicza w prawdziwym natchnieniu pisze:

Wy, co wchodzicie, witajcie nadzieję!

Jest zadatek mocy, jest przyszłość w tych przepołowionych duszach; czujemy to też w utworach Jana Stena.

Natura głęboka intelektualisty, podległa wzruszeniom głównie umysłowym, fatalizmem wieku zmuszona do uświadamiania ich, do aktów bezustannej wiwisekcyi. Bohaterzy jego nowel pozbawieni są impulzywności, żywiołowości uczuć i ruchów, zato mają zupełnie wyjątkowy talent do szarpania swych wnętrzości duchowych, do powiększania kropli trucizny, miłości, krzywdy w morze, które ich zalewa. Tonie w niem młody dekadent, który podkochując się w dziewczynie — na widok jej miłości ku narzeczonemu tak długo jątrzy w sobie uczucie, aż rozlewa się pożarem, zaczyna palić mu mózg (nie serce!) i pędzi go przez całe piekło tortur Maupassantowskiego: *Horla*. Nawet filistrzy, których przedstawia,

mają w swoim życiu jedno wielkie zdarzenie — nie przełom uczuciowy, lecz akt spowiedzi duszy, niemiłosiernej auto-analizy... Bezpośredniość życia zesłała u tego mózgowca do minimum; erotyki jego i odczuwanie natury są zupełnie nikłe. Za to jak jasno i wyraziście uświadamia sobie stany swoje, stan młodości — całej naszej młodości!

Na naszym niebie chmury,  
Lecz z nich nie strzelą gromy, zwiastuny złotych burz,  
Ogrody nasze kwitną,  
Lecz nie ma fiołków w nich, lilij białych, ani róż.  
Zmęczone nasze dłonie,  
Lecz ręka, co omdlewa, nie rwała paszczy lwa...

Przy tem poczuciu, przy świadomości dysproporcji między takim życiem a ideałem, pierś wzbiera żądzą niebytu, dłonie wyciągają się do Nirwany, Sten pisze jeden z najboleśniejszych wierszy nowej poezji:

Od ciała mego, od żądzы mojej, od myśli mojej  
wyzwol mię, Panie!  
Tęczę na niebie, chmurą w powietrzu, rosą nalistną,  
Trawą na polu, robakiem ziemi, czemkolwiek każesz,  
będę, o Panie!  
Zbyt jesteś wielki, zbyt miłosierny, Panie wszechmocny —  
Ty zmartwychwstania męką okrutną nas nie ukarzesz.  
Ufam, o Panie, wierzę o Panie, że iza przelana już się  
nie spali w łzę;  
Że myśl szalona bezsilnym lotem znów się nie porwie w bój!  
Że dasz nam odejść w ciszę twą wielką,  
W zmiernych twe srebrne, w twój nieprzejrzany  
Sen.

Taka organizacja psychiczna wyklucza już zupełnie dogmat, wyklucza też żywiołowe porywy. Ale i w niej idea nie zginęła. Rozważanie krzywd, udręczeń, bólu, nie zaciska pięści, nie wybucha gromkiem nawoływaniem do czynu. Wielbi Warszawę zato, że jak owa dziewica galska dla plugawiącego

ją centuryona ma tylko uśmiech pogardy; *Na stokach cytadeł* tamuje wzruszenie, drgające w rytmie, szarpiące — jak owym rytmem, nerwem każdym; z *Warszawy* — z życia całego wynosi tylko łzy spiekłe, żrące... Z takiego podkładu uczuciowego rodzą się rozpacz i gorycz, ale z czasem także czyny rozpaczliwe...

Typowym nastrojowcem, kochankiem księżycy, jest Zdzisław Dębicki. Roślina wątła i delikatna, jakby słabym zaledwie korzeniem tkwiła w ziemi, jakby nigdy nie piła silnych promieni słońca — roślina o kielichu przedwcześnie przywiędłym, otwierającym się z lubością do zimnych odbłasków księżycy i cieni mrocznych. I Dębicki przeżył ewolucję dla potomstwa Płozowskiego typową:

O filozofii gorzkiej kamień  
Rozbiłem cudny świat omamień,

i on nieszczęśliwy, że

...nigdy się nie zmienia  
Zagadka czasu i przestrzeni.

I w nim się odzywają pragnienia Ikarowe. *Nał morszem* ma chwile płomiennego szału i chciałby „w bezkres popłynąć — I walczyć z falą, zginąć“; napięcie to energii trwa jednak krótko. Po chwili słyszymy:

Ale ponury fali ryk  
...przestrach budzi we mnie  
I rozpaczliwy mewy krzyk  
Przeraża mnie, a chmurne ciemnie,  
Co wiszą ponad wód roztoczą,  
Ciężarem swym mnie tłoczą...

Więc ku brzegowi wracam — tchórz...

Kończy więc rozpaczliwym wykrzykiem:

Dosyć! Nie pójde już na szaniec!

Poza temi znamionami typowemi „schyłku wieku“, poza bluszczowem, częstem, za częstem opłataniem filarów takich, jak Tetmajer, Kasprowicz, występuje indywidualność prawdziwego poety: bezdena i nieukojoana nostalgia, wieczysty, rozśpiewany, rozmodlony żal duszy smętnej i sieroczej, płynący w bezmiar na promieniach księżycy wśród samotni nocnej. Szlachetne uczucie spleta się w tych poezjach z prawdziwie modernistycznym tonem, tęskni, łka i śpiewa, jak skrzypce czarodziejskie, samą muzyką i obrazowaniem wywołuje najszczerze, do piękniejszych w nowej poezji należące nastroje :

Przez mazowiecką równię ciemną  
Noc idzie srebrna, rzeźka, cicha,  
W dal idzie jasną i promienną  
Balsamem spjących łąk oddycha...

Ogarnia nas łagodne, słodkie rozmarzenie... Autor wydobywa w najczystszej tęsknocie skąpane, oczyma poetydziecka widziane krajobrazy, gdzie nie brak i lasów, trzcinn i „olbrzymich“ kłód topól i fletnią swą wprowadza zupełnie w *stimmung*, i czujemy, że noc — nie, że sama poezya

...idzie z giermkim swoim cicha,  
w dal idzie jasną i promienną...

W tych obrazach nastrojowych indywidualność poety występuje najsamoistniej i najwyraźniej, a jakkolwiek — wierna sobie — nie idzie „na szaniec“, przeżarła jednak tęsknota granice życia indywidualnego i w jednym z najpiękniejszych poematów (*Salve Regina*) rzuca przepiękną wizję pogrzebu staroego powstańca. Dym kadzideł pogrzebowych w fantazyi poety przemienia się w dym armatni — idea występuje nie jako kategoryczny imperatyw, ale jako nastrój bohaterski...

Silnie występuje nastrojowość nowej sztuki u jednego z najprawdziwszych poetów pokolenia, u F. Mirandolli. Nikt z młodszych poetów nie odbiegł tak daleko, jak on, od

życia rzeczywistego. Żyje zupełnie w świecie swoich wizyj, swoich bólów i marzeń, w świecie zamkniętym, do którego przystępu niema nawet suggestya kobiety. Świat ten pełen jest kwiatów bujnych, egzotycznych, olśniewających przepychem kolorystyki, które pną się, wiją, rozchylają do słońca, zakrywają lodygę, aż nie znać wcale, czy tkwią w ziemi. A kwiatami owemi — dusze ludzi, którzy

Skrwawionemi stopami brud rzeczywistości,  
Depcą. Idąc, na ustach niosą pieśń miłości  
Dla rzeczy, co nie kwitną tu, na czarnej roli,  
Dla rzeczy, nie dających się przywabić chlebem,  
Dla rzeczy nie błyszczących pod tej ziemi niebem.  
To ci, co się zrodzili o wieki zapóźno,  
O tysiąc mil długich, zdała od ojczyzny.  
To ci, co żyć jak inni, kuszą się napróżno;  
Ci, co świętych na piersiach znaków niosąc blizny  
Pod ubraniem paryasów kroczą wśród falangi  
Obcych ludzi. My wnuki braminów z nad Gangi.

Dla organizacyi tak nawskroś uduchowionej wszelkie zetknięcie z światem realnym musi być niezmiernie bolesnem. Nerwy jej przeczulone w najwyższym stopniu, stają się strunami, dźwięczącemi od lada fali powietrznej, od fali... krążącej krwi własnej. „Wam — mówi Mirandolla — trzeba wodospadu Niagary, aby młyn życia zaczął się obracać, mnie zapalanej świecy dość, jak radiometrowi. Co więcej, ja się mogę obracać — wspomnieniem światła“. Obraca się tedy i rani siebie skrzydła; rani je o klatkę świata realnego, a może bardziej o te gęste chmury eteru, co nam przesłaniają kształty ideału, zagadki poznania odwiecznych tajemnic. Z poezyj jego bije też jeden jęk rozpaczy.

Przed życiem czuje on, nie przed śmiercią trwogę, przed życiem, które potem artysta obiektywizuje w postaci pełne symboliki lirycznej. Klejnotem takim jest wiersz *Żałoba*:

Rozpuściłaś czarne włosy  
    Żałobo,  
A noc ciemna cicho pełza  
    Za tobą  
Idzie cicha, zadumana  
    Przez ciernie.  
W ciszy nocnej ból wybujal  
    Niezmiernie.  
Już dosięga głową nieba  
    Tułaczą,  
Już na ziemi żadne usta  
    Nie płaczą  
Żadne skargi już się z ziemi  
    Nie wznoszą,  
Żadne usta już litości  
    Nie proszą.  
Rozpuściłaś czarne włosy  
    Żałobo,  
Jak cień nocy cicho idę  
    Za tobą.

Nie wszędzie jest symbol tak przejrzystym, liryka tak rytmiczna, jak tutaj. W lunatycznym tem życiu, jakie poeta prowadzi, dzieją się procesy, nie będące wcale reakcjami na bodźce zewnętrzne, *les aventures d'âme*, wydobywające się z ciemnych pokładów, gdzie najognistsze wirują żary, nieznanne mgławice szukają dla siebie osi; wydobywają się one wichrami i halucynacyami, ujętymi w dziwne rytmy, widziadła, konwulsye... Mowa bo nasza uboższą jest od pojęć naszych, te uboższe są od uczuć, a te nieskończenie uboższe od przeczuć, snów, błysków jasnowiedzenia... Dla stanów tych szuka wyrazu Baudelaire, szuka Maeterlinck, a Mirandolla ich drogami idzie, gubiąc się „w lesie samotrzasków“ społeczeństwa dzisiejszego, wśród bólów szamocząc się o własną ścieżkę ku innemu życiu:

Dla rzeczy, co nie kwitną tu na czarnej roli  
Dla rzeczy, nie dających się przywabić chlebem,  
Dla rzeczy nie błyszczących pod tej ziemi niebem...

Idzie — męczennik poetyckiej swej natury...

Wymienieni — drobny to odłam, kilka zaledwie typów licznej falangi poetyckiej, która około 1897 r. zaludnia wzgórze Parnasu. Gdzie przed kilku jeszcze laty pustka panowała i cisza, obecnie rojno i gwarno; co więcej — publiczność, za panowania pozytywizmu tak głucha na głosy poezji, że księgarze wyjątkowo tylko podejmowali się wydawania ofiarowanych im tomików, obecnie słucha nadchodzących tonów z zajęciem, z współczuciem; czyta, kupuje. W całej literaturze — pęd, łopot skrzydeł, szum i śpiew. A czują wszyscy, że śpiew to nowy, że w sztuce wieje inne tchnienie. Jeszcze nie wszyscy młodzi powydawali swoje tomiki, a już chodzą o nich wieści... uogólnienia... A wśród dziatwy Apollina powstaje naturalna w naszych czasach dążność skupiania się, powstaje potrzeba własnego organu literackiego.

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

Nazwa tygodnika, który przed dziesięciu laty w Warszawie był pierwszą forpocztą modernizmu; w treści — różnica indywidualności redaktorów. Dla Miriama w gruncie rzeczy wszystko obojętnem, co nie należy do sztuki, Szczepański zaś miał za sobą prócz tomu poezyj nastrojowych — pełne szerokich porywów społecznych *Hymny*. Jego *Życie* stało się też odrazu organem młodości, tej młodości, którą opiewał Mickiewicz. Bez formuł i programów, które są poręczą dla ślepych i chromych, czując w sobie samej dość natchnień i siły kierowniczej, młodość zaczęła wznosić ołtarze i — spობić miejsce dla dalszych. Więc przedewszystkiem garnęli się ku sobie artyści, spowodowani tą siłą ciężenia, która jest prawem w świecie fizycznym, jak i duchowym. Każdy przychodził z tem, co miał najlepszego, a przedewszystkiem, co było jego własnością, co było nim — zajaśniała więc na szpaltach pisma mnogość indywidualizmów pisarskich nader bogata i różnorodna. Program istniał właściwie tylko negatywny: *Życie* podjęło gruntowną „dezynfekcję“ zatęchłej atmosfery literackiej

Galicyi, energicznie wypędzało przekupniów i blagierów z świątyni sztuki, a kalekom artystycznym i lazzaronom wyznaczało należne miejsce przed kruchtą, nie przy wielkim ołtarzu. Była to walka bezustanna, dokuczliwa, ironią i chłostą prowadzona, której przyświecały hasła wielkiej sztuki, wielkie imiona swojskie i zagraniczne. Dział artystyczny prowadził przez długi czas Stan. Wyspiański, reprodukując tu nieznanie szerszemu ogółowi, nieocenione i niedocenione allegorye swoje i inne rysunki. Już to samo w sobie jest zasługą ze strony wydawnictwa ogromną, drugą — jest systematyczne, nieustrudzone pielęgnowanie poezyi. To, co w innych czasopismach literackich jest zaledwie chudą okrasą, tu stało się rdzeniem, głównym punktem. I gdy tak znaleźli się obok siebie wszyscy ci młodzi, których dotąd poznaliśmy: Miriam i Tetmajer, Kasprowicz i Lange, Jellenta i Komornicka, a oprócz nich Jerzy Żuławski i Rydel, Wyrzykowski i Perzyński, Pieńkowski i Władysław Orkan, Mirandolla i Adam Łada, a przyłączył się do nich także z obczyzny St. Przybyszewski, zachęcany do pisania po polsku, wszyscy młodzi, wszyscy z talentem, wszyscy — przy największej różności usposobienia — pełni czci dla sztuki, poczuli, że są siłą, zaczęli mówić o renesansie poezyi polskiej — prasa zaczęła mówić o „Młodym Krakowie.“ Ale tak ten renesans, jak wogóle żywszy ruch umysłowy, jeśli niema popaść w jałowy scholastycyzm, może się rozwijać tylko pod jednym warunkiem: w atmosferze niezależnej myśli. Obok twórczości i krytyki artystycznej *Życie* umieszczało też rozprawy i polemiki społeczne, dalekie od służenia jakiejś partyi, od brania udziału w bieżącej polityce, traktujące sprawy publiczne ze stanowiska niepodległego ducha, depczącego śmiało karyerowiczowstwo i oportunizm, fałsz i świętoszkostwo. Drukowało w tym kierunku artykuły prof. Baudouina de Courtenay i Artura Górskiego, Bol. Lutomskiego i W. Feldmana, dra Zofii Daszyńskiej i Izy Moszczeńskiej etc. etc. Więcej niż te artykuły wrzawy wywoływały *Echa* tygo-



dniowe, krótkie, cięte i polemiczne, na wzór dawnych *Ech Przeglądu Tygodniowego*. Był to grad szpilek, razów, cięć, który padał na głupstwo i podłość, na jezuityzm, antysemityzm krakowski i na blagierów a spekulantów literackich, na pseudo-demokrację galicyjską, i na wszechpojęzno go filistra, zatruwającego życie publiczne i byt każdej wybitnej jednostki. W *Echach* tych dało się nasamprzód poznać niezwykle cięte pióro Adolfa Nowaczyńskiego, a jego drobne impresye i satyry, umieszczane na ostatniej stronicy *Życia* godne są stanąć obok utworów najlepszych karykaturzystów paryskich i młodych monachijczyków.

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

wyższej, jaką w nowszych czasach osiągnęło pismo literackie w Galicyi. W znacznie szybszem tempie wzrastała liczba wrogów i prześladowców. Nad wszystkie kłótnie i polemiki wybiła się nareszcie nuta szlachetna, podnosząca je do znaczenia zasadniczego, do walki ideowej.

Nutę tę rzucił St. Szczepanowski umieszczając w organie swym, *Słowie Polskiem*, płomienny, jak zawsze u niego, wiarą apostołską natchniony artykuł: *Desinfekcyja prądów europejskich*. Głośny ekonomista, jedna z gwiazd parlamentaryzmu europejskiego, rzucił właśnie arenę dotychczasowej działalności, by propagować nowy kierunek swęgo ducha, mistyczno-bohaterski, oparty na *Dziadach* i *Prelekcjach paryskich* Mickiewicza. Tę też miarę przyłożył do bieżącej literatury europejskiej i oczywiście cofnął się ze wstrętem i grozą. W najgłośniejszych autorach współczesnych, w Flaubercie, Zoli, D'Annunziu znalazł tylko brud i zgniliznę, „guano“. Często, zaczęto szafując tym wyrazem, niesprawiedliwym ze względu na wysokie intencje moralne np. Zoli i Flauberta, przeciwstawił im inne dążności, inne idee. „U wszystkich wielkich apostołów światła — wołał Szczepanowski — ostatecznym celem usiłowań, busołą ich duszy była nie bańka mydlana piękna estetycznego, błyszcząca zewnątrz a wewnątrz próżna i przyskająca za każdym zetknięciem się z rzeczywistością, ale czyn bohaterski, bo każdy z nich gardził efektem, a pragnął świat przetrworzyć na podobieństwo szlachetnej duszy“. „Nie szukali Grecy piękna, kiedy gromili Persów i bronili całości swego kraju. Ale dopóki trwał bohaterski nastrój, to niechcący wszystkie płody ich ducha przyoblekały szatę nieśmiertelnej piękności“. W tem świetle widziane młode pokolenie, grupujące się koło *Życia*, było oczywiście — karłem, sprzeniewierzało się najpiękniejszym tradycjom rodzinnym; toż „nie o piękności estetycznej nasi promieniści rozprawiali“...

Ergo — stać „na straży tradycyj rodzinnych, zaprowadzić kwarantannę moralną“...

Konsekwencya znowu niebezpieczna i niesprawiedliwa. „Kwarantanna“, „desinfekcja“ literatury — to broń conajmniej obusieczna, to kosa, która nie uszkodzi dęba, a może zniszczyć płonki, coby potem może nieba sięgnęły. Kwarantanna przed obcymi prądami w narodzie, który wszystkie prawie zdobycze cywilizacyjne, począwszy od chrześcijaństwa i renesansu a kończąc na romantyzmie i nauce współczesnej, zawdzięcza obcym — to niechybnie zastój i martwota. Krzywdą ciężką jest wogóle posądzanie tych młodych o odbiegnięcie od ideałów patriotycznych. Widzieliśmy, że przy całym swem rozdarciu wewnętrznym, przeżarci krytyką, pesymizmem, goryczą — żaden z tych młodych ideału się nie wyrzekł, każdy nosił go na dnie duszy, każdy w chwili obrachunku z sobą — po swojemu doń się modlił. A jeżeli większość wpadała w desperację i miotła bluźnierstwa — to tylko ze zbytńskiego ukochania ideału, ze wstrętu do „życia codziennej podłości“ — do rzeczywistości tak od niego dalekiej.

Ale pod dwoma względami Szczepanowski trafnie uchwycił wizerunek młodego pokolenia i odmalował go z całą siłą natchnienia. Oto młodzi ci nie byli zdolni do bohaterstwa — i nie snuli tradycji Tomasza Zana. Każdy jest dalekim od typu filareckiego. Zniknęła siła żywiołowa, która cechowała dawne społeczeństwo, u intelektualistów wrażenie przechodzi przez tyle procesów świadomości i analizy, że impulsywność jego pierwotna ogromnie słabnie. Ale czy przez to na końcu jego nie czyn spoczywa? Czy bohaterstwo, to nagłe napięcie wszystkich nerwów, ów szal święty, który nie może być stanem ciągłym i normalnym — a nie był nim przez dłuższą bodaj chwilę u Polaków — to lepsza dźwignia w walce o byt we współczesnym świecie, niż zupełnie pozbawiona romantyczności a niezłomna siła, spoczywająca w postaciach Żeromskiego?

Ludziom pokroju mistycznego trudno się pogodzić z faktem względności wszystkich pojęć. Romantycy z kółka Zana wydawali się z pewnością wiarusom napoleońskim pokoleniem

niewieściuchów, niezdolnem do bohaterstwa; Śniadeckiemu wydawali się narwańcami, szlachcie pocziwej — małpiarzami zagranicy. Dusza narodu się rozwija, różniczkuje a nam stojącym w jednej fazie rozwoju — trudno objąć całość procesu, przewidzieć koniec. Patrząc na początek „młodej“ literatury, która była u nas jak i w całej Europie koniecznością, trudno było przewidzieć, czy i w jaki sposób zasymiluje ona pierwiastki swojskie, przetrawi co obce, wzbogaci indywidualność własnego narodu. W r. 1897 nie były jeszcze rozpowszechnione najwybitniejsze utwory Żeromskiego, Wyspiański snuł dopiero w zaciszu swoje wizye, Kasprowicz z trudem wykuwał duszę własną — myśl więc Szczepanowskiego mogła napełnić się troską i obawą. Cisnęła tedy młodym oskarżenie — a ci naturalnie musieli je odczuć, jako bolesną, niezastuzoną krzywdę.

Wywiązała się polemika. Przeciw młodym wystąpił także prof. Maryan Zdziechowski. Jeden z najlepszych u nas znawców literatury europejskiej, umysł głęboko idealistyczny, z gorącą wiarą katolika łączący rzetelny kult dla wielkiej sztuki, widzi w wielu młodych — pozbawione skrzydeł płazy. Na pierwszym planie u niego przedewszystkiem ideał moralny, potem dopiero — piękno artystyczne. Przyświecają mu postacie Tołstoja i Ruskina, Secretana i Ernesta Hello — indywidualności odmiennych od siebie, złączonych entuzjazmem, podniosłością, łaknieniem dobra.

*Życie* odpowiedziało. Szczepański bronił charakteru narodowego nowej sztuki i pokrzywdzonych talentów zagranicznych; obszerniej, w szeregu artykułów zasadniczych, odpowiedział drugi redaktor pisma Artur Górski. Jedną z najsubtelniejszych organizacji młodego pokolenia, poeta refleksyjny i drgający wszystkimi strunami ukochanej przyrody ojczystej impresjonista, przeszedł w ciągu niespełna dziesięciu lat ogromną skalę rozwoju ducha: od młodzieńczej wiary w Büchnera — do kultu Króla-Ducha, od radykalizmu politycznego — do Królestwa li ezoterycznego. Przeżywając intensywne kontemplacje

wszystkie te fazy rozwoju ostatniej doby, przetrawia je, asymiluje, stapia z duszą narodową, którą widzi w błyskawicach geniuszów i twardym gruncie „piasta wiejskiego“, ludu — słowian; idzie temi drogami duszy wśród walk i bólów, które będąc dlań więcej treścią istnienia, niż efemerydy zewnętrzne, czynią świat materialny czemś podrzędnym, przejściowym, a ducha jedyną prawdą i jedynym bytem. Płynie stąd życie indywidualne niesłuchanie uduchowione, odczute przytem z wyrafinowaniem artysty, który nerwy swe doprowadził do mistrzostwa w chwytności wrażeń; płynie podporządkowanie swego ja tej duszy zbiorowej, która będąc nawskroś swojska i „piastowska“, stopiła też z sobą wszystkie pierwiastki kultury powszechnej: synteza tu, harmonia najwyższa, której rzeczywistość tak często urąga. Jednym — z takich szyderstw był atak Szczepanowskiego — i Górski odpowiedział (pseud. *Quasimodo*) w imieniu całej, poraz pierwszy występującej tu jako obóz „Młodej Polski“, rzucając program. Kilkoma poruszeniami ostrego pióra odtrąca wszystkich tych bohaterów taniego czynu, którzy mierząc wysoką kulturę i ideały artystyczne nowej sztuki miarą łokcia swego gazeciarskiego i frazesu banalnego, ukryci za plecyma Szczepanowskich i Zdziechowskich, ciskali bezustannie „guanem“; radzi im wystawić pomnik — osłu. Poczem rozpoczyna jedną z najszczerzych spowiedzi czasu. „Programy niech tworzą ludzie, co chcą działać — mówi. — My tego wcale nie zamierzamy. Owszem, piszemy właśnie dlatego, aby nie działać. Literatura — to Pani nasza, Orędowniczka nasza, Pocięzycielka nasza, której my grzeszni wołamy z głębokości naszych pragnień i smutków“. — „A gdzie wasz czyn bohaterski? z tem zapytaniem zwracają się do nas ludzie poważni i sympatyczni. Potrzeba byśmy wpierw mogli się bronić. Ale ty, co czytasz te słowa, odpowiedz mi poprzednio na to, o co się obecnie zapytam: Czyś ty kiedy zawył z bólu czytelniku-filistrze? Zawył tak, jak psy wyją? Czy ty wiesz wogóle, co to ból? — Wyrwali ci zęby — powiadasz. — A nie wyrwali ci

nic z duszy? Tak brutalnie, poprostu, jak się wyrывa z ziemi młode drzewka i wyrzuca za mur?... A może chodziłeś krajem przepaści, od których w głowie się mąci?... A czy ty czytając jaką książkę, nie zastaniałeś sobie oczu i nie rzucałeś książką o ziemię — i czy tą książką nie była historia polska?“

Następuje spowiedź duszy, analiza, „dlaczego dusza młodych niespokojną jest i burzy się i dlaczego po niej nie jeżdżą parowce z beczkami śledzi lecz, o zgrozo, meduzy głębin wychylają się na powierzchnię“. Następuje przegląd całego wieku dziejów, które są — szczególnie w ostatnich latach w Galicyi, jednym pasmem grzechów, popełnianych przez starych na młodych; oskarżenie bolesne, straszne... „Sami uderzcie się w piersi: „serca nasze nie są czyste, kłamstwo w nich mieszka, zajądlność stronnictw, obłuda, podwórkowa polityka feudalno-lwowsko-wiedeńska; brak nam wielkiej idei i wielkiego poświęcenia — nie jesteśmy godni wielkiej, bohaterkiej poezyi, nie jesteśmy godni!“

Te to stosunki spowodowały rozczarowanie do życia społecznego i jego typowego produktu tj. filistra; „na miejsce masy stanęła indywidualność, jako najwyższa wartość i godność na ziemi, na miejsce etyki społecznej — etyka duszy, moralność estetyczna. Tak powstawała literatura nagiej duszy“...

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

Wszystkie te myśli znamy, słyszemy od lat kilku, choć

wypowiedziane ani tak świetnie, ni z taką ekspresją uczucia. Teraz występuje idea nowa, choć bardzo stara, od dłuższego czasu wisząca w powietrzu, a w ocean głuchego milczenia rzucona przed kilkunastu miesiącami przez Szczepanowskiego — idea-synteza. Oto — konkluduje Górski dość niespodzianie i niekonsekwentnie — „Młoda Polska“ nie mniema, jakoby czemuś zgoła nowemu dawała początek; pragnie ona zachować ciągłość cywilizacyjną narodu, tkwi w podstawie ojczystej swej kultury i wcielenie widzi w — Mickiewiczu. „W nim zamieszkał król-  
duch całej rasy i przemówił do ludu swego.“ „Ogół wziął zeń dotąd niewięcej ponad kilkadziesiąt cytatów, a nawet dla krytyki literackiej Mickiewicz kończy się na Panu Tadeuszu; nie umiając iść w ślad za dalszym losem jego ducha staje w miejscu i macha ręką z lekceważeniem i ubolewaniem nad „smutną aberracją wspaniałego umysłu.“ Tymczasem człowiek ten miał umysł jasny i pozytywny, jak strategik lub matematyk, a mistycyzm jego filozofii był najwyższym wyrazem współczesnej umysłowości polskiej. Nasza filozofia narodo-  
wa, aby mogła iść dalej w poznawaniu świata i spraw jego, wrócić winna po zgubiony wątek do duszy Mickiewicza-młśtyka.“

Doszliśmy do szczytu, którego nie spodziewaliśmy się, rozpoczynając wędrówkę; do szczytu zawrotnego, z którego bezkresna, oszałamiająca otwiera się perspektywa...

*Życie*, formułując tę syntezę, nie pozostawało już pod redakcją Szczepańskiego. Bezustanna walka z apatyą publiczności, podjazdową walką wielkich dzienników a brutalną — niskich, wyczerpała go ostatecznie; deficyt wydawnictwa rósł, bez widoków poprawy. Po trzech kwartałach pracy w czerwcu 1898 ustąpił je tedy nowej redakcji, złożonej z Sewera-Maciejowskiego, Artura Górskiego i kierownika działu artystycznego — Leona Wyczółkowskiego. Ci, utrzymując pismo wysoko ponad gustu trywialne, wprowadzili kilka nowych tonów, będących w pokrewieństwie z ideami prze-

wodniemi Górskiego (Włodz. Tetmajera apologia kultury i poślannictwa chłopa, Nadroja synteza *Mądry chłop*, zwrot ku rasowości, słowiańszczyźnie), ale obojętności społeczeństwa galicyjskiego przełamać nie zdołali. Nareszcie w połowie paźdz. pojawiło się na czele numeru oświadczenie Sewera Maciejowskiego, że *Życie*, które wraz z Górskim ocalał od upadku, by oddać je Młodym, składa teraz w ręce „najwybitniejszego modernisty, chlubnie znanego poza granicami kraju i najwięcej utalentowanego przedstawiciela *Młodej Polski* — St. Przybyszewskiego.“

L u d w i k S z c z e p a ń s k i urodz. w Krakowie 5 marca 1872. Studya gimnazjalne odbył we Wiedniu, uniwersyteckie — we Wiedniu i w Krakowie. Wydał dwa tomy poezyj: *Srebrne noce*, *Lunatic* (1897), *Hymny* (1897). Od r. 1897—1898 wydawał i redagował w Krakowie *Życie*, obecnie wydaje tygodnik *Ilustracja polska*.

»Piosenka moja« śpiewa, »jest dziecięciem miasta — Sennem i bladem«, a u kolebki jej stał Verlaine, a formy jej pomagał rzeźbić w wosku Miriam. Kąpie się też ona w srebrze księżycy, błądzi powoli i tęsknie wśród mar wyobraźni, powiewnych, drżących i nieuchwytnych, stroi się w konwalie ciche i w akacye zwiędłe — nerwowa, fantazyjna, rozbita na nastroje i półśny — pół-marzenia. W rodzaju tym Szczepański jest u nas bodaj pierwszym poetą, istotnem dzieckiem neurozy i anemii wielkiego miasta nowoczesnego, odbierającego siłę, bezpośredniość, by dać wrażenia tylko cerebralne i sztuczne. Ta zdolność intelektualna pozwoliła mu napisać tom *Hymnów*, o charakterze zbyt retorycznym, o skali tonów tak szerokiej, że obejmuje odę do szatana à la Carducci i porywy i tęsknoty nowoczesnego Polaka.

J a n S t e n — (Ludwik Bruner) urodz. 1871 r. w Warszawie. Studya odbywał w Dorpacie, Lwowie, Paryżu, Lipsku, Belgii; doktoryzował się w Krakowie z chemii i z dziedziny tej nauki ogłosił poważny szereg prac specjalnych. Wydał: *Poezye* (Warszawa, *Młode lata*, *Krajobrazy*, 1899), *Jeden miesiąc życia* (nowele, 1900), *Dusze współczesne* (charakterystyki literackie, 1902).

Refleksyjna jego natura i zdolność do odczuwania nastrojów występują najdobitniej w artykułach literackich. Świat stał się systemem idei, pisarz — czarą, w której się krystalizują. Procesy te krystalizacji i ostateczne ich wyniki, Sten podpatruje ze ścisłością uczonego a odczuciem poety. Nie wielu



też krytyków dziesiętszych wnika tak, jak on subtelnie w duszę autorów, by rozczłonkować wszystkie jej składniki, wydobyć treść najgłębszą.

Z d z i s t a w Dębicki urodz. około 1870. Uczęszczał na politechnikę w Warszawie, po pobycie w Charkowie i we Lwowie osiadł w Częstochowie. Dwa tomy jego poezji noszą tytuły: *Ekstaza* (1899) i *Noce bezsenne* (1900). Rozmarzony, miękki, księżycowy w treści, śpiewny, ale bez siły w treści, uprawia też najczęściej z pośród młodych poetów prozę poetycką, pełną raz lirycznych inwokacji, to bohaterkiej rytmiki rapsodycznej.

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

A d o l f N o w a c z y Ń s k i urodz. 9 stycznia 1876 w Podgórzu. Studya nad sztuką i literaturą kontynuował po Krakowie, w Monachium, drukując we wszystkich wybitniejszych czasopismach literackich studya artystyczno-literackie i satyry nowelistyczne.

We wszystkich przebija się silnie zarysowana indywidualność, jedna z najcharakterystyczniejszych wśród „Młodej Polski” krakowskiej, przesiąknięta wpływami kilku międzynarodowych kawiarni cyganeryi artystycznej, o własnym w każdym kierunku stylu. Styl ten w formie — to barok, nowoczesny nieraz makaronizm, rozsypany słownik ze wszystkich dziedzin sztuki i życia, pełen antytez, fajerwerków, hipertrofii, conceptów, kwiatów dzikich, chorobliwych, hyperkulturowych, jaskrawych, składających się jednak na bukiet dziwnie w swej dysharmonii zharmonizowany, oryginalny, oszałamiający. Podobnie skomplikowanym jest styl tej duszy — niespokojnej, wpadającej z rozręsknienia w cynizm, wyrafinowanej, żądnej sensacji, oryginalności, blasku, potęgi... Każda stronica, każde zdanie z pod pióra Nowaczyńskiego nosi indywidualną barwę tego stylu, przeładowanego nieraz, nużącego — w całości jednak stanowiącego jedną z najciekawszych kart współczesnego piśmiennictwa.

Natura tak nawskroś indywidualna nie da się oczywiście ująć w karby metod naukowych i obiektywizmu. Nowaczyński doprowadza też do skrajności impresjonizm w krytyce literackiej. Tom jego *Studyów* (1902), w których z niesłychaną łatwością przebiega wszystkie krańce współczesnej kultury, pełen jest szczerości wrażeń, erudycji, dowcipu, trafnych charakterystyk, śmiałych syntez, głębokich rzutów w tajnie psychologiczne, misternych ornamentów językowych, ale także niesprawiedliwości i przesad, przeładowań i przeróżnych salto-mortale. Impresje te pompatycznie zwane »studyami«, odsłaniają — jeśli nie w zupełności głębie dusz portretowanych osób — to jedną z najwięcej zajmujących indywidualności... autora samego.

Impresjonizm ten, wolny od wymogów wiedzy, najbezwzględniej wy

raza się w szeregu rozrzuconych po czasopismach satyr obyczajowych i nowel fantastycznych. Są one z żądęł uwitymi biczami, śliną i wzgardą nabitymi pistoletami na grzech śmiertelny, grzech pierworodny, grzech — u autora — jedyny nie do przebaczenia: na *philistera omnipotens*. Cała nienawiść zakapturzonego cynizmem idealisty do wszystkiego, co niskie, plugawe, wyładowuje się w tych paszkwilach, nie tak krwawych, jak u Oktawa Mirbeau, nie tak dziwacznych, jak u Pawła Scheerbarta, niemniej jednak świetnych, tchnących swojem *à rebours* głęboką, niewymowną tęsknotą za rodem niesfałszowanych Prometeidów.

---

## ROZDZIAŁ IX.

### NA SZCZYTACH DEKADENTYZMU.

STANISŁAW PRZYBYSZEWSKI.

Przybyszewski w Niemczech i w Krakowie, jako osobistość reprezentatywna.

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

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

Przeżytki naturalistyczne w teorii Przybyszewskiego. Sztuka nie odzwierciedla zjawisk wyłącznie ze stanowiska ich energii. Sztuka a lud. Lud, jako twórca i asymilator wielkiej poezji. Księgi święte i psalmy. Przesada i dowolność konstrukcji Przybyszewskiego.

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

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

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

Rozpaczliwość tego światopoglądu, jako szczytu dekadentyzmu. Opanowanie seksualizmu przez świętych i geniuszów. Goethe — Mickiewicz. Siła

Przybyszewskiego w odtwarzaniu indywidualnych stanów patologicznych, słabość — w koncepcji świata i człowieka.

Żywot i dzieła.

W kołach młodzieży modernistycznej mówiono o nim już od kilku lat — z szeptem i ubóstwieniem, jako o tajemniczym wywoływaczu cudów, o magu i proroku, co daleko między obcymi, z najciemniejszych otchłani ducha głębokie, nieznane, pełne grozy, wydobywa piękności. Jego *Nietzsche und Chopin*, *Vigilien*, *Totenmesse* robiły wrażenie niezmiernie parnej, dusznej, przesyconej elektrycznością atmosfery, z której raz po raz wypadają jaskrawe błyskawice, by osłepić — i znów zostawić uczucie coraz bardziej gniotącej zmory, tępego, strasz nego ucisku, nie chcącej ustąpić ciemności. I wszyscy, którzy ucisk ten w piersiach mieli, lub tylko frazes jego na ustach, wchłaniali z bolesną rozkoszą wspaniałe, rapsodyczne utwory, które pisane po niemiecku miały jednak w ekspresyi uczucia i w rytmie ducha polskiego, przynosiły potężne wizye ziemi i ludu polskiego, w *Unterwegs* rzucały też pogardę i policzki chciwym krwi i duszy polskiej germanizatorskim ludożercom.

Nareszcie przybył do Krakowa, dał się skłonić do objęcia redakcyi *Życia* i wkrótce stał się punktem centralnym ruchu artystyczno-literackiego. Przyniósł dwa warunki konieczne do hipnotyzowania tłumu choćby „indywidualistów“: silną, fascynującą indywidualność i krótkie, energiczne, syntetyczne hasło.

Synteza, rzucona przez Górskiego, przeszła bez wrażenia, może, że była za wysoko nastrojona, może że przyszła... w czasie kanikuly letniej. Wobec głoszonego powszechnie, bodaj z największym artyzmem: nie wiem, nie wiem, nie wiem! Przybyszewski stał ze spokojnem, silnem: wiem. Rzucił skończony, obmyślany do najdrobniejszych szczegółów, jednolity i konsekwentny światopogląd, w którym nie było

dwoistości ciała i ducha, życia materialnego i sztuki, lecz jeden spójny system. Rzucił go, narzucił z całą sugestywną mocą świetnej wymowy, bez długich polemik, słowami pana, który rozkazuje, bo nosi w sobie przeświadczenie, że to jego prawo. A ci liczni za-liczni, choć indywidualiści, których natura stworzyła do słuchania, ulegli imponującej woli.

Mało pisano i rozprawiano o dziełach Przybyszewskiego — w morzach atramentu i oceanach wody zaczęto zato pławić „nagą duszę“, jako teorię.

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

Jeżeli sobie przypomnimy drogi rozwoju nowej sztuki, począwszy od pierwszej reakcyi przeciw naturalizmowi, a kończąc na Maeterlincku, spostrzeżemy, że Przybyszewski rozszerza tylko i dopasowuje istniejące już formy do swojego ja.

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

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

„Sztuka niema żadnego celu, jest celem sama w sobie, jest absolutem, bo jest odbiciem absolutu — Duszy.

„A ponieważ jest absolutem, więc nie może być ujętą w żadne karby, nie może być na usługach jakiegokolwiek idei, jest panią, źródłem, z którego całe życie się wyłoniło.

„Nie znamy żadnych praw, ani moralnych, ani społecznych, nie znamy żadnych względów, każdy przejaw duszy jest dla nas czystym, świętym, głębią i tajemnicą, skoro jest potężny.

„Sztuka tendencyjna, sztuka pouczająca, sztuka-rozrywka, sztuka-patryotyzm, sztuka, mająca jakiś cel moralny lub społeczny, przestaje być sztuką, a staje się *biblia pauperum* dla ludzi, którzy nie umieją myśleć lub są zbyt mało wykształceni,

by mózdz przeczytać odnośne podręczniki — a dla takich ludzi potrzebni są nauczyciele wędrowni, a nie sztuka.

„Zasadniczą podstawą całej tz. „nowej“ sztuki, wszystkich prądów i kierunków w sztuce jest pojęcie duszy, jako potęgi o s o b i s t e j, duszy kroczącej od jednej wieczności do drugiej, duszy, która raz poraz nieznaną potęgą zmuszona idzie na ziemię, wraca z powrotem na łono wieczności i znowu się ucieleśnia...

„Tak! Poza ciasnem kółkiem świadomych stanów naszego Ja jest ocean wewnętrzny, morze tajni i zagadek, kędy się wicherzą dziwaczne burze, są tam kryjówki Sezama, pełne nieprzerwanych skarbów i cudów i rzeczy w słowa nieujętych.

„Ale rzadko, rzadko otwiera się ta głębia przed oczyma człowieka, ślizgamy się dalej po cienkiej skorupie lodu, pod którym spoczywa mistyczną *mare tenebrarum*...

„Przedstawiciel nowej sztuki całkiem odwraca się od tego zewnątrz, jako od rzeczy przypadkowej, zmiennej, własności siebie, chwytą w swej duszy rzeczy słowem nieujęte, szuka poza złudnym obrazem tz. rzeczywistości całą drobnuteńką sieć pobudek, wpływów i oddziaływań wzajemnych, jakie zachodzą pomiędzy przyrodą a człowiekiem, jednym słowem nie da się mamić świadomości a wszystkich przyczyn szuka poza jej obrębem.

„Dwojaka jest droga, by sztuką życie ogarnąć. Jedna szeroka, wydeptana, bezpieczna i wygodna, druga kręta, prowadząca przez przepaście, pełna śmiertelnych niebezpieczeństw.

„Wygodna droga, to droga mózgu, droga biednych pięciu zmysłów, które obejmują życie tylko w jego przypadkowościach, w jego smutnej a głupiej codzienności. Stroma, przepaściasta droga, to droga duszy, dla której życie ciężkim snem a bolesnem przeczuciem jakiegoś innego życia i zaświatu, przeczuciem innych związków i innych głębi, jak te do których biedny, biedny nasz mózg dotrzeć może.

„Dla mózgu dwa razy dwa jest cztery, dla duszy może

być milion, ponieważ nie zna interwali ani w czasie ani w przestrzeni. Dla mózgu istnieje przedmiot tylko w czasie i przestrzeni, dla duszy istnieje bezprzedmiotowa, bezprzestrzenna i beczasowa istota rzeczy.

„Do tej głębi, do tej absolutnej świadomości dotrzeć, do niej wniknąć pragniemy. Za pomocą nie zmysłowego, ale uczuciowego kojarzenia wrażeń.“

Tyle teoria.

Jakże daleko odbiegliśmy od estetyki racjonalistycznej Taine'a, podług której celem sztuki jest doskonale ujawnienie zasadniczej cechy jakiegoś zjawiska, a miarą wartości dzieła — zdolność jego przyczyniania się do zachowania i rozwoju jednostki i grupy, które ją posiadają! Przebyliśmy ogromną drogę od naturalizmu, dla którego fakt był istotą prawdy — do idealizmu, podług którego świata faktów, istoty ich nie znamy, tylko nasze o nich wyobrażenia; od literatury, widzącej w jednostce tylko ogniwo społecznego bytu — do indywidualizmu, stawającego w obliczu ducha i nieskończoności. Nikt dotąd w ton tę niezgłębioną nie spoglądał tak głęboko, jak Maeterlinck, ale ani on, ani inni najbardziej uduchowieni myśliciele nie posuwali się tak daleko, jak Przybyszewski. „Sztuka — mówi Guyau (cytat podług Miriama) — nie może ograniczyć się do czystej sensacji barwy, wdzięku i zewnętrznej strony rzeczy. Pojmować i przenikać, zgłębić przynajmniej oczyma ducha otchłan niezgłębionego i niepojętego — oto największe zadowolenie, jakie nam dać może poezja.“ „Uważam — powiada Zeyer — każdą twórczość artystyczną za zdolność do wizyj i do komunikowania tych wizyj otaczającym. Im w wyrazistszej komu wizji jawią się rzeczy w sobie, a więc ich rzeczywista istota i istnienie... tem większy to artysta, poeta.“ Idee ich streszcza Miriam mówiąc, że „Piękno bez tła nieskończonego, bez perspektyw gdzieś w niezmierność, ku gwiazdom i za gwiazdy sięgających, obyć się nie może, iż artystą, poetą, twórcą jest ten, czyja

wyobraźnia o bie strony świata ogarnia...“ Pogląd to stary, słuszny, wcielany w niezliczone arcydzieła od wieków, nad Gangesem i Jordanem, w świetlanej Grecyi i ciemni mnicha średniowiecznego, a sformułował go jeszcze Spinoza, żądając poznawania rzeczy nie pojedynczo, lecz w ich koniecznym związku, „jako wyniki z podstawy wszechświata“, *sub specie aeternitatis*.

Przybyszewski z tych „obu stron“ jedną odrzuca. Postępuje radykalniej od wszystkich nowatorów, usuwa zupełnie świat zjawisk — dla sztuki anektuje świat żywiołów, najgłębszy, zamknięty przed wzrokiem profana, wzrokiem codzienności, owe Maeterlinckowskie *mare tenebrarum*, w które nadaremnie zapuszczamy nurka — mózg nasz, biedny, ograniczony mózg. Jemu, wcieleniu analizy, logiki i tworzenia realistycznego, przeciwstawia „duszę“, zdolność nieujętą i niepojętą, zdolność syntetyczną, stojącą zdala od indukcji i logiki zwyczajnej, od wszystkich znanych nam (— ale tylko znanych nam dotąd!) praw rozumu. Dla tej duszy „dwa razy dwa... może być milion“, bo dokonywa ona swoje skojarzenia na innej zupełnie drodze a czerpie do nich materyał z innych światów; niezwiązana dotychczasowemi formami i wynikami poznania — może proroczem okiem dostrzedz, w szale natchnienia tworzyć wartości zupełnie nowe. I to jest prawdą odwieczną, i takim właśnie rzutom intuicyi, z którymi „mózg“ mało chyba miał wspólnego, takim skojarzeniom, porywom uczuciowym, nieskrępowanym zwyczajną logiką, zawdzięczamy porywy ludów, czyny bohaterów, natchnienia artystyczne takie, jak Psalmy, Danta, Improwizację Konrada, Króla-Ducha. Płyną one z jakichś przepaści wewnętrznych, w które mózg okiem dotąd nie sięgnął, z ślepego pra-instynktu, z owej „woli“ Schopenhauera, „nieświadomego“ Hartmana, z najgłębszej, najpierwotniejszej siły psychicznej, która jest niejako fluidem złączonym z duszą wszechświata, w każdym razie bliższą „absolutowi“, niż przywiązany do „form poznania“ Kanta mózg...



Ale czy z tego wynika, że sztuka istotnie tylko „jedną“ stronę bytu ogarnia — stojącą poza progiem świadomości — i tylko przy pomocy „duszy“, wykluczającej zupełnie mózg, logikę, realizm? Więc obok wymienionych wyżej arcydzieł nie mają już racy bytu Homer i Szekspir, Nieboska i Pan Tadeusz?

Przybyszewski operuje pojęciami, których ani treść ani znaczenie dotąd nie są ustalone i robi z nich dowolny użytek — przykrawając je do swojej indywidualności.

Gdzie się kończy mózg a zaczyna dusza — czy mamy mówić „nieświadome“, czy tylko „niewiadome“ — gdzie jest granica między zewnątrz a wewnątrz — tego dotychczas nikt nie określił i określić nie zdoła. Że dusza musi się posługiwać „mózgiem“, tego nie zaprzecza żaden spirytualista, że funkcje nerwowe i wrażenia uświadomione wyczerpują treść życia duchowego — nie utrzymuje dziś chyba żaden naturalista.

Czy Goethe, który nad *Faustem* pracował kilkadziesiąt lat z całą systematycznością i „trzeźwością“ umysłu, szedł drogami „duszy“, czy „mózgu“?

Wszelka odpowiedź na te pytania będzie wątpliwą, dowolną, a zamykanie sztuki w jej formule, jak wogóle w jakiegokolwiek bądź, sprowadzi na nią wszystkie skutki więzienia. Artyście musi bowiem być pozostawioną swoboda co do formy jego natchnienia. Wieszcz nasz najwyższy, kiedy w nadludzkiej ekstazie, cały wniebowzięty, jednym potokiem lawy wyrzuca z siebie Improwizację, w świętym szale ciska swoje „czterdzieści cztery“, których potem sam rozumieć nie może, czy to gdy w usposobieniu pogodnym, harmonijnym maluje spokojną dłońią świadomego siebie mistrza ekstrakt duszy narodowej, przez egzotyczny świat szlachecki widziany — zawsze spełnia misteryum, „odtworza istotność“, otwiera naszej duszy perspektywę wielką, nieskończoną — kluczem piękna. Daje nam w ten sposób poczucie absolutu — nie sam absolut,

bo ten dla biednej naszej natury zawsze pozostaje tajemnicą; gdyby było prawdą — co chce Przybyszewski — że „naga dusza“ stając się geniuszem „odsłania się w swoim absolutie“ — mielibyśmy już rozwiązanie wszystkich dręczących pytań i zagadek bytu, mielibyśmy przytem mnóstwo absolutów, a absolut obok drugiego, różnego przytem od siebie, tak jak kilka wieczności, nieskończoność w nieskończoności — pomyśleć się nie dadzą.

Sztuka nie jest absolutem, tem mniej „źródłem, z którego całe życie się wyłoniło“ (!), otwiera tylko w nas żądę jego, tęsknotę, w najwyższych swych wyrazach — perspektywę, temsamem spełnia już pewne zadanie. Czyni to w sposób sobie właściwy, odrębny, inaczej nie miałaby własnej racji bytu, rozplynęłaby się w kosmogonii, filozofii etc. To zadanie będzie jej zakreślać charakter i cel. Zgoda, że sztuka nie jest dla moralności, tendencji społecznej i t. d. — nie jest jednak też dla sztuki, tylko dla zbliżania nas do Duszy świata. Czyni to religia — ślełą wiarą, czyni to filozofia — rozumowaniem, sztuka zaś w sposób swój własny: najbezpośredniejszym przeniesieniem nas w sferę wieczystą, nieskończoną, będzie nią li dusza narodu, zaklęta w epopeję, czy też odbłask potęgi nadnaturalnej, odczuty w hymnie. Traktowanie sztuki wyłącznie „ze strony energii“ zupełnie niezależnie od tego, co odtwarza, przejął Przybyszewski od najnaiwniejszych naturalistów; właściwie sprowadza tem artystę znowu do znaczenia fotografa, w inną tylko stronę każąc mu aparat nastawiać i zato mianując go „kosmiczną, metafizyczną siłą“, kapłanem, Panem Panów... Za reprodukowanie stanów duszy ze strony ich energii? Farsa! Artysta, choćby nie był wyższy nad czas i przestrzeń — choćby szedł drogami zasłanymi ohydą, zbrodnią i trupami, jak Dante po piekle średniowiecznym, Mickiewicz po piekle narodu, Hauptman po piekle społecznem — jeżeli otwiera w nas źródło nieśmiertelne, tęsknotę za tem, co Wieczyste, Wielkie, Ideałem — będzie istotnie kapłanem, mędrcom,

potęgą kosmiczną; inny, który opíše tylko ciekawe procesy, jakie w nim zachodzą — może przynosić materiały dla fizjologii, psychologii, patologii — dla sztuki jest to zupełnie obojętnem.

Tak pojęta sztuka nie stawia się ponad naród, moralność, lud, idee; nie stawiając sobie celów, spełnia swe zadanie w najwyższy sposób; nie rzucając ludowi ochłapów („chleba“), niesie mu zawsze dobrą nowinę, Słowo, którego wszechmoc z chaosu i ciemności światy wywodzi. Jestto bowiem najfałszywszem uogólnieniem, jakiego się dopuszcza wpatrzony w siebie, jak hindus w swój paznogieć, indywidualizm, jeżeli przeciwstawia sztuce — lud. Antagonizmu takiego nie ma. Już w pochodzeniu swoim sztuka wielka płynie z ludu; „polski lud — to ojciec twój“ — odnosi się przedewszystkiem do natchnionego twórcy, który właściwie czerpie zawsze z duszy swojego ludu, jest jej najwyższym wyrazem i uświadomieniem, jest milionem — ludem. A czy koniecznie w formie, odciętej od pojęć i upodobań ludu? Nie, nie ma antagonizmu także między ludem a sztuką nawet ezoteryczną. Każdy znający trochę chłopa, wie, że nie lubi on powieści z życia codziennego naturalizmu. Dobrze-to dla tych wyjąłwionych przez życie wielkomięskie umysłów, które zapełniają swą próżnię — jak swe mieszkanie — tandetą. Lud odczuwa tchnienie wielkiej sztuki, sztuki nie z tego świata — i stworzył tak wspaniałe jej pomniki, jak „księgi święte“ wszystkich czasów i narodów. Nikt nie zaprzeczy — z wyjątkiem chyba zapleśniałych Wolteryaninów — że do najgłębszych krzyków „nagiej duszy“ człowieczej należą psalmy i niektóre czyste pieśni religijne — a lud odczuwa je całą mocą serc wygłodzonych, spętanych, łaknących wzlotu. Jestto właśnie przekleństwem klasowego charakteru cywilizacji, że nawet jej sztuka służy tylko zabawie warstw uprzywilejowanych, a nie ogółowi narodu, inaczej dawno byłaby się wżyła w duszę ludu i w skojarzeniu z nią — zastąpiła pierwiastki teozoficzne, stanowiące dotychczas jedyny

podkład artystyczno-ezoterycznego życia ludu, pierwiastkami także innej natury. Jestto nieśmiertelna zasługa Hauptmana, że uczynił w tym kierunku próbę swoją *Hanusią*, która przy całym swym realizmie — jest „zaświatową“; wydobywa najgłębszą treść duszy człowieczej, najtajniejsze jej drgienia — a jest dla ludu dostępną, zrozumiałą, drogą. Początek to tylko, ale jako symptomat i wskazówka nieoceniony, i świadczy, że lud i sztuka — to nie antyteza, że sztuka we wielkim nawet stylu to nie ananas dla wybrednych i zepsutych podniebień. Do „ludu“ trafilyby także i Słowacki... i... Maeterlinck.

Co więc pozostaje z całego tego *Confiteor*, które niejednen uważał za objawienie i stawiał obok *Dziadów* Mickiewicza? To, co wypowiedziano już nieraz poprzednio: że sztuka ma wypowiadać „istotność“ rzeczy — i w obliczu nieskończoności, że nowa sztuka działa zapomocą skojarzeń uczuciowych i gardzi tendencją. Co poza tem — nie jest teorią sztuki przeszłej, teraźniejszej lub przyszłej, sztuki wogólności, lecz sztuki Przybyszewskiego, jego indywidualności.

Gdzie Przybyszewski szuka owej najgłębszej istotności bytu, centrum duszy nagiej, wolnej od wszelkich przypadkowości i efemeryd? W broszurze *Pro domo mea* pisze: „Podobnie, jak nie odpowiadam za to, że przez cały ciąg wieków średnich objawienia duszy można znaleźć li tylko w dziedzinie życia religijnego, tak nie potrafię zmienić faktu, że w naszym czasie dusza przejawia się tylko we wzajemnym stosunku płci do siebie. Co przez to pojmuję — to ową bolesną, trwogą przejmującą świadomość niewypowiedzianej, okrutnej potęgi, która dwie dusze rzuca ku sobie i usiłuje je połączyć wśród bólu i udręczeń, pojmuję — owe intensywne udręczenie miłosne, w którym dusza się łamie, gdyż nie jest w stanie stopić się z drugą, pojmuję — olbrzymie poczucie głębi w miłości, gdy się w duszy czuje tysiąc generacyj czynnych, tysiąc stuleci cierpień i zawsze cierpień owych generacyj, które niszcząją

skutkiem wścieklej swej żądz płodzenia i chuci przyszłości, pojmuję tylko stronę duchową życia erotycznego: co w niem niewiadomem, zagadkowym, ów wielki problem, który pierwszy poważnie postawił Schopenhauer w swojej „Metafizyce miłości“ — co prawda z niedużym powodzeniem, gdyż środki logiczne dla bezlogiczności duszy nie wystarczają...“

Tu więc centrum życia duszy, centrum świata. Dla tej idei potrzebował Przybyszewski przedewszystkiem metafizyki — „zasadniczej podstawy“: pojęcia duszy, „jako potęgi osobistej, kroczącej od jednej wieczności do drugiej, duszy, która raz poraz nieznaną potęgą zmuszona idzie na ziemię, wraca na łono wieczności“ itd. Teorya ta znana dobrze starożytnym, przyjęta z ekstazą przez Nietzschego (*die ewige Wiederkehr*), propagowana przez niejednego filozofa-moralistę celem motywowania wiecznego doskonalenia się ducha ludzkiego, Przybyszewskiemu, traktującemu sztukę „ze strony energii“ służy jako punkt wyjścia do skomplikowanej a jednak prostej i starej filozofii seksualizmu.

Dusza więc, jako „potęga osobista“ ma być niezależna, ogołocona z ciała, z form zewnętrznych życia, naga; przychodzi ona na świat „nieznaną potęgą zmuszona“, stąd nasz fatalizm, stąd moc Przeznaczenia, panująca nad nami, stąd niezależność jej od etyki i dążeń celowych; kroczy od wieczności — więc od pra-początków życia, kiedy w chaosie pierwotnym panowała harmonia, kiedy wola twórcza, ślepa dążność do rodzenia, „chuć“, była duszą wszystkiego bytu — nieodróżniczkowana, nierozbita na współczesne nam płci, jedynie szalem rozrodczym kierowana. Jedność — synteza, stąd miłość, jako potęga kosmiczna, nieodgadniona a straszliwa, pociąg dwóch płci — jako wola do syntezy, do zlania się w pra-jedność, której najwyższym wyrazem Androgyne...

W życiu widzimy tylko przejawy tej potęgi straszliwej, poryw bezustanny, żar niegasnący, miłość, przykuwającą mężczyznę do kobiety, budzącą w nim tysiąc pożądań, tysiące

sił i słabości, lejącą w jego żyły morze trucizn i rozkoszy... Potęga dyabelska, której świadomość męczyzny, mózg, emancypujący się z zależności od płci, nienawidzi, przeciw której buntuje się, aż pełen fanatyzmu i szaleństwa radby na stos płonący rzucić owo „zło największe“ — kobietę...

I to uczucie, to uczucie mnichów i ascetów, którzy w kobiecie widzieli siostrzycę szatana, furtkę do piekła, inkarnację wszystkiego, co doczesne, cielesne i marne, to uczucie dyaboliików i flagellantów średniowiecznych, którzy dręczeni przez lubieżne swe wizye radzi byli w ogień ich wcielenie rzucić, to uczucie jednostek o rozprężonych przez nadużycia lub dzięki dziedziczności nerwach, jednostek, które jak Barbey d'Aurevilly, Rops, Strindberg, robią ze swojej psychopatyi — filozofię, uczucie to ma być jedynym przejawem duszy nowoczesnego człowieka, czemś „wiecznym, niezależnym od wszelkich zmian lub przypadkowości, niezawisłym ani od czasu ani od przestrzeni“, odtworzenie jego — „odtworzeniem istoty, tj. duszy we wszystkich jej objawach“, zaś wyrażający je artysta — „święty i czysty“...

Nie — jeśli ciasne i jednostronne są teorie Przybyszewskiego, to w zastosowaniu artystycznym zasadniczo wykluczają się wzajemnie. Właśnie bowiem taka płciowość, którą on uważa za najczystsza treść nagiej duszy — jest wyjątkowa, anormalna, najściślej związana z procesami fizyologicznymi, specjalnie — patologicznymi, zależna od „upojeń“ i podnieceń... Czemś absolutnym i wiecznym jest instynkt erotyczny zwyczajny — ale ten „geniusz rodzaju“ szepcze natchnienia swoje już od wieków wszelkiej liryce, wszelkiej powieści, i nie potrzebował czekać na Przybyszewskiego, by stać się punktem centralnym metafizyki sztuki...

Jeżeli jednak twórczość ta nie tłumaczy teorii — tłumaczy ona jego indywidualność. Ukazuje nam postać pochyłą nad jedną z zagadek życia, pochyłą brzemieniem bezbrzeżnego bólu

i rozpaczy nad tą tajemnicą życia, którą dla niego jest piekielny taniec miłości i śmierci.

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

Przedewszystkiem: do tanu — upojenie. Wobec nacisku monotonii i szarzyzny głupiego życia codziennego, ludzie Przybyszewskiego muszą żyć życiem wytężonym, niezwykłym, w którym są napięte wszystkie ich władze psychiczne, gorączka potęguje się do szału, najgłębsze roztwierają się tajnie duszy. Są artystami o przeczulonym systemie nerwowym, neurastenicami, spijają moc alkoholu, nie brak między nimi monomanów, epileptyków. Wszystko to anormalne, chorobliwe? Głupstwo! „Nie należy się lękać newroz — powiada w przedmowie do *Totenmesse* — które ostatecznie określają przecie drogę, jaką zdaje się obrał postępujący rozwój ducha ludzkiego. W medycynie dawno już się odzwyczajono (?) uważać np. neurastenię za chorobę; zdaje się ona raczej być najnowszą i absolutnie konieczną fazą ewolucyjną, w której mózg się stanie czynniejszym a skutkiem większego odczuwania — znacznie wydajniejszym“... Histerya więc panuje wszechwładnie, a wśród mgieł mózgu i kłębów dygocących nerwów, które za nią idą, rozgrywają się okropne misterye bytu; wśród mgieł i kłębów, z ukrytego w przepaściach kosmosu *mare tenebrarum* wstaje postać straszliwa, apokaliptyczna, wampir, i rzuca się na piersi i ssie żywą krew... ssie chciwie, nienasylenie... ssie...

To kobieta.

Wizya ta powtarza się nieprzerwanie we wszystkich utworach poety i we wszystkich odpowiada jej krzyk okropny, krzyk człowieka, któremu w kark wpala się jarzmo wieczyste, w piersi wpija się upiór krwiożerczy — a on bezbronny, beznadziejny, skazany — musi uledez.

To ból...

Ból, na którego dziesiątki stuleci kultury nie znalazły ra-

tunku a zatruiy go jeszcze i spotęgowały, rozwijając wielki mózg i wszczepiając w świadomość — sumienie.

Zrózniczkował się człowiek, rozszczepił, rozdarł w sobie. Król świata, pan łądów i mórz, drogę do gwiazd zmierzył i wszystek stworzenia sobie do nóg rzucił, więcej — własny mózg zmierzył, zbadał, przeniknął każdą komórkę, każdą zna, odczytuje jej treść jak z karty, widzi najdrobniejsze drgnienie każdego swego nerwu, jakby motora na polu stojącej maszyny — człowiek uświadomiony, *homo sapiens*, bóg potężny, tworzący wolą i inteligencyą światy: syntezy przyrodnicze, filozoficzne, artystyczne. Nagle gdzieś z głębi wydobywa się stare uśpione zwierzę, grzech pierworodny: instynkt płciowy, i wyrasta i zagłusza sobą wszystkie władze i nabytki kultury i tryumfalnie podnosi węzowy swój łeb, jako najgłębsza treść istnienia, najpierwotniejszy, zupełnie barbarzyński jego pierwiastek, potężniejsza, abstrahująca od wszystkich zewnętrznych praw, nakazów, zależności, istotność jedyna, naga dusza... I cały świat zaczyna wirować, tańczyć, krążyć koło tego elementarnego instynktu, kłasc się, wić u nóg jego, a noszący go w sobie człowiek zapomina o tysiącleciach kultury i znowu jest owym łosiem, który w lesie pierwotnym dla samicy rogamł rozpruwa brzuch współzawodnika-samca.

Jest-że człowiek przy zaspokojeniu tego najsilniejszego z instynktów szczęśliwy?

„Peryferycznie może miłość być szczęściem. Wszak ona tak cudownie potęguje siły ducha, tak wspaniale syci wrażenia zmysłowe i tak podstępnie usidla mózg, że jak kulka rulety toczy się wokół kilku słupków chwilowej błogości. Ale prastara, odwieczna dusza, potężny Król-Duch, co przeżył wszystkie burze rozwoju, wszystkie szaty rozrodcze, oszukać się nie daje. W głębiach tej „nagiej duszy“ odczuwa się miłość, jako wiecznie kolący ból, gryzący wampir i męczarnie: nie módz nigdy rzucić jarzma kobiety, nigdy i nigdy nie módz zaspokoić wiecznie głodnych demonów żądy...



I wśród najsilniejszego rozkwitu szczęścia wybucha nagle lawa ognista starego wulkanu i nadchodzi chwila, w której się poznaje, że całe to szczęście — to szczęście robaków, które słońce na śmieciach wylęgło“...

Czasem uczucie to subtylizuje się, wchodzi w kompromis z nabytą kulturą i innymi pierwiastkami duszy — poprostu jest zdrowe, i kobieta przestaje być samicą, narzędziem szatana, żądzą chuci i mamy uczucie — inkarnacją wszech-uczuć, tęsknotę nieskończoności. Gdy Przybyszewski w ten ton uderzy, w to jedyne źródło poezyi, staje się cały cudowną poezją.

„Zaczem cię ujrzałem, już byłaś we mnie. Zaczem cię do serca tuliłem, drgałaś w mych pieśniach, płonęłaś w blaskach mych barw, a jak zorza wieczorna łagodziłaś kojąc smutek mej duszy, kołałaś i wświecałaś we mnie twe źrenice a z życia mego splatałaś jaśniejącymi rękoma szerokie dumy mych pól rodzimych.

„I kocham cię! Kocham cię, jako moją sztukę, kocham cię jako całą moją odwieczną przeszłość, kocham cię jako tchnienie mej ziemi rodzinnej, jako upojenie i zachwyty kościelnej zadumy, boś była moją wiosną i mojej potęgi kwitnącą pychą, byłaś mi purpurowym przecuciem rannych brzasków i drżącym niepokojem rwącego się dnia.

„I kocham cię jeszcze, boś dała mi cierpienie i tęsknotę, — tęsknotę, co myśli twórcy kojarzy, ręce ku Bogu wyciąga, mózg trawi żądzą poznania, bolesną a odwieczną tęsknotę bytu, wieczny niepokój a rozkosz.

„Zapomniałem o tobie, zagasł mi przepych twego ciała, zanikła żądza. Tylko to jedno pozostało, czem cię pragnąłem, czem cię wypieściłem, czem się dusza moja przetrawiła: tęsknota.

Ty, ty odwieczna kochanko moja“!

To upojenie bezgraniczne, w którym wszystkie zmysły stapały się w jeden hymn czystej tęsknoty, rzadko nas jednak

nawiedza. Zwykle mamy przed sobą niewolnika krwi — i to zepsutej. Nienasycona żądza posiadania, ogień, z którego powstał cały świat, żar leje we wszystkie żyły, żarem zalewa mózg. Tryskają z niego kwiaty płomienne, padają pęki purpury, rubinów, buchają strumienie lawy wrzącej, powietrze jest jednym morzem pożogi. Na falach tych wyobraźnia poety tańczy straszliwą sarabandę, wpada w prawdziwe delirium, krzyczy, jęczy, tarza się, niezgaszona, niespętana, tryska kaskadą uwielbień i przekleństw dla tej, której wizya ów taniec św. Wita wywołuje; dla tej, która rośnie w gigantyczną moc nadnaturalną, w żywioł przyrody wszechpotężny, dla tej, która się staje sfinksem, Mayą, Astartą, która od wieków ciąży nad ludzkością, jako matka grzechu pierworodnego, a przez cały ciąg wieków średnich pęta dusze swem widziadłem, dyktuje im msze szatańskie, wodzi je na Łyse góry, na sabaty dyabelskie, na orgie z samym Lucyferem. I poeta uczestniczy w tych orgiach, od swojego Boga, w którego chciałby wierzyć, a który mu w pomoc nie przychodzi, zwraca się do szatana, który jest bogiem silniejszym, bo tryumfującym, wiecznym i nieśmiertelnym — jak zło...

Nareszcie wizya mija. Po silniejszym nad wszystkie haszysze upojeniu przychodzi melancholia ze swoją ciszą, bijącą o brzegi rytmem łagodnym, miękkim, pełnym skarg i zadumy głębokiej i żalu bezgranicznego — nagle ciszę tę rozdziera krzyk okropny, przerażający, rytm pieni się, spiętrza, burzy, uderza z rykiem, łoskotem... Na falach znowu wizya.

A co na to świadomość? Nic. Już Schopenhauer przedstawił dostatecznie opłakaną rolę, jaką w miłości odgrywa intelekt. Organ ten ślepej, samorzutnej, wszystko tworzącej woli jest panem w życiu codziennem, ale gdy namiętność wybucha — intelekt spokorniały, cichy wraca do swego przeznaczenia; do roli organu, służki, kuplerki wszechpotężnego instynktu. Ale równocześnie ma ona w sobie drugi czynnik: sumienie. Nie-dość więc, że latarką swoją oświetla wszystkie przepaście,

w które opętana szaleńcem „dusza“ skacze, niedość że siłą swoją pomaga jej obalić przeszkody, trawować wszystko co po drodze, ale świeci jej też przed oczyma urąganiem, groźbą, biczem kary. Dusza ta ani na chwilę nie traci poczucia dobra i zła, ma pojęcia czysto katechizmowe, czy też z starego testamentu, a stąd też — wyobrażenie prawicy Jehowy, zawsze wzniesionej do sądu, do kary, do odwetu strasznego. Człowiek jest pozbawiony woli, czyni, co czynić musi — popełnia-ż przeto grzech? W tem właśnie okropność, że nie ma winy, a są winowajcy. Nie ma winy a jest kara. Fatalizm ten mści się; tym, którzy „dla szczęścia“ w pogoni za marą, za „złotem runem“ traktują szczęście, nieraz życie drugich, zatruwa na .zawsze byt, wprowadza w ich krew gangrenę, w dom widmo, zarażające swym oddechem, co tam jeszcze czystem i spokojnem, wśród melancholii chwilowego zapomnienia staje przed oczyma, jako groźne Przeznaczenie, wśród parnej ciszy takiej egzystencji wydziera krzyk śmiertelnej, oszalałej trwogi — intelekt, bywszy narzędziem opętanego instynktu, staje się katem. I w tak błędnem kole obraca się życie, a tylko śmierć z niegd oswabada, śmierć ta, która z życiem, z miłością spleta się jednym węzowym uściskiem, aby razem, na gruzach zbankrutowanego *homo sapiens* i *złotego runa* wykonać inferyalny taniec.

Oto światopogląd najsmutniejszy, najrozpaczniejszy ze wszystkich, jakie poznaliśmy. Ludzkość sprowadzona do jednego indywiduum, indywiduum to do jednej władzy psychicznej, ta do roli potworu, zagryzającego samego siebie. Światopogląd szczytowy dekadentyzmu — bo jakkolwiek w cieniu jego lęgnie się niejeden cudownie piękny kwiat sztuki i uczucia, jakkolwiek towarzyszy mu niejeden wylew namiętności silnej, wprost wulkanicznej — jest on jednak obrazem zupełnej dezorganizacji duszy. Nie umie ona się zdobyć na harmonię życia, ani na sztukę prawdziwą, będącą zawsze syntezą dwóch światów. Nie jest bowiem prawdą, że fatalizm krwi ciąży nad człowiekiem, jak z mora, od której nie masz ucieczki. Pogląd na świat, jako

na wpływ ślepej, bezrozumnej woli, jest treścią filozofii Schopenhauera, ale tensam filozof uznaje możliwość przewycięzania owej woli, „nagiej duszy“ — seksualnej i wskazuje na przykład świętych i geniuszów. Goethe był w życiu niejednokrotnie ogarnięty płomieniem namiętności, a jak salamandra wychodził z niego nietknięty — wpatrzony w wysokie swoje cele. Mickiewicz długo był Gustawem, a wzięwszy w siebie uczucia narodu stał się Konradem. Święty, także nowoczesny święty poznania, geniusz, bohater wyrażają nagą swą duszę, istotność swej natury inaczej trochę, niż twierdzi Przybyszewski. W życiu płciowem wyraża ją życie codzienne, tłum trzody ludzkiej, przeciętność, a Przybyszewski malując je — zaprzecza radykalnie swej teorii, tak wrogiej realizmowi. Nie można od artysty żądać, aby odtwarzał tylko świętych, geniuszów, bohaterów, ale nie można też powiedzieć, że zwężając naturę ludzką, — maluje ją w całej pełni, że spotworniając jeden z kilku zasadniczych jej objawów — odtwarza dział jej najogólniejszy, najistotniejszy. Silny, jako indywidualny poeta pewnych tragedji bytu człowieczego, Przybyszewski ani jako myśliciel, ani jako twórca nie należy do tych poetów, którzy ludzkości całe ogromy przenikają od końca do końca.

Stanisław Przybyszewski urodził się 6 maja 1868 w Łojewie koło Inowrocławia na Kujawach. »Ojciec mój — opowiada — był nauczycielem wiejskim w ustawicznej walce z biedą. Matka niezwykle muzykalna i święta kobieta. Jej mam do zawdzięczenia moją miłość do muzyki, która przechodzi w maniactwo«. Wpływ ziemi kujawskiej »o dalekim obszarze ugorów, pustym, szerokim, jak jęki rozkotysanych dzwonów; morzu piasku poroślem niebieskimi odłogami łubinu; ogromnych pastwiskach, spowitych w senną ciszę upieką południa«, wpływ tej ziemi pozostawił na utworach Przybyszewskiego ślad niezatarty; duszą jej: »ton zadumy, bezmiernej tęsknoty i żalu«. Z domu wyniósł jeszcze jeden czynnik: głęboką religijność kujawskiego ludu; będąc dzieckiem, pisał antyfony i litanie, potem psalmy i mowy pogrzebowe; brat jego jest księdzem.

Po ukończeniu szkół średnich udał się w r. 1889 do Berlina. Studyo-

wał nasamprzód na politechnice w Charlottenburgu architekturę i dzieje sztuk pięknych, prędko jednak rzucił tę dziedzinę dla studyów psychofizjologicznych. Równocześnie rzucił się w wir ruchu społecznego i w r. 1891 był w Berlinie redaktorem »Gazety robotniczej« i agitatorom na Górnym Śląsku. Prędko jednak został ogarnięty prądem literackim, jaki w Berlinie zawiął; w kółku literackim, złożonym z młodych Niemców, jak Dehmel, Schlaf i ze skandy-nawczyków, jak Strindberg, Hansson, Holger Drachman, Munch etc., przeję-tem newrozą czasu, łaknieniem nieznanych sensacji i nowej sztuki, zwrócił na siebie uwagę poglądami, improwizacją świetną, grą — szczególnie Chopina. Pisma, które zaczął ogłaszać: *Zur Psychologie des Individuums* — 1. *Chopin und Nietzsche* (1892). 2. *Ola Hansson* — zwróciły na niego uwagę szerszych kół ultra-modernistycznych, zgrupowanych około *Freie Bühne, Gegenwart, Magazin, Gesellschaft* i uczyniły przewodcą kierunku seksualno-mistycznego, który przebija też z dzieł takich autorów, jak Huysmans, Hansson; malarzy, jak Rops, Munch etc. Kierunek ten Przybyszewski ujął w formuły teoretyczne i dał mu szereg dzieł, jak *Totenmesse, Vigilien, Homo sapiens (Ueber Bord, Unterwegs, Im Malstrom), De profundis, Satanskinder, In haec lacrimarum valle, Die Synagoge des Satans, Das grosse Glueck, Epipsychidion*. Od r. 1895 zaczął Przybyszewski podróżować po Skandynawii, spędził czas jakiś w Paryżu, w towarzystwie W. Lutosławskiego w Hiszpanii, a z począt-kiem r. 1898 przeniósł się do Krakowa. Do wiosny 1900 r. redagował »Życie«, poczem osiadł we Lwowie, obecnie w Warszawie. Od powrotu z zagranicy rozwinął też ogromnie produktywną działalność literacką: pisał artykuły i po-lemiki, wygłaszał odczyty: o Chopinie (*Meta-muzyka*) i Kasprowiczu (*Syn-ziemi*), tłómaczył na polskie dzieła dawniejsze, tworzył nowe. Niektóre prze-kłady nie pochodzą z pod jego pióra, np. *Dzieci szatana* (1899) i niektóre części trylogii *Homo sapiens: Na rozstaju, Po drodze, W Malstromie* (1899—1901); inne tłómacząc opracował ponownie lub pisał zupełnie oryginalnie, i tak powstały: *Z cyklu Wigilii* (1899), *Nad morzem* (1899), *Na drogach duszy* (1900) (zawiera pisma, programy krytyczne aforyzmy i pre-ludya, studia o Munchu i Vigelandzie etc), *Androgyne* (1901), *De profundis* (skonfiskowane w Austrii 1900), dramaty: *Dla szczęścia* (1900), *Taniec mi-łości i śmierci (Złote runo, Goście 1901), Requiem aeternam* (w »Krytyce«, w Austrii skonfiskowane), *Synowie ziemi* (w »Chimerze«). Po polsku nie wyszły dotąd studia o Hanssonie, Chopinie i Nietzsche, programowa przed-mowa do *De profundis* i *Synagoge des Satans*; ostatnie zaczęło się pojawiać w »Życiu« i uległo konfiskacie.

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

Wszystkim tym utworom jest wspólna jedna dusza, dusza autora, wi-

zyonera i ekstatyka, oplatającego niestychanie intensywne, przebujałe, gorączkowe swe fantazyje około nieśmiertelnego problemu życia seksualnego, w którym widzi jedyną manifestację, najgłębszą istotność duszy.

Wszyscy bohaterzy Przybyszewskiego są przedstawieni niejako poza kresami świata normalnego, daleko poza stosunkami rzeczywistości, *milieu* zdarzeń, których opis stanowi główną cechę literatury naturalistycznej. »U mnie — pisze — nie ma zazwyczaj żadnej akcji, gdyż opisuję jedynie życie duszy. Wypadki zewnętrzne są tylko kulisami duszy — takimi kiepsko pomalowanymi kulisami, jakie napotkać można w teatrzykach amatorskich na prowincyi«. Jakóż w poezjach prozą unika tak dalece realizmu zewnętrznego życia, że stoimy jakby zupełnie poza czasem i przestrzenią i mamy tylko czysty eks-trakt psychiczny. Ostatecznie taksamo postępuje od wieków wszelka poezya liryczna: daje czyste uczucie. U Przybyszewskiego olbrzymieje ono do potwornych granic. Raz rozgałęzia się w dziką a gigantyczną metafizykę. W *Requiem — Totenmesse* mamy spowiedź dziecka wieku. Jakże nikłą, mieszczańską wobec niej spowiedź Musseta! Oto mamy epopeję najdziwniejszą, jaką kiedykolwiek napisano. »Na początku była chuć«, i ta dla spotęgowania swej lubieżności stworzyła mózg. Mózg ten jednak z roli organu przechodzi do roli buntownika, stacza śmiertelną walkę z tą, która go zrodziła — płcią, pożera żądzą... Powstaje walka gigantów. Pierwotna synteza: pieć, dawno już się rozszczępiła na mnóstwo światów, teraz każdy rozszczępia się nanowo, oderwany od jaźni dziką wyprawia orgię... Powstaje obłąkana, sataniczna »czarna msza«, w niej umierająca chuć ostatni święci piekielny taniec pożądania, rozkoszy, zniszczenia, śmierci. Mózg zdeorganizowany przestaje panować nad swymi organami, muzykę odczuwa, jako czarne płomienie, jakby gangreny, wyobraźnia rozchwichrzona przynosi coraz obłądniejsze wizye. Życie całe przesuwają się przed nią, widmo trupa oświeconego bladym płomykiem, kochanki, którą precz odrzucił, a w którą teraz, gdy leży w trumnie, wżera się, jak wampir, żądzą... Świat cały przemienia się w bezmierne morze żądzy, tej żądzy, która wobec trupa nie milknie a zwierzęcem wybucha pragnieniem życia, rykiem trwogi wobec śmierci, gdy lud zgromadzony w kościele wzywa ochrony niebios przed panującą we wsi zarazą... I w tem rozpasaniu, w którym nareszcie przyroda się wyczerpuje a mózg zupełnie rozprzęga — nadchodzi koniec. Nastanie »metamorfoza wsteczna«, powrót w świat nieorganiczny, gdzie znowu panuje synteza...

Potężnym musi być talent, który takie wybuchy szału obiektywizuje, szeregi najpotworniejszych hallucynacji wiąże indywidualnym łańcuchem żelaznej logiki, którą znają ci, co studyowali kiedyś *Psychopathię seksualis* Kraft-Ebinga.

W *Wigiliach* uczucie to rozśpiewuje się w pieśń cudownej tęsknoty. Dopóki ukochana przy boku artysty bawi — tęsknota »niczego nie pragnie, jest sama sobą, sama sobie celem i przyczyną« i przelewa się w twórczość.

Teraz kochanka jednak odeszła, on sam, neurastenik, artysta o rozczochnych nerwach, rzuciwszy ją w objęcia drugiego — następnie wypędza. Tęsknota nie jest już czystą, metafizyczną, artystyczną, spragniona ziemskiej swej emanacji — zre duszę, na mózg rzuca mgły i kir, przeciąga przed nim znowu z korowodem zamarłej przeszłości.

Dwa te pierwsze utwory Przybyszewskiego są bezwątpienia najcharakterystyczniejsze i najznakomitsze, które wyszły z pod jego pióra. Wszystko w nich oryginalnem i osobistem. Forma przesłanknięta językiem trudnym, czerpanym przeważnie z dziedziny embryologii i chemii, którą niedawno studyował, jest jednak najczystszy wyrazem owego szału duszy, który dyktuje rytmikę specjalną, raz rozplywającą się w pieszczotach melancholii marzeń i wspomnień, raz wijącą się w konwulsjach cierpień i lubieźności, to znów tętniącą gwałtownym krzykiem śmiertelnej grozy. Cały ten nastrój gorączkowy i liryczny zlewa się ze wspomnieniami dzieciństwa i krajobrazów kujawskich, cały nastrój rozpasany, seksualny czerpie często najwspanialsze symbole w obrzędach, modłach, tradycjach katolicyzmu — Huysmans! — i wytwarza atmosferę, w której czuć nietyle ducha, ile krew starej katolicko-polskiej rasy. Granicząc z obłąkaniem, utwory te stanowią istotnie etap w literaturze powszechnej, tak pod względem formy, jak i treści wskazują na nowe ogniwo w ewolucji kultury i sztuki końca dziewiętnastego wieku. Autor w przedmowie do *Totenmesse* uważa typ ten obłądny nie za wsteczny, lecz za forpczotę ludzkości, za szczebel ku nadczłowiekowi.

Doprowadził potem Przybyszewski ten rodzaj twórczości do wyższej może potęgi wizyonerskiej i wspaniałości nastrojów — nigdzie jednak do podobnie śmiałej koncepcyi i oryginalności. Ton zasadniczy wszędzie tensam, a że nie skąpany w tem wiecznie odmładzającym źródle, którem jest przyroda, przeto nuży niesłychanie i przechodzi w monomanię. Raz oplata całe bogactwo swej duszy około instynktu seksualnego w nagiem znaczeniu słowa, i patrząc nań »tylko ze strony jego energii«<sup>1</sup> wyszukuje go, gdzie się objawia rzadko, lecz najsiłniej, zatem w walce z przeszkodami, ustanowionemi przez pojęcia wieków, w miłości płciowej między bratem a siostrą (*De profundis*); instynkt zepchnięty w najgłębsze szczeliny przemienia się w potwora wyuzdania i szału, a obrazy jego wyuzdania, łatwo klasyfikowane, jako pornografie, budzą raczej grozę, jak widok konwulsyj straszliwych; pragnienie lubieżne, żądza posiadania jest tak nieugaszoną, że znowu śni o powrocie do stanu przedwiecznego, zanim nastąpiło było rozszczepienie się płci; śni o powrocie »do wspólnego łona, by zlać się w jedno ognisko, w to jedno święte słońce. Tam dokona się cud; wielki niezemski cud«<sup>2</sup> — stanie się Androgyną.

Innym razem uczucie seksualne znowu olbrzymieje w symbol metafizyczny, w żądzę absolutu (*Nad morzem*) i śni nieskończenie bolesną opowieść o duszy... Była bogiem, była królem, wszechwolą, z niczego wyprowadzała byty —

a właściwie była od pra-początku dzieckiem morza-wieczności i ściagała sen nieskończony... Znalazła go w bladej kochance, w niewolnicy, którą miłość obraca w królowę, i nurzy w topieli lubieżnej i otacza wszystkimi cudami sztuki... Słońce przeklina i lud swój wierny opuszcza... W szale upojenia zapominają o morzu... Lecz za tę miłość ku ziemi następuje sąd. Słońce mści się, mści się morze... A gdy ona — mara wieczna o szczęściu ludzkim znika, morze znów zaczyna szumieć odwieczną pieśnią, wiernemu swemu żeglarzowi zawiera wszystkie swe tajemnice, wlewa w niego wszystkie burze i obłądy, rozolbrzymia go w nieskończoność od jednego brzegu do drugiego. W poszumie tym wieczności drga już atoli na zawsze ton bólu i tęsknoty tajemnej: promień zagasy... »Rozprysła się radość, szczęście przekwitło, dawno już prześniło się cierpienie. Tylko morze zostanie i miłość moja zostanie, co z ciemnych głębin jego tajemnic w płomiennych snach wykwita«...

Poemat ten jest jedną z otchłani poezji wszechludzkiej.

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

W powieściach Przybyszewskiego okazuje się niemożność konsekwentnego przeprowadzania jego teoryj.

Trylogia *Homo sapiens* nie może już przedstawiać czystych ekstraktów psychicznych, jeszcze mniej — *Dzieci szatana*. Autor musi nas wprowadzić do małego miasteczka, przedstawiać nam dygnitarzy, wplatać rozumowania, nawet politykę. Broni się przeciw temu, stąd bezustanna niezgodność wewnętrzna, niezaspakajająca ani realistycznych, ani symbolicznych wymagań. Najwięcej daje się to odczuwać w *Dzieciach szatana*, które też robią wrażenie płodu spalonego gorączką mózgu. *Homo sapiens*, wspaniały w założeniu, jest krwawym dokumentem zwyrodnienia duszy współczesnej. Falk może być uważany za arcywzór dekadentyzmu. Niezdolny stawiać oporu żadnej za chciwca swych nerwów, wymagających coraz nowszych, silniejszych sensacyj, kroczy do robaczywego szczęścia po trupach, widzi przytem swoje postęпки w jasnym świetle, bo — w przeciwstawieniu do ludzi dawnego autoramentu — dalekim jest od namiętności zalewającej mózg, mącącej sąd, czyniącej ślepyim fanatykiem. Stwarza sobie tedy formułkę, wziętą od Nietzschego, że jest nadczłowiekiem, bezwzględnyim, poza kresem dobra i zła żywiołem przyrody. Z niezaprzeczonym mistrzostwem przedstawia Przybyszewski stany i kataklizmy tych dusz opętańczych, zupełnie zaś niejasnym jest jego do nich stosunek. Gdy



dawniej uważał typy neurasteniczne za przednią straż ewolucji i jawną okazywał im sympatię, zachowuje wobec tragikomedii swej Trylogii zupełną przedmiotowość, a w *Życiu* wyraził się nawet, że Falk ma Nietzschego doprowadzać do absurdu. Tak jednak nie jest. *Uebermensch* Nietzschego zupełnie przeciwne posiada cechy; pierwszym jego warunkiem — wola, utrzymywanie siebie w korbach żelaznej dyscypliny, duszą jego — dążenie nie do szczęścia, lecz do celów wysokich, motywem jego: *Zarathustra liebt die Menschheit*. Raczej doprowadza Falk do absurdu *Confiteor* Przybyszewskiego, w dodatku narzucając powieści tendencję — dydaktykę...

Dla uważnego czytelnika *Homo sapiens* musiało być jasnym, że w Przybyszewskim znakomity spoczywa dramaturg. Dzieło wre namiętnością, wypadki toczą się z żelazną logiką i tempem szalonym, nie zbaczają ani na chwilę z głównej linii, zakreślonej charakterami, dyalogi są wysoce dramatyczne, rozwiązania konfliktów piorunujące. Zalety te przeniesione na scenę dały dramaty potężne, ale oczywiście jednostronne, jak cała twórczość autora, jak teorie jego, które tu mają klasyczne swe wcielenie. Jest w nas fatum, grzech pierworodny, który przechodzi z ojca na syna i mści się na dziesiątym pokoleniu. Człowiek jest w jego ręku — w ręku tej fatalnej żądz, pracującej do grzechu — bezwolnym narzędziem, i nie popełniając winy musi paść pod druzgoczącym ciosem kary. Karę tę wymierza mu własne sumienie. Mlicki pokochawszy Olgę (*Dla szczęścia*) rzuca dla niej Helenę; ta się topi, a on słysząc kroki ludzi, wnoszących trupa, rzuca się ku drzwiom, z okrzykiem, który ze sceny przeszywa. Zmora już go nie opuści. »Złote runo« — to także miłość-grzech. Ruszczyć uwiódł panią Rembowską. Syn jej uwodzi Łącką, Przesławski uwodzi jego żonę. Łańcuch fatalistyczny przeznaczenia związany już zbyt dowolnie — wewnętrznej konieczności nie widzimy. Widzimy zato, jak strasznie mści się do fatum, które w ostatnim akcie schodzi na ziemię, nakręca zegar życia Rembowskiego. Pragnie on przebaczyć żonie, ale dowiaduje się o stopniu jej upadku — i wtedy na nic mu już się nie przydaje głupi intelekt, z którego, jak z pustego czerepa, wieczna ironia nań spogląda: idzie w śmierć. Dramaty te straszliwe tą koncentracją bezimiennych potęg, które bezwolnego człowieka druzgoczą. I jakkolwiek człowiek to niezindywidualizowany, często — cień, konstrukcja teorii, jest w nim taka potęga newrozy, że hipnotyzuje. Najswobodniej oczywiście będzie się czuł Przybyszewski, gdzie może stać zupełnie poza realizmem, operować czystą, »nagą« duszą. Szczytem jego twórczości dramatycznej — *Goście*. Sumienie-fatum, mające spełnić karę za zbrodnię, symbolizuje się postaciami ludzkimi i Erynniye, te Furye, bicząc człowieka, w śmierć pędzą. Przy całej zależności od Maeterlincka autor osiąga tu szczyt grozy; paraliżuje. Tchnienie śmierci bije z tych sztuk, a na dnie spoczywa bezwiedna wiara w wieczne imperatywy religii — mogąca z czasem zaprowadzić autora, podobnie jak Huysmansa, Hanssona, na łono kościoła.

## ROZDZIAŁ X.

### POWIEŚĆ DNIA DZISIEJSZEGO. OSTATNIE UTWORY SIENKIEWICZA.

Stosunek literatury codziennego życia do nowych prądów. — Sienkiewicz: *Rodzina Połanieckich*. Anti-intelektualizm, jako panaceum. »Młodzi« w oświeceniu innych pisarzy.

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

Uprzemysłowanie się produkcji literackiej. Potrzeby fejletonów i wyrabianie się typu powieści fejletonowej. Niski stan jej produkcji u nas. Speculacja w literaturze. Wpływ na pisarzy i na publiczność.

Suggestya Sienkiewicza. Powieści Exterusa — Utwory Artura Gruszeckiego. Zabójczy wpływ fejletonizmu na tego pisarza.

Józef Weysenhoff. 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. Sienkiewicz a *Quo Vadis* i *Krzyżacy*. Podyktowane dydaktyką społeczną — arcydzieła artyzmu. Sienkiewicz, jako malarz słowa. Przyczyna mniejszej popularności ostatnich utworów, niż Trylogii. Piękno malarskie niezharmonizowane z ideałem. Słabość stanów i osób uduchowionych. — Działalność Sienkiewicza wogólności. Synteza. Wielki w utrzymywaniu uczuć polskich — bez wpływu na idee i dążności; wielki, jako mistrz słowa — nie zapala nowych gwiazd. »Boski chorąży« podług Stowackiego.

Żywoty i dzieła.

Powieść i nowela, zastępująca sztukę w życiu codziennem, dają dowód, że nowe idee artystyczne, filozoficzne, społeczne — nowe prądy kultury, szerzone przez młode pokolenie, nie 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 hasłał wszystkich kategorii zachowuje się odpornie. Pomimo nowych 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 rozmaicie rozumiany obowiązek; wobec wysokich aspiracyj artystycznych — trwa dalej przy zamiłowaniu do literatury, jako narzędzia zabawy, zajmującej intrygą, lekko strawnej formą, zacnej — tendencyą.

Jako rzecznik „przeciętnego ogółu“ i reprezentant jego, coperwada i na tem stanowisku *grandseigneur*, mistrz słowa i znawca dusz niezrównany — wystąpił H. Sienkiewicz. Powieść jego: *Rodzina Połanieckich* (1895) jest rodzajem manifestu, pragnie zogniskować wszystkie objawy duchowe swojego czasu i dać ich formułę, w prostej zaś linii — dać pendant do spowiedzi Płoszowskiego. *Bez dogmatu* to analiza, *Połanieccy* — synteza, Płoszowski jest obrazem wszystkich chorób końca wieku, tak przez nie zatrutym, że nie ma dlań innego wyjścia, jak śmierć — Połaniecki jest „z innego metalu“, także na pochylej drodze moralnej, po kilku próbach dźwiga się jednak i awansuje na dzielnego człowieka, dobrego męża, dobrego obywatela, jednym słowem: na podporę społeczeństwa. W jaki sposób? Połaniecki ma dogmat, ba, kilka dogmatów. Po pierwsze: ma kobietę „ogromnie kochaną i ogromnie moją“. Szkoda tylko, że nie widzi go z tym dogmatem Płoszowski; gdyby on poznał cały ten świat kobiecy z „Połanieckich“ (z wyjątkiem widmowej postaci pani Emilii, nie należącej

właściwie do powieści), gdyby poznał tę ciotkę Broniczową i Osnowską i Kolumienkę i Maszkową z matką — powtórzyłyby z pewnością wszystkie swoje najzjadliwsze aforyzmy o kobietach. Ale Połaniecki ma szczęście — tacy panowie zawsze mają szczęście — i wyjątkowo dobrze trafił — na dzielną pannę, która umie od dzieciństwa mechanicznie spełniać obowiązki, a uczuwszy się zobowiązaną względem pana Stacha, wychodzi za niego — aby od razu roztopić się w nim, zatracić swoją indywidualność, być cieniem, podnóżkiem jego chwały; spotyka też ją los zasłużony: w pół roku po ślubie mąż ją zdradza, w rok potem będzie ona już tylko nianką, dodatkiem do dziecka, a co najwyżej — także dzieckiem jego; o wspólności życiowej między nimi mowy nie ma. Połaniecki jest dzielnym człowiekiem! „Potrafi chleb zdobyć“, o jego pomysowości i energii cuda słyszymy. A że zarabiając pieniądze na spekulacjach zbożem przyczynia się do głodzenia ubogich, a że dopuszczając do procesu o unieważnienie testamentu z zapisami na cele publiczne krzywdzi ogół — to mu nawet na myśl nie przychodzi! Nic dziwnego. Połaniecki kocha wprawdzie społeczeństwo, o czym 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 zasada? oto, że religię nakazuje „tradycja tysięcy lat, życie Bóg wie ilu pokoleń, Bóg wie ilu społeczeństw, którym było i jest w tych formach d o b r z e (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 pe-

wnością 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 przedewszystkiem jako „porządnego człowieka“, potem jako zero, z grubą ironią traktuje nawet starego mistyka — Waskowskiego. Woli zacnego Bartłomieja i pocziwą Magdę, niż ową wysoką a fałszywą kulturę, którą w analizie (*Bez dogmatu*) przedstawił, jako przyczynę dekadentyzmu. Tu można conajmniej postawić wielki znak zapytania. Że kultura psuje dobre obyczaje, oskarżenie to tak stare, jak walka konserwatyzmu z postępem; można na nie odpowiedzieć, wskazując na papę Pławickiego, ciocię 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 pierwszym symptomem, na porywach bohaterskich — widzieliśmy — nie brak; 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 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, idyotyzm, strzykanie w łydkach, byt gatunku. Panowanie tego żywiołu ślepego a nieubłaganego, za którego naczynie Sienkiewicz uważa głównie kobiety (— Płoszowski więc zrehabilitowany! —) jest właściwą treścią powieści, która wymierzona przeciw dekadentyzmowi — potwierdza go w jednym z najbardziej esencjonalnych jego poglądów...

Sienkiewicz zbyt jest artystą-plastykiem o zacięciu homerowskim, aby być rybakiem idei na wzburzonym morzu współczesnym. 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 którym idzie kara, krach, bankructwo (*Argonauci*), czuć w niej zawsze wysoką miarę wszechrzeczy. Jest nią obowiązek cichy, szary, ale bohater-ski, 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 pełnemu tężyzny szlachcica,

kipiącego krwią i kpiącego ze spekulacji głupich rozumów; furtka religii zawsze stoi otworem, aby przytulić wszystkich grzeszników; inni hołdują ideałom demokratycznym.

Mimo to walka z nowymi pojęciami nie jest już tak żartą, a sympaty ogółu już nie tak wyłącznie po stronie „starych“, jak dawniej. Krytycyzm robi postępy. Wielu bojowników ze starej gwardyi cofa się dobrowolnie z szeregu walczących. Teodor Jeske-Choiński współczesnych powieści tendencyjnych już nie pisze, a powieść Bałuckiego: *Pamiętniki Munia* (1900), skierowana przeciw najmłodszym, zupełnie negatywna, topiąca ich przewodcę w morzu alkoholu, przeszła bez wrażenia. Najszlachetniej przedstawia się *vox populi* w *Legendzie Sewera*: jest tu i odczucie duszy nowoczesnej i przeczucie wielkiego świtu...

Na fizyogonomię literatury codziennej wpływ swój odbija układ społeczny. Jednym 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 wyrażeń, fantazyja kawalerska nawet u starych, gest szeroki, humor t. „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“ — dał tylko grubymi kleksami malowany obraz niewinności poczciwego szlachcica, przeżywającego chwilami niektóre sentencje Płoszowskiego, tudzież nieprawości

i wszeteczeństwa rodów bankierskich Izraela. *Zrosli z ziemią* — to „Syzyf“, który dożył wprowadzenia w życie intencji Junoszy o solidarności szlacheckiej; *Licytanci* — to „Pajaki“ wysysające ostatnie krople krwi ze swych ofiar. Junosza kochał swój stan, kochał rozumnie, umiał podnosić, co w nim zacne i piękne — z szlachty zaś Laskowskiego

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

Jego bracia szlachta trzymają się chwalebnej zasady: „tu nas przeszłość zasiała, tu przyszłość zastać powinna“ — jak grzyb. Jako wzór stawia autor trzech bratanków, którzy „pokończyli uniwersytety... kształcili się niby-to na doktorów... prawników... a ostatecznie rzucili w kął wszystko dla pługą.“ Bohater Laskowskiego, Krzysztof Ożga, w dwa dni po ślubie urządza sobie polowanko, w ciągu kilku miesięcy przepuszcza kilkudziesięcio-tysięczny posag żony, sam nie wie: gdzie i jak, jak nie wie zresztą nigdy, jakie 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 kreścencyę, wodzi za nos wierzycieli i komorników, niszczy gospodarstwo a nowsze postępy agronomiczne huczny śmiechem zabija — a autor spogląda na ten świat z rozpromienieniem obliczem, zdaje się bezustannie wołać: to mi życie! chwala Bogu, że nie wymarła jeszcze stara wiara! Bohater rządzący się tak, jak Ożga, 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 od-  
palonego konkurenta swej żony...

Tak czarno nikt jeszcze szlachty nie przedstawił, jak ten jej apologeta.

Z książek, nie z życia, czerpie swą szlachtę Sylwe-  
ryusz Kondratowicz. I fantazyja jego niezbyt rozległa;  
skrzydła jej unoszą go w sferę dziwactw (*Falsze życia*). Inte-  
ligencyja zało bardziej męska, całokształt dążeń szlacheckich —  
żywcem z gazet wzięty — bardziej uświadomiony. W powieści  
*Całą siłą* kreśli pięknie pomyślaną postać sędziwego ex-wo-  
jaka, który symbolizuje przeszłość bohaterską, a obecnie,  
ubezwładniony, marzy jeszcze o stworzeniu pokolenia ze stali  
i ognia. Syntezą tej przeszłości i jutra jest pan Andrzej, rzu-  
cający 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...”

Zajmującą postacią między obecnymi pisarzami szlache-  
ckimi jest nawpół należący jeszcze do starszej generacji A b-  
g a r - S o ł t a n. Natura szczerze naiwna, jest tak w tem, co  
przedstawia, jak i w tem, czem jest, prawdziwym dokumen-  
tem. Gdy inni pisarze szlacheccy obracają się głównie w świe-  
cie Królestwa i Litwy — on maluje Podole, skąd sięga Poku-  
cia galicyjskiego i niżej jeszcze, Bukowiny. Przy gorącej swej  
krwi ormiańskiej przesiąkł zupełnie tradycjami i wyobraże-  
niami szlacheckimi; zabarwia je silniejszym niż inni, jaskra-  
wym kolorytem, nie przestaje jednak należeć do rodziny Jor-  
dana i Junoszy. Tylko gdy pierwszy maluje szlachtę zamożną  
a lekkomyślną, pocziwą a opieszłą, drugi — uboższą, zafr-  
sowaną, tonącą w szarzyźnie, Abgar-Soltan maluje szlachtę  
bogatą a rozhułaną, owych podolaków i ukraińców szerokiej  
natury, którzy zawsze słynęli z żyłki awanturniczej i przekrwio-  
nej, a ujście dla swej tężyzny kawalerskiej znajdowali w ba-

łagulstwie, jarmarkach i przygodach miłosnych, opiewanych jeszcze w *Wrzeczonie* Jeża — zaś w Galicyi znajdują je w wojenkach politycznych z chłopami, rusinami i wszystkimi, którzy się ośmielają nie wierzyć zupełnie 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, hulatyki, 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 „królewiał“ i ich tradycye ma jeśli nie w pamięci, to w krwi swojej. Oto grono takich synów obywatelskich założyło *Klub nietoperzy*. Widzimy ich na biesiadzie klubowej: wino się leje, kobiety przechodzą z rąk do rąk, orgia jak ogień ogarnia wszystkich, pali mosty, łączące ludzi z jakimikolwiek bądź skrupułami... Ale jeden z biesiadników opuszcza towarzyszkę nocy z niesmakiem. Wchodzi do kościoła, usta jego szepczą: *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*... Każe swemu bohaterowi zostać wzorowym gospodarzem... W najlepszym razie będzie lud urabiał na modłę Jana, owego wyidealizowanego w *Polubownej ugodzie*

typu szlachcica-sługi, który wychowuje dzieci w przekonaniu, „że dwór stoi prawie na równi z kościołem“.

Taką jest prawda i poezya, nić marzeń i dążeń szlachcica — podolskiego.

Powieści takie, jak Laskowskiego, Abgar-Sołtana robią dziś wrażenie muzeów paleontologicznych, tak kopalniami wydają się przez nie typy. Społeczeństwo posunęło się w swej ewolucyi znacznie naprzód — nazewnątrz zacierają się różnice klasowe coraz bardziej. Punkt ciężkości życia przeszedł do żywiołów miejskich, odbija się to też w literaturze, która przeważnie jest mieszczańską. Zamiast dworu i chaty panuje salon i ulica, uczucia i idee są coraz bardziej kosmopolityczne. Charakter mieszczański wyciska swe znamię na literaturze swojej wszechstronnie. W zakresie produkcji dla życia codziennego przybiera ona coraz więcej wszystkie znamiona przemysłu; prawa ekonomii politycznej: popytu i podaży przenoszą się i do tej dziedziny, regulują „wedle zapotrzebowania rynku“ ilość i jakość...

Wpływ decydujący na produkcję literacką tej kategorii mają dzienniki. Kilkadziesiąt dzienników polskich pochłania rocznie po kilka powieści, to znaczy — potrzebuje rocznie około 300 tomów powieści, jeszcze raz tyle potrzebują tygodniki, miesięczniki etc. Ilość ta przechodzi siły naszej literatury — większa część czasopism pomaga sobie tłumaczeniami. 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. Idealem 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 mniej więcej cztery dzienniki warszawskie, trzy galicyjskie, prawie żaden poznański; reszta okazuje literaturze szczerą pogardę — za to tem śmieiej i konsekwentniej chłosczą „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 specjalna 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, tj. moralności seksualnej, stoi ta beletrystyka wyżej od produkcji francuskiej, zresztą nie odznacza 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“, rozpróżniają umysły, zaciemniają je stekami głupstw wierutnych, i stanowią najwalnniejszą przeszkodę w rozpowszechnianiu się wyższej kultury artystycznej, i to tembardziej, o ile nie są pozbawieni talentu. W ostatnich czasach zakradły się do literatury wprost praktyki godne najwyższego potępienia, np. tasiemcowy szereg powieści, odpowiednio reklamowanych, Winc. hr. Łosia. Poziom „sztuki życia codziennego“ naogół znacznie się obniża — i tem bardziej rażąco odbija od literatury

artystycznej, która jak starszymi swymi talentami podniosła powieść i nowelę polską na jeden z najwyższych stopni w Europie, tak teraz to czyni najmłodszymi talentami poetyckimi. W konsekwencji pogłębia się coraz bardziej przepaść między „artystą“ a „tłumem“, powstają dwa światy kulturalne, różne od siebie i — wrogie... Odpowiedzialnością muszą się podzielić wydawcy, redaktorzy i krytycy.

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 ma dziś „bardzo swoją i bardzo kochaną“, „najdroższą głowę“ i „prostu“ czuje, jak ją kocha „ogromnie“, każdy choruje bodaj raz na Płoszowskiego i Petroniusza i rozwiesza transparenty z *Quo Vadis*. W maszynowej tej produkcji biorą kobiety udział coraz większy i wodnistszy. Z młodszych talentów kobiecych zapisała się w pamięci autorka, używająca pseudonimu Ext er us. Powieści swoje starała się rzucać na tło poważniejszych zagadnień społecznych i etycznych. Utwory te mocno są przejęte duchem arcyzmu *Bez dogmatu*, a jeszcze więcej — *Połanieckich*, taka w nich wyszukana prostota stylu, taki sam 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 przekuć. Faktycznie to jej się nie udaje. Jej Kato od młodości wyznaje szczytną zasadę etyczną, „wiele dróg jest na świecie, ale tylko jedna jest dobrą“, a bohaterstwo swoje okazuje rezygnując z szczęścia osobistego dla szczęścia ukochanej kobiety; „dobre pary“ przemieniają sobie życie w piekło, wchodząc w rodziny, pozbawione wyższej kultury i ideałów; wszystkie te postacie dodatnie są jednak dalekie od miary fidyaszowej. W gruncie rzeczy zajmuje autorkę tylko problem miłości; wszystkie typy jej mężczyzn i kobiet, czy to jeżdżących *Po zdrowie* do Meranu, czy propagujących idee lub waleczących o szczęście „dobrych par“ — to typy

miłości, jedynej siły wypełniającej rzeczywiście życie, gdy wszystko inne jest do niej tylko sztafażem i dodatkiem...

Przykład smutnego wpływu fejetonizmu 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, nasyczone 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 czującą duszą artystyczną. *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 bezwolnym, ledwie okrzesanem, korzącem się przed siłą, zgiętem pod fatalizmem krwi. Świat szlachecki przedstawiony przez Gruszeckiego, jest wielką wylęgarnią nikczemności. Zgnilizna i skarlenie dochodzą szczytu — jutra nie widać...

Po kilku pierwszych powieściach umysł autora nie wysubtelniał, dogmatem jego nie przestał być *l'homme-machine*, natomiast zaczął niewielki ów kapitał filozofii wymieniać na coraz drobniejszą monetę i możliwie szybko nim obracać. Powstał tedy szereg powieści, w których artyzmu coraz mniej;

teorya milieu i rasowości stają się kluczami do otwierania wszystkich zamków; *l'homme-machine* przemieniony w *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 — sensację, aktualność, ilustrację odcinka 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 katarynki, śpiewającej logicznie, celowo, krzyczącej każdym słowem: jestem typem! Z nadmiaru prawdy — niema tu prawdy.

Dar poetycki znikł ze szczętem; wynurzenia miłosne (np. szlachetnej pary w powieści *Dla miliona*) mają odcień komizmu, opisowość autora stara się naśladować impresjonistów, jest jednak wysoce naiwną. (Np. żółciły się *kanarkowo* delikatne listeczki brzozy płaczącej; czerwieniły liści 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 olchy i osiki“). Ani śladu natury w tym naturalistycznym, a czytając jego rzemieślniczym, nudnym opisy świata zewnętrznego i w wodnistych, tasiemcowych dyalogach aplikowane artykuły gazeciarskie o „aktualnej“ kwestyi dnia, artykuły, za którymi czuć sto innych jeszcze „kwestyj“ i opisów, o których jutro każdy zapomni, trzeba powtórzyć za Kochanowskim:

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

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

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 wyrażań. 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 zbyt wielu 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 predyspozycji urodzenia, jak i wyrobionego życiem taktu.

Ten takt, podniesiony do zasady artystycznej, jest główną cechą dojrzałych utworów Weysenhoffa. Nikt może z naszych powieściopisarzy nie odznacza się taką, jak on, harmonią w kompozycji, rysunku charakterów, stylu. Sienkiewicz (w *Połanieckich*), Prus (w *Emacypankach*) dość mechanicznie łączą w jedną całość kilka właściwie powieści, lub muszą uciekać się do epilogu, czy też prologu, by zupełnie się wypowiedzieć; wielkie nawet talenty nasze nieraz bez miłosierdzia obchodzą się z tym najczulszym narządem artyzmu, jakim jest język; to troskliwe wykończenie rysunku, to cyzelowanie rzeźby, na które niema miejsca przy żywiołowych wylewach duszy, lecz dzięki któremu francuzi np. doprowadzili prozę swą artystyczną do znaczenia najbardziej prostego, giętkiego i subtelnego języka w Europie — ta kultura estetyczna jest u nas w zupełnym zaniedbaniu. Weysenhoff pod tym względem okazuje smak



i takt urodzonego wykwintnego artysty. Natura bogata, ma dość szeroką skalę wzruszeń, nie da się jednak porwać do patosu lub gorączki — rzadko wyrwą jej się tony trochę przeciągnięte, jak w zakończeniu *Dołęgi*; prosta raczej niż skomplikowana, przy wszystkich swych bardzo określonych sympatyach i ideach, nie popada w krańcowość, nie wykuwa posągów, nie maluje ludzi z koźlem kopytem; w bogatej swej galerii postaci obraca się swobodnie z uśmiechem, uprzejmym dla wszystkich — nie zajmuje się nadmiernie jednym, nie zaniedbując zanedo 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 znanstwo wartości słowa, umiejętność aranżowania i obchodzenia się z ludźmi...

Istotą tej natury zimnej trochę, wykwintnej i wysoce kulturalnej, jest wdzięk, niepozobawiony siły. Wdzięk ów uderzał już w pierwszych utworach nowelistycznych i poezjach Weysenhoffa — wiotkich jednak, bez muszkułów. I obecnie wpływają 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 nietylko żyją, ale czyto w chwilach wybuchów impulsywnych, czy w skrytości swej przed światem, przed nami żadnych tajemnic nie mają: wszystkie tajniki dusz ich Weysenhoff przed nami otworzył; główne problemy, które go zajmują: stosunek „umiejących sobie urządzać życie“ Podfilipskich, oraz arystokracji rodowej do społeczeństwa, postawione też po męsku, bez dwuznaczności, niedomowień, w liniach czystych, niezamazanych.

Naturze, której wyrazem głównym wdzięk, bodaj z siłą

złączony, której pierwszą cechą i potrzebą — takt, nic bardziej nie będzie obcem nad wszelkiego rodzaju rewolucyjność. Silny doprowadza do energicznego wyrazu stosunki i zasady już istniejące, duch rewolucyjny stawia lub przeprowadza zasadę nową — mniejsza o to: postępową, czy konserwatywną, społeczną, czy też artystyczną. Takt jest wysoką cnotą w słowniku towarzyskim i estetycznym, ale nie figuruje wcale w słowniku etyki, ani filozoficznego poglądu na świat. Takt — to harmonia stanów istniejących, wszelka zaś nowa zasada, tak w polityce, jak i w sztuce jest przedewszystkiem burzycielką. Otóż pierwiastku nowatorskiego w właściwym znaczeniu słowa, pisma Weyssenhoffa nie posiadają w żadnym kierunku. Zgrabnie tylko i we wdzięcznej formie powtarzają to, co przed nim wiele już razy powiedziano. Jako artysta Weyssenhoff snuje dalej nic powieści psychologicznej i społecznej, doprowadzając te dwa rodzaje do zupełnej harmonii i ożywiając je pełnymi wdzięku pejzażami; ma bezwarunkowo nutę swoją osobistą, ale gdy *Podfilipski* tonie wprost w niewidzialnych mgłach ironii i dworowania autora, z pośród towarzystwa Dołęgi jeden tylko Karol Wielki jest czasem traktowany w ten sposób; świadczy to, że autor „nie wpadł w manierę“, ale ostatecznie manierą jest każdy wysoce indywidualny sposób odnoszenia się do zjawisk, a bez tego wielkiego twórcy nie ma. A koncepcya świata i człowieka? Bezwarunkowo silna i piękna — ale nie wielka. Weyssenhoff wypowiada dużo prawd — nie przynosi jednej wielkiej prawdy. Postać konocepcyjna, Jan Dołęga, jest istotnie dzielnym człowiekiem, ale ostatecznie nie przerasta bardzo typu „szlachetnego inżyniera“, w którym się lubowała powieść pozytywistyczna; różni się od niego tem tylko, że wierzy w „rasę“. Wokulski Prusa, znacznie mniej zrównoważony i wykończony jest wielkim — Dołęga zwyczajnym; tamten istotnie ludzkości całe ogromy przenika — ten zdobywa się na plan szos komunikacyjnych. A idee jego? Krasiński przeciwstawiwszy sobie hr. Henryka i Pankracego był wielkim, Dołęga prze-

ciwstawiony Zbaraskim, Szydłowskim i Zbąskim uczuć tragicznych w nas nie wzbudza. Szkoda nam tęgiego człowieka, który się męczy i marnuje siły, ale ostatecznie nie reprezentuje on żadnej wielkiej zasady, któraby nam serce zapaliła, a i on sam wyczekuje beczynnie kwartały całe, gdy ulubiona jego idea znajduje się w rękach niedołęgów i egoistów; umie tylko desperować i rezonować. Taki człowiek na kierownika społeczeństwa nie jest stworzony. Ale jeszcze mniej do tego stworzony książę Andrzej — a jemu pod koniec autor każe ziemię objąć uściskiem — w symboliczne posiadanie.

Natura podobna pozbawiona wielkości — wielką będzie natomiast w cnotach małych. Bez owej siły potężnej uczucia i zmysłu, która z posad stare rusza światy i stwarza nowe pozbawiony wiary w bohaterstwo, bez której bohaterów stwarzać nie można, wyższy od swego środowiska, zbyt jednak przepojony taktem i subtelnością, by bić w nie maczugą jak hr. Mirabeau, musiał sobie wyrobić dar używania półtonów, lekkich, niedostrzegalnych prawie, wymownych gestów; dar wykwintnej ironii, w tych warunkach odpowiedniejszy, niż wysoki patos. Takim koncertem półtonów, taką symfonią ironii jest książka o panu Podfilipskim, tak subtelnie dworuje sobie autor z Karola Zbąskiego i jego dworu. Z powagą na ustach opowiada nam żywot ich i czyny, w zgodzie z całym otoczeniem wznosi ich na szczyt piramidy, aby zniemacka silniejszym tchnieniem całą tę piramidę zachwiać i wskazać, 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 stopy spuszczone i światła jaśnieją obce, zimne, od czasu do czasu ruchem niedostrzegalnym potrąci sprężynkę storów, aż podlecą w górę i wpuszczą snop promieni. Takie oświetlenia moralności Pana Podfilipskiego i jego sojuszników, lub wizyty w Petersburgu deputacyi warskiej i jej skutków (usuwanie napisów polskich etc.) — należą do tryumfów pisarskich. Odnosi w nich

tryumf wyrafinowana kultura artysty, nie schodzącego na chwilę z drogi zimnego spokoju i artystycznego taktu, tryumfuje bijące w nim serce. W całości składają się na indywidualność, która przewrotu nie robi, ale należy do świetnych i najbardziej zajmujących w naszej powieści...

Obok Weyssenhoffa, którego talent dojrzewał powoli i prawie niespodzianie zajaśniał na widowni — nie zakwitła w ostatnich latach żadna nowa zdolność powieściopisarska wyższego rzędu. Są bezwarunkowo talenty wybitne i poważne, (Wacł. Berent!) zamało jednak skryształizowane, by miały już odrębną, wyraźną swą fizyognomię. Nad wszystkie wznosi się, nad wszystkimi króluje twórczość Henryka Sienkiewicza.

Po wydaniu opowieści o *Rodzinie Połanieckich*, w której nie zdołał — jak pragnął — ująć głównych prądów duchowych doby obecnej w oświetleniu wielkiej syntezy, Sienkiewicz wrócił jeszcze raz do najżywszej może i najbardziej zajmującej postaci tej powieści, malarza Świrskiego, którego znajduje *Na jasnym brzegu*. Wraca do niego, aby go zupełnie 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 Rivieri, kilkoma liniami — tak mimochodem, z okien wagonu — namalować parę wybornych sylwetek z kosmopolitycznego świata, który się bawi i — by utknąć na postaci nie należącej do tego świata, ale też nie do świata, który autor duchem obejmuje: na postaci Kresowicza. Wszystko to jednak od niechcenia... Sienkiewiczowi już raz na zawsze sprzykrzyła się „smutna rola malarza nizin“ i zagłębiając się w studiach zupełnie źródłowych, bardzo sumiennych — wrócił tam, gdzie go najgłębsza istota natury ciągnie: do powieści historycznej. W krótkim stosunkowo przeciągu czasu — zważywszy ogrom

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

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

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

Takim był zapewne zamiar — z duszy wielkiego artysty przez dobrego obywatela wysnuty, zamiar, dyktowany przez obietnice i wizye niesłychanych czarów piękna, ale także przez chęć niesienia „dobrej nowiny“, zamiar wykonany też tak gruntownie, że ze wszystkich bohaterów pierwszoplanowych Sienkiewicza jeden tylko Płoszowski kończy śmiercią, wtrącając do grobu także kobietę kochaną, gdy bohaterzy reszty powieści, 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 malarzkiej, mistrzostwa we władaniu piórem, dzieła te są prawie bez skazy. Zamiłowania i uzdolnienie Sienkiewicza głównie malarzkie — a żałuje on podobno nieraz, że nie został malarzem — święcą obecnie tryumfy zupełne. Już w poprzednich powieściach — najwięcej w *Potopie* — strona malarzka brała górę nad wszystkimi innymi i np. większą część rozdziałów kończyła transparentem wspaniałym; obecnie kompozycja cała powieści staje się malarzką: coraz mniej mamy procesów, analiz, stanów czysto psychicznych, wewnątrz człowieka, coraz mniej walk na słowa, rozumowań, natomiast treść duszy od razu uzewnętrznia się, przetwarza w obraz, w szereg obrazów, zamkniętych w sobie, oprawnych w ramy przepięknych pejzaży, pod względem czystości rysunku, żywości i cieniowania barw urągających wszelkim opisom. *Quo Vadis* od pierwszej kartki do ostatniej, *Krzyżacy* od chwili gdy Danusia z lutnią staje na ławce aż do momentu, gdy przed królem kładą zwłoki wielkiego mistrza i las sztandarów — kompozycję mają pomyslaną po malarzku i po malarzku też wykonaną. Malarzka ta strona działa nie tylko na wzrok, lecz także na myśl — czysto nowoczesnym nastrojem. Winicyusza w Ostrianum nie przekonywa apostoł, a działa nań nastroj 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 niewiele o równie szerokiej skali talentu i doskonałości technicznej. Rafael ostatecznie z tąsamą łatwością tworzył Madonny wsoje, 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 Hellady — ale jest nierównie prostszy, naiwniejszy, duchowo, a technicznie mniej skomplikowany. Na Sienkiewicza złożyła się i Grecya i renesans włoski, ale także liryzm polsko-słowiański, ale także mistycyzm germański. Tym liryzmem polskim przepojona jest nieraz nawet Lygia, pierwiastkiem germańskim, jakby z pod pędzla Albrechta Dürera, są owe ostatnie chwile starego Zygryda, którego dyabeł i śmierć na gałęź prowadzą — wszędzie mamy tu linie i tony, które w duszy i na płótnach Rafaela pojawić się nie mogły.

W każdym razie stoi Sienkiewicz obok niego tą swoją naturą harmonijną, tą łatwością, z jaką ogarnia najróżniejsze dziedziny motywów, tą *przewagą* w swej twórczości charakteru renesansowego, tą niezrównaną, ale więcej powierzchwni zjawisk sięgającą techniką. Doprowadził ją jeszcze do większej doskonałości, niż tamten, bo wzrok ludzki w ciągu kilku stuleci wysubtelnił się i dostrzega teraz w naturze więcej komplikacji, więcej barw, subtelniejszą wibrację 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 Jagiello, Zbyszko i Danusia powinni więcej do serc przemówić, niż król Jan Kazimierz lub Skrzetuski i Helena; Grunwald więcej porwać i zapalać, niż Beresteczko; moment pojawienia się epopei zwycięstwa naszego nad Niemcami, lub tryumfu chrześcijaństwa nad Neronami, powinien być temu dziełu zapewnić popularność bezmierną. A tak nie jest. Sienkiewicz

żyje i zostanie przede wszystkim jako twórca Trylogii, trzej rycerze i Zagłoba, Kmicic i Oleńka są bliżsi sercom, niż postaci z powieści ostatnich. Pierwsze malował bowiem Sienkiewicz sercem świeżym, czującym i naiwnym — teraz maluje doświadczony mistrz pędzla. Z tem wszystkim 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 piękną, 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 czysto już patologicznym; procesu przeobrażania się świata, z powieści nie poznajemy. Taksamo z *Krzyżaków* nie poznajemy procesu ówczesnego utworzenia się społeczeństwa, a epoka ta jest przecie świadkiem zupełnego przewrotu, kiedy „rząd polski z zasady monarchiczny przemienił się faktycznie w możnowładczy“. Sienkiewicza zajmują jednak z e w n ę t r z n e fenomena życia. W ten sposób po-



wieści prawdziwie historycznych nie konstruował ani Flaubert, ani Tołstoj, ani Rzewuski, ani ten, który dał najwierniejszy obraz pewnego okresu — z większym prawem wypełnienia go historią jednostek prywatnych — Mickiewicz z *Pana Tadeusza*...

Lecz co gorzej — ów rodzaj talentu musi prowadzić do głębszych konsekwencji. Piękno, pojmowane jako linia i barwa, siła i namiętność, niekoniecznie musi towarzyszyć sile duchowej: mądrości i nocie — istotnemu bohaterstwu. 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 — piewą bohaterstwa ducha. W praktyce zwycięża oczywiście pierwiastek indywidualny, najgłębszy. W teorii, w założeniu ma tryumfować cnota, ale artystyczniej, plastyczniej wychodzi, a w pamięci naszej zostaje — niecnota. Widok ten powtarza się przez cały ciąg jego twórczości. Maluje on bohaterki, wyrażające tezę, jako cnotliwe i bierne, lecz Kurcewiczowa i Horpyna żywiej stają nam przed oczyma, niż Helena; Oleńka rychło przestaje, a Lygia nie zaczyna głębiej interesować; stąd postacie ujemne, demoniczne są wspanialej kreślone (Janusz i Bogusław Radziwiłłowie, Chmielnicki, Azya Tuhajbeyowicz, Nero) niż dodatnie, a te ostatnie częstokroć stają się mniej sympatyczne, niż nie-szczęśliwi ich rywale i ideowe antytezy: mniej cnotliwe, ale artystycznie piękniejsze. Zagłoba jest kochany nie dla swych cnót, lecz dla szelmostw swoich, gdyby mu ich ująć a dodać cnót jak najwięcej — zyskałby może koronę niebieską, w oczach współczesnych tyłkoby stracił. Jednym słowem: krzesając z przeszłości głównie piękno, Sienkiewicz tego piękna nie umie harmonizować z ideałem; dwa te pojęcia częstokroć też rozchodzą się: Skrzetuski jest ideałem — Bohun pięknym, Czarniecki ideałem — Radziwiłł pięknym, Winicyusz i Lygia ideałami — Petroniusz i Eunice piękni. A zgoła już nie otoczył Sienkiewicz pierwszych chrześcian 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..

Szkopuła 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, których przeżytki widział w czystych typach współczesnego chłopca, wywiódł niezrównaną galeryę postaci krzepkich i jędrnych; dał im język — arcydzieło prostoty i siły spiżowej, skonstruowane i odlane z szczipłych 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 przebujałem 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, doświadczywszy zmienności fortuny i skąpany w Gehennie — kończy jako mąż świętobliwy, praktykujący najwyższe cnoty Chrystusowe. Postać to artystycznie przepiękna, prawdziwa i wzruszająca, ale nie typowa. Natomiast postacie genialnego polityka i cywilizatora ze szkoły Kazimierza Wielkiego, takiego Dobiesława z Kurozwęk, Dymitra z Goraya, Wojciecha Jastrzębca, galerya tych, którzy osadzili na tronie Jagiełłę, dźwignęli podług testamentu królowej akademię, mimo oporu mnóstwa doradców przygotowali Grunwald, zaraz po nim zaczęli robić przygotowania do zjazdu w Horodle i mieli myśleć o połączeniu z czeskim husytyzmem — galerya lub jedna bodaj wielka postać taka, więcej odpowiadałaby charakterowi wieku i istotnie podnosiłoby ducha i wskazywałoby mu drogi przyszłości...

I tak widzimy na dwóch ostatnich dziełach mistrza powieści polskiej, że natura jego w ciągu lat kilkunastu, dzielą-

cych go od *Ogniem i Mieczem* mało się zmieniła. W formie rozwinęła do najwyższej doskonałości wrodzone sobie właściwości artystyczne. Najwyższą jego sztuką — najwyższą prostotą. Prawie wszystkie jego powieści mają jedną i tęsamą konstrukcję: osią ich — poszukiwanie się kochanków, gwałtownie przez los lub złych ludzi rozłączonych. Wszystkie mają zalety tesame i typowe wady. Doprowadził Sienkiewicz do mistrzostwa władanie ojczyzną mową.

Chodzi mi oto, aby język giętki  
Powiedział wszystko, co pomyśli głowa,  
A czasem był jak piorun, jasny, prędko,  
A czasem smutny, jako pieśń stepowa,  
A czasem, jako skarga nimfy miętki  
A czasem piękny, jak aniołów mowa,  
Aby przeleciał wszystko ducha skrzydłem...

O to szło i to się, jak nikomu, udało Juliuszowi — po nim, w nowszej literaturze, najświetniej Sienkiewiczowi. Szczególnie do mistrzostwa doprowadził stronę malarską języka, potem liryzm, do mistrzostwa, które w ostatnich czasach robi aż wrażenie bezustannego „aranżowania“ żywych obrazów... Te tryumfy nad językiem pozwalają mu wyrażać w doskonałej formie wszystko, co oko malarskie dostrzeże, ucho muzyczne dosłysz — głównie więc wszystko, co się mieni barwą i zarysowuje konturem, wszystko, co drga w powietrzu nutą, wzruszeniem... Te tryumfy nad formą nie wystarczyłyby jednak do osiągnięcia tak zupełnej popularności, gdyby nie wyjątkowy, jedyny w swoim rodzaju dar wcielania się w duszę przeciętności ogółu inteligentnego, szczególnie szlacheckiego. Szczęśliwy pieśniarz, który śpiewa każdemu z duszy, każdemu uświadamia treść jego duszy! Będzie niesiony na falach 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 stronicach *Połanieckich* ukazuje rąbek oblicza swego, rzecz można — prywatnego... Zresztą — wyobraziciel przeciętności narodowej, odtwarza w genialny sposób pojęcia i idee przeciętnego szlachica polskiego... Z dzieł jego historycznych bije duch, jakoby z piersi tej przeciętności wyrwany... łuna gorąca, *la gloire*, tak miła każdemu narodowi. Z powieści zaś i nowel bije łuną drugie uczucie, tak bezmiernie silne, a zupełnie niezindywidualizowane, — erotyzm ten codzienny, nie obciążony metafizyką, wyidealizowany głos „geniusza gatunku...” La gloire i erotyzm — to dwa skrzydła, na których buja cała jego twórczość — w formie, zachwycającej wszystkich miłośników renesansowego piękna...

W tym swoim świecie jest królem i panem absolutnym. Ale świat ten jest zaledwie ułamkiem owej nieskończoności kształtów, uczuć, myśli, które wypełniają ludzkość. Toteż gdy otrząśniami się z czaru wspaniałych obrazów i pieśczośliwych 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 realnym. Pod nami coś się dzieje, coś się staje, jest walka o byt, o kawałek chleba, jest życie realne, pełne mrówczej pracy, zwierzęcych potrzeb, apetytów, namiętności, codziennych wysileń“ (— i bohaterstw prometejskich, i dążności do absolutu i walk i poświęceń nieskończenie szlachetniejszych, które Płoszowskiemu zupełnie są obce!) — „życie ogromnie dotykalne, pełne zgiełku, które huczy i przewala się, jak morze, — a my... wymazujemy z siedmiu dni tygodnia sześć powszednich... Nie wiedząc o tem mamy (...wyrabiamy sobie) zamiłowania, nerwy i dusze, dobre na święto.“ „Tworzymy świat oddzielny, oderwany od ogromu wszechżycia...”

Wszechżycia — w najwyższym 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 Krasiński:

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

Wielki i pełen zasług w utrzymywaniu uczuć polskich — na wytworzenie się pojęć, dążeń, ideałów nowych pokoleń wpływu Sienkiewicz nie wywiera; niezrównany 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 chorągłym.

Bohaterów ducha ujrzymy niebawem u St. Wyspiańskiego...

Kazimierz Laskowski (pseud. El, Arwor) urodz. 1861 r. w Tokarni, gub. kielecka. Ukończył studia technologiczne, obecnie publicysta w Warszawie. Powieści: *Dygnitarze wioskowi*, *Kosztowni dobrodzieje*, *Kulturtreger*, *Surdutowiec*, *Na giełdzie cnoty*, *Przeżyty*, *Zrosli z ziemią*, *Licytanci*. Większą wartość, niż te naiwne powieści, mają Laskowskiego (El'a) wierszyki (*Wiersze*, *Z chłopskiej piersi*), szczególnie drobne niektóre, drukujące się codzień prawie w *Kurj. Warsz.*; odbijają wiernie nastrój duszy szlacheckiej, czasem chłopskiej, owej przeciętności narodowej w jej radościach, bolach, zawsze z animuszem i fantazyą.

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

Abgar-Sołtan (pseud. Kajetana Abgarowicza) gospodarze w Dubienku (Gal.). W r. 1900 należał do założycieli i redaktorów dzien-

nika 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) i t. d. Jak wszyscy pisarze szlacheccy celuje darem potoczystego, żywego opowiadania i dosadną charakterystyką; krwi ormiańskiej należy przypisać ton namiętny, nieraz wschodnio-zmysłowy niektórych jego utworów. Fabuła więcej rozciekawiająca, niż pogłębiona, środki artystyczne zupełnie prymitywne

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

Gruszecki Artur urodz. 1853 na Pokuciu, studia uniwersyteckie odbywał we Lwowie i w 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 nieraz do roku. Pisma: *Wykolejony* (1900), *Tuzy* (1892), *W starym dworze* (1893), *Rugiwojscy* (1894), *Krety* (1897), *Hutnik* (1898), *Szachrajce* (1899), *Dla miliona* (1899), *Szarańcza* (1899), *Zwycięzeni* (1900), *Nowy obywatel* (1900), *Nawrócony* (1901), *Na wyścigach* (1901), *W tysiąc lat* (1901), *Większością* (1902).

Józef Weysenhoff 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 Grecyi* (1894) a w *Bibl. Warsz.* poezye, kilka artykułów literackich (o Maeterlincku 1891) i nowele: *Zaręczyny Jana Belskiego* (1894), *Za błękitami* (1894). Powieści więkzsze: *Żywot i myśli Zygmunta Podfilipskiego* (1898), *Sprawa Dołęgi* (1902).

W pierwszych utworach uderza organizacya subtelna, mocno wrażliwa na piękno natury i na piękno — silnych wpływów literackich, zarażona melancholią i dekadentyzmem wieku. W poezyach ma wyrazy uwielbienia dla dawnych greków, o których »grzmi jeszcze wieść przez całą ziemię«, gdy my...

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

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

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

Trochę konwencyonalnym i zależnym od Sienkiewicza był też jego Jan Bełski, marzyciel ów, romantyk, poeta, sprzężony miłością z kobietą śliczną, światową a pospolitą, a oddzielony od niej grobem tego trzeciego. Unosi się nad tymi utworami wdzięk specjalny, dar wykwińskiego słowa.

Dar ten, wyspecjalizowany w kierunku wytwornej a gryzącej ironii, stworzył ostatnie dwie powieści, które od razu wysunęły autora na czoło współczesnej powieści. Mistrzem jego niewątpliwie Anatol France, ten wirtuoz miękkiego słowa, któremu umie nadawać ostrość tysiąca szpilek, ten sceptyk pobłażliwy, wnuk Renana, nie wypuszczający ani na chwilę z ręki sztandaru. 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 czyste polskie (duch Dołęgi..).

Tej kulturze wysokiej i darowi słowa udało się, co się rzadko wielkim nawet twórcom udaje, wprowadzenie do literatury postaci, która stąd przeszła do życia, stała się typem, symbolem, dokumentem, jak Płoszowski, Wokulski — postaci Zygmunta Podfilipskiego. Nie mając tej głębi, co Prus, ni tego bogactwa odcieni psychologicznych, co Sienkiewicz, postawił jednak niespożyty pomnik człowiekowi, który »umiał sobie urządzić życie«. Wokulski — Płoszowski — Podfilipski — wykładniki-to naszej ewolucji ostatniego dwudzieciastolecia... 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 wykwińskiego kultury i ideał autora; stoi jednak ponad nim zupełnie i śmiertelnie wymierza razy tak bałwochwalcy kultury salonowo-giełdziarskiej, którego jedyną ideą — »dążność do pasztetu«, jak i wyuzdaniu fajerwerków słowa jałowych dekadentów..

Mniej wznosi się ponad swój świat w *Sprawie Dołęgi*. 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 tworców 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 zwoleńnikiem. Wierzy wraz z Szreńskim »w hierarchię i w prawa najlepszych«, a jakkolwiek ma uznanie dla potomków Dekierta-bohatera, okaz »najlepszych« wybiera z pośród ludzi z b a r d z o dobrym nazwiskiem. Otóż nie ulega wątpliwości, że ten Dołęga jest niższym od wyobrażenia, jakie o nim posiada autor. Ma już Dołęga w krwi taki respekt przed »najlepszymi«, iż złożwszy w ich ręce najulubieńszą swą ideę, nie próbuje nawet pchnąć ich naprzód. Idea ta zaś — budowa szos! — jest istotnie »szczegółem«; Dołędze związek tej idei z polityką polską na myśl nie przychodzi... Arystokracja ma już w tym kierunku węż 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. Szarańca — naraża ją właśnie na cierpienia a może i upadki... Kochać po męsku — znaczy działać. Tak wobec idei, jak i wobec kobiety Dołęga umie tylko chodzić w jarzmie pracy organicznej. Jeżeli pomimo to wszystko jest sympatyczny, to tylko świadczy, jak nisko stoi cały świat arystokratyczny, wobec którego Dołęga ma już rolę bohatera... To wszystko wynika najdowodniej z faktów, zaobserwowanych przez Weysenhoffa-artystę, a Weysenhoff komentator wyciąga z nich konsekwencje psychologicznie niemożliwe. Śpiewa hymny na cześć arystokracji, jakoby niegdyś hr. Henryk nie słyszał był wcale odpowiedzi od Pankrącego, na ostatku wysuwa przecież na pierwszy plan młodego księcia Zbaraskiego, wołając niejako: *Salvator!* choć o marności tego zblazowanego panicza na trzystu przeszło stronicach miał czas nas przekonać.

*W Sprawie Dołęgi* Weysenhoff nie stoi ponad swym przedmiotem, mimo to jest powieść więcej satyrą, niż autor przypuszcza...

## ROZDZIAŁ XI.

### HARMONIE ARTYSTYCZNE A ROZDARCIE DUSZY W „MŁODEJ POLSCE.“ JAN KASPROWICZ.

*Życie* pod redakcją Przybyszewskiego. Rozkwit artyzmu. Modernizm w malarstwie i na scenie. Secesya w sztuce stosowanej, książka jako przedmiot sztuki. Nowy okres — okresem Jul. Słowackiego.

Pojęcie »Młodej Polski« bogatsze i szersze, niż *Życia* i indywidualności Przybyszewskiego. Zacieśnienie się w jednostronnej sztuce. Przepaść między duchem a naturą. Oderwanie się od życia, narodu, ludzkości. Bezsiła — jako skutek.

Poeta niemocy — Wł. Perzyński. *Vogue la galère*, jako treść duszy. Kult Afrodyty, treść dekadentckiej twórczości Kaz. Lewandowskiego. Zastąpienie swej duszy — sztuką. St. Brzozowski. Wirtuozostwo formy bez treści u Edw. Leszczyńskiego.

Wyrodzenie się »Młodej Polski« w pustą estetykę pięknego słowa. Poza i maniera artyzmu wątlej duszy lub bez duszy.

Szukanie syntezy. Poezycje Jerzego Żuławskiego.

Z rozdarcia i bólu epoki wyrastająca poezja Jana Kasprowicza. Drogi jego duszy. Dochodząca do świadomości i pełni potęgi indywidualność rasowa i poetycka. Przełomowe znaczenie hymnów, wyśpiewanych *Ginącemu światu*. Najsilniej czujący wobec Ducha świata. Krwawa spowiedź. Ukojenie w zlanie się z duchem matki-ziemi.

Żywoty i dzieła.

Pod redakcją Przybyszewskiego *Życie* stało się punktem środkowym wszystkich nowych, rewolucyjnych dążeń artystycz-

nych w Polsce, a on sam urósł do znaczenia pana nowej sztuki, mistrza, maga — ze zwyczajnym u nas brakiem równowagi: uwielbianego przez jednych, potępianego przez drugich, a przez wszystkich otaczanego nimbem i tajemniczością. Okres ten trwał bardzo niedługo: Przybyszewski wydawał pismo od 15 października 1898 do stycznia 1900 — z przerwami nieraz kilkomiesięcznymi, wśród bezustannych rewolucyj i przesileni gabinetowych natury tak osobistej, jak i zasadniczej. Pierwszem takim przesileniem było ustąpienie z redakcyi dra Zofii Daszyńskiej-Golińskiej, która w początkach prowadziła dział naukowo-społeczny, charakteryzujący się odrazu pierwszym artykułem, jakim dział ów otworzyła — artykułem pt. „Etyka w gospodarstwie społecznem“. W organie par excellence artystycznym okruszyny te polityczno-społeczne były oczywiście nie na miejscu, ustąpiły więc aspiracyom czystej sztuki. W jakim kierunku? Obejmując redakcyę pisał Przybyszewski: „Programu nie mam żadnego, bo sztuka go nie ma. Sztuka granic nie zna, bo życie ich nie zna. Wszelki przejaw duszy, niezależnie od tego, czy jest w naszym — naszym — pojęciu dobry lub zły, jest substratem sztuki, zależy jedynie od tego, w jaki sposób jest odtworzony“. I apelując do społeczeństwa wołał z zupełną słusznością: „Czyż to tak trudno pojąć, że sztuka koniecznie potrzebuje przeróżnych prądów, tysiącznych kierunków, aby wreszcie wydać Mesyasa, w którego duszy to wszystko się zespala, przetwarza i zlewa w jedno potężne ognisko? Czyż to tak trudno do pojęcia (!), że potrzeba chaosu, by gwiazda porodzić się (!) mogła?“ Domagał się więc Przybyszewski równouprawnienia wszystkich kierunków sztuki i w praktyce sam ze swoim indywidualnym kierunkiem był tylko *primus inter pares*. Za jego redakcyi *Życie* drukowało takie utwory, jak *Warszawianka* i *Klątwa* Wyspiańskiego, który przez pewien czas znowu kierował działem ilustracyj i rozsypał w nim hojną dłońią mnóstwo najwspanialszych swych kompozycyj (ilustracye do Homera, Skarby Sezama, witraże, studia por-

trętowe); już te dzieła w innem społeczeństwie wystarczałyby do zapewnienia pismu powodzenia i wdzięczności. Tu zaczął drukować Kasprówicz zwoje brzemienne bolem, myślą i potęgą *Hymny*; obok przekładów i cyzelerskich robót artystycznych Miriama, Langego i innych drukowały się tu duchem narodowym i mistycznym natchnione utwory Artura Górskiego i Tad. Micińskiego; Wacław Moraczewski wprowadził tu w świat niepospolity talent młodego rusina, zrosniętego najściślej z duszą swej ziemi i ludu swego: Wasyla Stefanyka...

Mnogość nazwisk — mnogość indywidualności wybitnych, a wszystkie w znaku prawdziwego artyzmu. Czas wogóle sprzyja sztuce, ziemia długo nie rodziwszy, teraz bujne wyrzuca pędy. Obok falangi twórców-poetów stoi zastęp poetów-malarzy. Żywiłowego temperamentu. Wyczółkowski, wykwińskiej, schyłkowej natury — Axentowicz, zatopiony w wizjach poeta Malczewski, rozmarzony pięknem krajobrazu polskiego Stanisławski, stylizujący piękno zamierzchłych wieków Mehoffer wprowadzają nowe życie w mury krakowskiej Szkoły, niebawem Akademii Sztuk pięknych, napawają malarstwo wszystkimi ideami i całym wykwińtem techniki modernizmu europejskiego, wystawami „Sztuki“ budzą zapal, zamiętanie, ducha artystycznego. Obok nich — rozkwit teatru. Kierujący sceną krakowską Tad. Pawlikowski nie zamyka wrót jej przed pukającymi coraz liczniej, coraz głośniej młodymi, modernistycznymi talentami. Na wszystkich polach artyzmu kiełki, kwiaty, drzewa potężne — a wszystkie odmienne od dawniejszych, od owych smutnego oblicza epigonów romantyki, od owych racjonalistycznych poetów, dydaktycznych dramaturgów i szarych malarzy, którzy dziesięć lat temu zapełniali widownię — zostawiając zaledwie miejsce na dwie — trzy natury istotnie natchnione.

Kraków jest siedzibą nowej sztuki, wogóle sztuki polskiej, wytwarzającej się nowej kultury — przynajmniej artystycznej. Broni się jej „szeroka publiczność“, motywując swą

niechęć nierozumieniem nowych ideałów — w czym dużo jest prawdy, ale mało chyba usprawiedliwienia, motywując dalej swą niechęć rozmaitymi względami, które z sztuką, z twórczością nic nie mają wspólnego. Broni się bijącym ze wszech stron prądom nowej sztuki „społeczeństwo“, ale powoli na całej linii, szczególnie zaś w Krakowie, wchłania coraz intensywniej jej pierwiastki, przywyka do nowego malarstwa, do nowej sceny, nawet poezyi...

Nowa kultura estetyczna powoli zaczyna wyciskać ślady swoje na zewnętrznych przejawach życia — zaczyna stylizować życie: potrzeby nasze i środki ich zaspakajania nagiąć do jednolitej harmonii z panującymi w umysłach wybranych ideałami artystycznymi. Jak we wszystkim, tak i na tym punkcie więcej na początku naśladownictwa, niż intuicji. Powoli zmienia się afisz uliczny, zmienia się ornament architektoniczny, mebel domowy; zaczyna się rozpowszechniać „secesya“ — na razie gotowy wzór obcy, za którym z czasem przyjdą dzieła sztuki stosowanej, wysnute z głębi ducha własnego... Zmienia się typ druku i ozdób jego. Książka chce znówu być tem, czem była za barbarzyńskich wieków średnich — nie zlepkiem mniej lub więcej banalnie zadrukowanej bibuły, z mechaniczną, bylejaką reprodukcją obrazkową, lecz całością, pomyślaną i wykonaną jako dzieło sztuki. W przeobrażeniu tem nie mała zasługa *Życia* i St. Wyspiańskiego, który jako kierownik artystyczny pisma długimi godzinami przesiadywał w drukarni, skrupulatnie obmyślając dobór czcionek, układ stronicy, rodzaj ornamentu, by stworzyć w ten sposób rzecz harmonijną, rzecz sztuki, zaś z niewyczerpanej swej fantazyi, wzmocnionej bezmiarem obserwacji i studyów, wydobywał mnóstwo ozdób książkowych, stylizowanych kwiatów pól naszych, motywów ornamentyki ludowej, które drukowi nadawały odrazu styl, charakter. Za wprowadzonym przez niego w *Życiu* i w ozdobach do *Poezji* Rydla typem poszły inne wydawnictwa — i Kraków stał się kolebką odnowionej

typografii polskiej: przoduje wszystkim innym stylizacją i zharmonizowaniem całości swoich druków ozdobnych...

Ziarno wschodzi na nizinach a szczyty różowią się coraz jaśniej, a wśród tęczy i ognia wyłania się tam coraz wyraźniej postać z eteru i błyskawic utkana, duch najwyższych cyplów poezji naszej, wyniosły i samotny, ukazujący się tylko wybranym — duch Juliusza Słowackiego.

Jego-to okres ten idący właśnie czas smutku, rozdarcia, ale także kielków i nadziei, a przede wszystkim poezji prawdziwej; jego, który od początku do końca swej twórczości jest zaprzeczeniem utylitaryzmu w twórczości — jest natomiast wcieleniem ducha; jego, który „tak bez świata oklasków“ szedł samotny, aby

Być sternikiem duchami napelnionej łodzi  
I tak cicho odlecieć, jak duch gdy odlata...

Do tego on należy okresu, on, który wołał:

Czy nie widzicie, żem chory! Szatanizm,  
Byronizm, siedem mnie dręczy boleści,

a jednak czuł w sobie tę „siłę fatalną“, która zacięży nad całym narodem, tak nad zjadaczami chleba, jak i nad aniołami...

Nadszedł jego czas po latach długich, kiedy uznawano jego talent, nie szczędząc mu jednak „zboczeń“, „niedojrzałości“, „obłądu“; po pięćdziesięciu latach od najsmutniejszego zgonu, w których naród zdołał zasymilować tylko dla deklamacji estradowej — *Grób Agamemnona*, dla sceny *Mazepę*, dla serc kochających — *W Szwajcaryi*, dla czułych — *Ojca Zadźmionych*... A w tej duszy posępnej a świętej demony przecie przebywały, a w tej naturze z najsprzecznějších żywiołów złożonej — obok bezbrzeżnej miłości Polski paliła się przecie namiętność do sztuki, jak u nikogo z naszych Wielkich, światły prawdy, Największym tylko przez najradsze natchnienie dyktowane... Od otchłani tej, naród pochłonięty interesami

dnia, bojąc się zawrotu głowy, odwracał oczy, a pochylali się nad nią tylko wybrani: Grottger, Matejko, Pruszkowski, Malczewski, Sowiński, Asnyk, Konopnicka, trochę Sienkiewicz... Otchłań bezdenna, z której raz płomienie buchają, to ustępują muzyce fal szemrzących; z której patrząc — ni w dzień ni w nocy nie traci się z oczu gwiazd nieśmiertelnych, a z której od czasu do czasu powstają widma olbrzymie, straszne w swym śmiechu i swym płaczu, z owym gigantem — Królem Duchem na czele, co to w piekle swój naród pragnął skąpać, byle wyszedł z niego hartowny, wielki... narodów księżę niezłomny...

Ten Słowacki, nie tak spiżowy i harmonijny, jak Mickiewicz, ale więcej duch, więcej ocean, więcej sen i artysta więcej, był w Polsce dotąd mało znanym; obecnie młodzi zaczynają w nim się zatapiać, dźwigać go w górę, tarczę w nim widzieć i „strzałę swej tęsknoty“ — wcielenie najgłębszej swej istoty. Nad cały poziom poezji młodej olbrzymieje jego postać — jego, Króla Ducha... Ta epopeja nadczłowieka, stworzonego przed terminem Nietzschego, najwięcej przemawia do dusz, łaknących wielkości, gdy inne, łaknące prawdy, wczytują się w oślepiające koncepcje mistyczne, wszyscy zaś wielbią artystę słowa, mistrza najtajniejszych arkanów sztuki, wyprzedzających i najwspanialej wcielających modernizm, symbolizm, artyzm dzisiejszy... Powoli nawet tłumowi otwierają się oczy, aby dostrzedz w nim jeśli nie największego poetę, to jedynego dramaturga polskiego.

Wpływy owe wszystkie i skutki, przedstawiciele ci wszyscy, odrębni, nieraz sprzeczni, to razem „Młoda Polska w Krakowie“, w ciągu krótkiego okresu czasu wydająca więcej myśli i indywidualności artystycznych, niż poprzednie lat dziesiątki. Jeżeliby szukać dla nich wspólnego mianownika, będzie nim symbolizm, poczem nastrojowość, czynniki artystyczne, przemawiające tak z *Sarkofagów* Wyczółkowskiego, jak i z dramatu Wyspiańskiego, z linii secesyjnego rysunku i z paraboli filozoficznej, z poematu Kasprowicza, jak i z dramatu Przyby-

szewskiego. Ciężą wszyscy do *Życia*, jako do ogniska, do znaku nowej sztuki, rewolucyjnej w porównaniu ze starą, ale z niem utożsamiać się nie dają. „Młoda Polska“ znacznie szersza i bogatsza, jest niż *Życie* i niż indywidualność jej redaktora. Symbolizm — jako technika artystyczna, symbolizm — jako sztuka zazwyczaj ideowa — nic nie ma wspólnego z dekadentyzmem, chorującym na hipertrofię małego ja, na dezorganizację władz duszy, w sensacji nerwowej, w pięknie dysharmonii szukającym ogłuszenia lub ekwiwalentu za brak wszelkiego ideału. Publiczność zwykle oba te pojęcia utożsamia, tymczasem dekadentyzm, objaw chorobliwy, jest przemijającym, a symbolizm jest dla sztuki nabytkiem trwałym, najwyższej wartości.

Tymczasem czyni jednak i dekadentyzm znaczne wśród młodszego pokolenia postępy. Przybyszewski — *primus inter pares* — w rzeczywistości jest w *Życiu* indywidualnością górującą. Przemawia stąd nietylko dziełami twórczymi, lecz także teoretycznymi manifestami, drukuje tutaj swoje apokaliptyczne, mistyczo-erotyczne wizje, stąd rzuca światu wśród przepychu i błyskawic świetnego swego stylu najsłynniejsze paradoksy, filozofię nagiej duszy, psychologię satanizmu, tutaj zaznają publiczność polską ze spokrewnionymi sobie samemu twórcami: więc z rzeźbami Vigelanda i rysunkami Muncha, zaklinającym, i także w formy apokaliptyczne, dręczące ich zmyry i pełne grozy symbole seksualno-mistyczne; więc z czechem Bilekiem, doprowadzającym Muncha do karykatury; więc z Olą Hanssonem, Poëm, Barbey d'Aureville'm, z innymi twórcami Północy, wydobywającymi czyto drogą analizy, czy też erupcyj gwałtownych tajne a rzadkie stany ducha. Rzeczy te, w połączeniu z utworami uzdolnionych i niezdolnych naśladowców, wytwarzają w piśmie atmosferę sztuczną, duszną, denerwującą, której w dodatku nie odświeża ani jeden podmuch wichru życia realnego, ani jeden odgłos bujnej, wiecznie młodej i wiecznie odmładzającej natury. Panuje bezwzględnie, ty-



rańsko sztuka, „królowa nasza i pocieszycielka“. Od rzeczywistości tak się odcina, że *Życie* było jedynem może pismem nietylko w Polsce, lecz wogóle w całej środkowej Europie, które nie wspomniało ani słówkiem o wielkim a bolesnym akcie odstonięcia pomnika Mickiewicza w Warszawie. Panuje sztuka odcięta od życia, najczęściej stojąca ponad życiem, a bardzo często obawiająca się, nie umiejąca życiu temu oko w oko spoglądać. W atmosferze tej gorączkowej, parnej, prężą się i szarpiają nerwy w strzępy, dojrzewają kwiaty chorobliwej piękności, nie ma tu miejsca na zwykłe okazy flory naszej rodzinnej, ani też na silne dęby życia.

Przepaść między życiem a sztuką coraz bardziej się pogłębia; oprócz kilku umysłów wysokich a samotnych, oprócz jednego talentu Kisielewskiego — obdarzonego silnym zmysłem rzeczywistości — wszyscy odrywają się coraz bardziej od życia i natury. Reakcja przeciw naturalizmowi, który był sztuką świata zewnętrznego, dochodzi do ostatecznego wyrazu. Pogarda dla strony egzoterycznej bytu dochodzi do skrajności. Z tego stanu wykwita bujna, piękna, ale jednostajna, przeżywająca ciągle tesame motywy liryka; poezja epiczna popada w zastój — nawet dramat skłania się w stronę czystej fantazyi i liryki. Twórczość taka wyklucza wszelką dydaktykę, wszelką tendencję — co jest jej prawem, w praktyce jednak — szczególnie u talentów drugo- i trzeciorzędnych — wyklucza także prawdę, żywotność, wielkość, która jest możliwą tylko przez wchłonięcie w siebie części duszy narodu, ludzkości... Indywidualizm, przejąwszy ciasną formułkę sztuki, stojącej ponad narodem, ludzkością, dochodzi do zacieśnienia się w najciaśniejszej skorupie małego ja, wydymanego przez fantazyę do potwornych rozmiarów.

Bezsiła — oto zemsta natury za oderwanie się od jej łona i od idei wielkiej, w której słabsze indywidualności muszą szukać oparcia, jeśli nie mają runąć. Bezsiła — już nie jako tragedia pierwszych schyłkowców, którzy w walce z dniem wczo-

rajszym padli, nie jako żal i smutek i rozpacz tych, którzy widzą, albo bodaj przeczuwają w dali ideał, ale skrzydła mają ikarowe; bezsiła odziedziczona od poprzedników, wchłonięta z narkotykami i bakteriami otoczona, rozwinięta i karmiona w atmosferze bez gorącego słońca i świeżych powiewów; bezsiła — choroba miła, nie pozbawiona wdzięku omdłałości, pozy, jęku śpiewnego... Bezsiła — a w parze nieraz z prawdziwym, szczerym talentem.

Jedni poddają się jej nie próbując nawet walczyć, pozbawieni i celu i steru i wiosła. Taki np. Włodzimierz Perzyński, natura nawskroś poetyczna i szczerą. Oto przy pierwszym widzeniu się odrazu prezentacya:

Bez młodości wiary idę w świat  
Słońca nadziei duszy mi nie złocą —  
Bo już przeżyłem wiele długich lat  
W moim pokoju nocą...

Noc — koicielka, noc — tłumicielka brutalności słońca, brutalstw ludzkich, noc — matka marzeń i snów cichych... Na czarne tło jej opon poeta rzuca liliowe, zwiedłe kwiaty swych uczuć wcześniej zwarzonych, wśród jej ciszy skarży się fletnią na nawiedzające go mary żałosne, na dławiący go *Weltschmerz*, na widma straszne i uściski trupie, chwytające jego duszę; w samotni śle westchnienia tęskne do owych kochanek nieistniejących, do tej margrabiny złotowłosej, która skonała w męczeńskiej miłości, do Uajali białej „o oczach czarnych, jak noc południowa, o włosach złotych, jak łan w blaskach słońca“, do Wyśnionej, która mogłaby go wrócić do życia — a zapewne nie przyjdzie... Poeta składa wiosła, *vogue la galère!* a marzenia czarnym go rojem obsiadają:

Wciąż coś się w duszy zapala, coś gaśnie,  
To się do zorzy śmieję, to w pożogę  
Patrzę smętnie... jakiś robak toczy  
Serce i łzami myli zmęczone oczy...

Wrywa się poeta ze snów widmowych śmiechem, owym  
znany od czasów Heinego śmiechem szyderskim z siebie sa-  
mego, ale i ten prędko się urywa... Bo w imię czego śmiać  
się i biczować siebie? Czyż, gdy noc taka minie, zajaśnieje  
na niebie słońce potężne, które świeciło dawnym romantykom?

Już dnieje... szare światło wkrada się nieśmiało...  
Patrz... A teraz ktoś złota naprószył na ścianę...  
To słońce?! Coś tak gorzko w mem sercu załkało...  
— Ciekawym, czy też słońce jest kiedy pijane?

Zajmują poetę widoki piękne, wysubtelniony wzrok do-  
strzeże, wysubtelniony język wypowie każdą wibrację ich  
tonu, zresztą — miłość?

Pójdź, dziewczę, siądź mi na kolana,  
Nagie ręce zarzuć mi na szyję...  
Pieść mię, całuj, patrz, już ledwo żyję,  
Nic nie nęci mnie i w nic nie wierzę..  
Pieść mię, całuj, rób co chcesz, a szczerze  
Z całej duszy... jeszcze mam pieniądze.

Ale nie! Jest ideał — jest wiara — jest ton nie tyle męski,  
ile prawdziwie młodzieńczy:

»Z nią albo na niej.« Z tarczą lub na tarczy  
Zejdziemy z pola odpocząć w mogiłach —  
A będziemy walczyć, póki tchu nam starczy,  
Póki krew będzie czerwienić się w żyłach!  
A naszym słońcem nieśmiertelne piękno,  
A nasze hufce przed wrogiem nie klękną!

Tyle zostało z całego firmamentu słońc i gwiazd dawnych...  
A poza tem wrażliwość intelektualna wyrafinowana, będąca za-  
razem etyczną (*Piosnka niewolnika*) i bezdena litość nad smu-  
tnym tym, bolesnym światem. I duszę mając pełną tego uczucia  
Perzyński — pastelowymi zawsze kolorami — na siłę bo go nie

stać! — pisze jeden z najcharakterystyczniejszych wierszy dla całego rodzaju w całej literaturze — nietylko polskiej; kreśli obraz Sądu:

Ten wielki, święty dzień, w którym Neron-bóg  
Spojrzy na pożar swej Romy i rozkaże  
Pójść hufcom archanielskim na najdalsze cmentarze  
Z krzykiem zmartwychwstania w planet płonących stóg.

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

Gdy u jednego bezsiła i bezdogmatyzm sprowadza artystyczne *vogue la galère!* u drugiego reszta sił, reszta woli, reszta zapалу kondensuje się w jedno uczucie: w kult Afrodyty. I oto mamy Kazimierza Lewandowskiego, obdarzonego niewątpliwym talentem, który mu służy jedynie do strojenia ołtarza Wenery, niesytej jego pani. Wszystko na świecie zamarło, wszystko w proch się zapadło, słońce nie ma na niebie, ludzi na ziemi, miłość tylko została — miłość, do której nie przygrywa ordynarny geniusz gatunku, ani prostacza fletnia uczucia, miłość nie grzech, ani szczęście, lecz miłość-sztuka, miłość-wyrafinowanie, wirtuozostwo... Oderwała się ona zupełnie od natury, naturą jej — nienaturalność, akcesorya jej, stylizacja groteskowa, ważniejsza niż treść sama. Kultura dochodzi do bogactwa i artyzmu dekadencjonalnej Aleksandryi, do bogactw bezpłodnych i kunsztów perwersyjnych, a niewolnik Afrodyty wędruje w tej atmosferze, jak po owych ogrodach, opiewanych przez Piotra Louysa...

Verlaine u Perzyńskiego, Louys u Lewandowskiego, są jeszcze szczerzy, odsłaniają głąb swojej duszy. Inni są na to za dumni — albo nawet na to za ubodzy. Znać na ich duszach cień wieczny, a ten zakrywa też blizny po skrzydłach dawno straconych, osłania całą treść uczuć osobistych. Zrezygnowani

lub zblazowani — mają jeszcze cel jedyny: sztukę, ambicję i etykę jedyną: być jej prawym kapłanem. *L'art pour l'art.*

Takim wirtuozem — Stanisław Brzozowski. Co się przeżyło, przeczuło, przemyślało — zamknięte w skarbcu tajemnicy własnej, dla świata ma oblicze, na którym wypisana jedna miłość: słowa pięknego. I rzeźbi je i nasycy najgorętszeni, to przymglonemi barwami i każe mu łkać i wić się, to ścina je w granitową formę sonetu; o Baudelair'a się oprze, to o Maeterlincka — tylko nie o kolumnę własnego ducha... Wzruszenia nigdy nie wywoła, co najwyżej — krótkotrwały odruch intelektu.

Do mistrzostwa doprowadzi wirtuozostwo *Lucyan Rydel*.

Ów brak bezpośredniości uczuć a pełnia artystycznego słowa, owa dysproporcja między wiotką a konwencyonalną już treścią znużenia, smutku, tęsknot a pewną ręką rzeźbiarza formy, uderza też w poezjach *Edwarda Leszczyńskiego*. Bije z nich piękno — a zbyt często są kwiatami, malowanymi przez zimę na szybie, figurami najzgrabniej ulepionymi — z wosku. Silnego promienia słońca nie wytrzymają, w duszy nic z nich nie pozostanie. Jakież jednak kunszt leży w cyzelerstwie takiego np. wiersza

WIECZOREM.

Na pół obszarach kłosa zbóż  
  wiszą  
  w sennej martwocie,  
Ukolyrane jasnych zórz  
  ciszą,  
  skąpane w złocie.  
Rozchwiane w obłok drżący, mdły —  
  wstają  
  opary czyste;  
Rusałki białe z nócnej mgły  
  tkają  
  szaty świetliste.

Mistycznym zdrojem w państwie mar  
bija  
fontanny senne,  
Nektar zapomnień z złotych czar  
piją  
duchy płomienne.

Swojego czasu był znany wiersz J. N. Jaśkowskiego, który w układzie swym słownym tworzył doskonałą figurę rombu geometrycznego a nie był wcale pozbawiony sensu. Tak pielęgnowana poezja staje się sztuką dla sztukmistrzów: *Artistenkunst*. Duch zupełnie ulatuje, staje się szematem konwencjonalnym, pozostaje tylko słowo piękne, owoc kultury wytwornej, forma, zostawiająca duszę zupełnie obojętną...

Do tego w ostateczności dochodzi — szczególnie w dziale liryki i refleksji „filozoficznej“ — Młoda Polska krakowska i jej naśladowcy w Warszawie i Lwowie. Indywidualiści pozbawieni istotnej indywidualności a bez zdolności lub chęci zabarwiania jej promieniami Idei — Duszy większej — wpadają w manierę, w sztuczność, w dziecinne zabawy pięknymi słów szmatkami. To, co u pierwszych schyłkowców było dramatem życiowym, bolem głęboko odczutym, uczciwością artystyczną i etyczną, młodzieńcy rozmaici przejmują jako gotowy już szemat, obracają w modę. To, co u mistrza było koniecznym wpływem organizacji psycho-fizyologicznej, szczerością i potęgą, przemienia się w receptę, w manierę, w epidemję. Najszczęsze hasła „Młodej Polski“ stają się frazesem, etykietą dla historyj — robionych, dla misteryj — za którymi nic się nie kryje. Mnożą się półtalenty, homunculusy, dusze zaczadzone, dusze zakatarzone, teorią, jękiem, grandezzą, przekleństwem, konwulsją, rezygnacją zakłócający powietrze. Mnożą się dekadenci, schyłkowcy, nastrojowcy, nerwowcy, anarchiści ducha, anti-społecznicy, symboliści, mistycy, nadludzie, magowie, prorocy absolutu, nagiej duszy, nagiego ciała, esteci, sataniści, dyabolicy, usiłujący 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 szczerotę, brzemie konieczności, głębie — obecnie stają się dekoracją. Mnożą się więc Nirwany i szatany, dłonie łkające nad rozpaczą bytu, białe łabędzie pływają po sennych, zadumanych wodach, fauny i satyry odbywają „mistyczny“ obrządek, pławią się w pysze kolorów, spoglądają na Sfinksa absolutu i słyszą demoniczne: he he... Każdy z tych poetów ma pogardę dla tłumu, jak cesarz chiński jest synem słońca i bratem księżyca, oplakujące raj swój utracony i rozbrajającą bezsilność młodych starców.

Symbolizm robiony — dekadentyzm szczery... Rozmaitego rodzaju filistrzy mają czym karmić swój dowcip, mają morderczą broń przeciw wszystkim nowatorom i wymysłom, ale objawy te świadczą o czemś wręcz przeciwnem: o tem, że poezja symboliczna powszechnie już się przyjęła, formy jej stały się obowiązującymi nawet dla tych, którzy nowej treści w sobie nie mają. Tak był czas, kiedy każdy poważny człowiek kuł odę, po zwycięstwie Mickiewicza — polatała się była prawdziwa powódź ballad, po Zaleskim każdy dosiadał konika z wołaniem: hop-hop! Tłum — lubo indywidualistów — garnie się zawsze tylko do zwycięzców...

Od tła rozchwichrzonych albo rozestetyzowanych cyzelów słowa, nie umiejących cyzelować swojej duszy, odbija silna, męska, o wypukłym czole myśliciela postać Jerzego Żuławskiego. I on chadza w szeregach „Młodej Polski“ krakowskiej, i on należy do rycerzy nowej sztuki, ale ma fizygnomię odrębną, której wyrazem — „pod męką ciało leżący duch“.

Męka ciała — to forma, którą przewycięża z trudnością, bo nie jest ona związana z jego poezją, jak kwiat z wonią, bo nie rodzi się ona żywiołowo, erupcyjnie w jego duszy,

w której nic eruptywnego zgola nie ma. Refleksyonista-to najczystszej wody, mózgiem wprzody obejmie przedmiot każdy, niż czuciem, każde wrażenie przeradza się u niego w myśl, dopiero owoc tego procesu ubierze w formę poetycką. Stąd dążność do uduchowienia — jako treść całej indywidualności i jej twórczości, stąd ciężka walka z materyą-formą.

Szczery i silny w wypowiedaniu treści swej duszy, Żuławski szedł zawsze drogą swoją własną. Szedł, wpatrzony w mistrzów ludzkości — filozofów, wielbił matematykę:

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

Szedł — nie zapominając o naszej smutnej ziemi...

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

Czyni to w poczuciu swojej misji poety — indywidualisty,  
bo zawsze

mała garstka wybranego męża  
prze pochodniami wroga i — zwycięża!

Powoli pod wpływem prądów czasu idealizm i indywidualizm poety biorą górę nad wszystkimi dawnymi pierwiastkami. Idealizm dochodzi do negacyi życia zewnętrznego, indywidualizm — do życia duszy, jako potęgi odrębnej, samowładnej. Stan taki jest możliwy oczywiście nie wśród ziemskich naszych stosunków — poeta zamieszkał tedy w sferze czystej fantazyi, zamieszkał w sferze prawdziwej poezyi. Tam jest panem i władcą, tam czuje:



Podnoszę wszechpotężne ramię  
w wir bogów, słońce, w lunę i pożogi —  
I zmożone padają wszystkie pod me nogi.

Tam jest pieśniarzem, który

jak stwórcy i jak władca świata  
świat wedle myśli swojej przeobraża...

I któryż poeta tego nie czyni — o ile istotnie jest  
twórcą!

Nareszcie w atmosferze nowej sztuki, dojrzewają dwa  
typowe a najpiękniejsze utwory Żuławskiego. Złączone one  
treścią, choć odrębne w formie i w myśli. I oto jesteśmy  
świadkami *Narodzin Psychy*. Nie Wenery — Żuławski jest an-  
tytezą zakochanego w zmysłowym pięknie Tetmajera, jego  
królestwem — duch czysty. A ojcem ducha? zachwyt nad pię-  
knem. Żuławski — wielbiciel prostych a silnych czarów przy-  
rody, Żuławski — panteista, wyśpiewał tu pełne światła, woni,  
blasków, hymny nad wschodzącym wśród pienia wszechży-  
wiołów 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 ukłękę:  
o słońce! jesteś... jesteś... jesteś... pi e k n e!

Narodziła się dusza i drży litością nad tworam, 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...

Ale na tem nie koniec filozofii Żuławskiego. Dziecię najnowszych czasów, którym przyświeca gwiazda Słowackiego i blask Przybyszewskiego, czasów rozdartych w sobie i głęboko smutnych, stawia obok *Narodzin Psychy* drugi poemat (pisany 1884—1898): *Lotos*. Dzieje... filozofia duszy. Nieśmiertelny jej symbol, czarowny kwiat lotosu, wykwita z wieczystej tęsknoty poety.

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

A zaklęcia te sprawiły, że oto

Z pod liści złotych, z srebrnego oparu  
lotos wypłynął w pełny blask księżycyca —  
świat cały zdrzął 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 — skaląta 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...

Więc jeszcze jeden głos ponury i żalobny, jeszcze raz tasama filozofia askezy, którą tyle razy w ostatnich czasach spotkaliśmy... Znowu głos w tym chórze, w którym z tyłu stron tak dziwne, poszarpane, potężne biją melodye... Smutek i ból wieczny mają w sobie ci, co ukochali rzeczywistość, a w niej najwięcej kobietę, podlega pokusie człowiek Żeromskiego, by w rozpaczy i cierpieniu poznać, że „Aryman mści się“, Przybyszewski w życiu widzi i opiewa tylko inkarnację płci, aby ją deptać, zohydzać, przeklinać... Nigdzie ani śladu tej greckiej pogody, która umiała żyć piękną rozkoszą — bez tęsknoty, ani śladu tego słowiańskiego zdrowia, które używa poprostu a z siłą, ani śladu młodości, która śpiewem i kwiatami wita otwierające się kielichy życia... U wszystkich krew wrząca a umysł stary, przeorany starym zakonem i chrześcijaństwem, zasiany filozofią i straszniemi widziadły newrozy, u wszystkich sprzeczność, rozdarcie, ból, rozpacz. I łączą się te akordy z tonami posępnymi, jakie z życia wydobywają realiści nieubłagani, jak Reymont, Sirko, inni, łączą się w jedną symfonię, pełną krzyku, zgrzytów, potęgi, głębi, tajemnic, jęku nieskończonego, śmiechu całej sfory szatanów, podniosłości, perwersyi; łączą się, szamoczą, zalewają grunt duszy całego pokolenia, zalewają ziemię naszą czarnemi falami dysharmonijnej melodyi...

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

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

. . . . .

ten, który zabrał z jej chat  
żałniki łez  
i czekał, kiedy przyjdzie wybawienia kres  
i z jej szumiących zbóż

zgarniał ten dziwnie przejmujący szum  
i w swoich dum  
treść go zamykał i w świat  
jak wielką świętość niósł...

Występuje Jan Kasprawicz.

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

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

I żał go zdejmował,  
że mu nie daną była moc,  
by zmienić w tryumf te tzy;  
że nie miał siły,  
aby te szuśmy żałobne  
w jakiś weselszy,  
w jakiś straszny hymn się rozpieśniły!

Żał go zdejmował i ból bezmierny — zakończył tedy swój poemat Chrystusowy rozpacziwem:

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

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

Cały rozwój Kasprowicza jest walką między kulturą a żywiołowością — walką między intelektualizmem a najwnętrzną treścią duszy własnej, walką bolesną, rozpaczłą, pełną wzlotów i upadków, pełną bluźnierstw przeciw wczorajszym ideałom (*Byłś mi niegdyś bożyszczem, o tłumie!*) i ponurach nawoływań śmierci...

W ciemności schodzi moja dusza,  
W ciemności toń bezdenną —

śpiewa, a większa część utworów, zawartych w zbiorach *Anima lachrymans*, *Miłość*, *Krzak dzikiej róży*, to właśnie torowanie sobie drogi wśród owych ciemności, praca potężnym oskarżeniem wśród grzot i piorunów posepnych i walenia się ciężkich złomów skał... torowanie drogi do rdzenia duszy własnej... Twórczość taka — to cierpienie bezmierne, lecz cierpieniem jest także towarzyszenie poecie wśród jego Gehenny i niejednemu (— niestety, także piszącemu te słowa!) mogło się zdać, że zmylił on drogę, że pada... wyzwolenia nie ujrzy...  
Ale nielada krępkim i męskim jest żywioł jego duszy!

W rozbolełego serca żywą księgę  
Zapisz na zawsze słowa takiej treści:  
Jak ruda w ogniu znajduje potęgę  
Oczyszczającą, tak człowiek w boleści.

Wśród tych procesów, prawdziwie dramatycznych, twórczość Kasprowicza potężnie, rośnie do rozmiarów gigantycznych. Wstępuje na najwyższe szczyty Alp i Tatr, gdzie bezkresne obejmuje horyzonty i bliską jest duszy świata, schyla się nad przepaściami najtajniejszych zagadnień bytu człowieka, przykładła ucho do łona ziemi rodzinnej, wchłaniając każde jej tętno, coraz bardziej wyzbywa się wszystkiego co narzucone przez chwilę bieżącą, teorię, świat zewnętrzny i staje się coraz czystszy, potężniejszym żywiołem — instru-

mentem, którym duch świata ustami ducha ludu polskiego wieczyste swoje wypowiada słowo...

Ustami ducha ludu polskiego — bo sięgnąwszy dna istoty swojej odkrył tam od wieków nagromadzone skarby klejnotów i obrazów, lekką tylko warstwą kurzu i cieniami obcych bogów przysłonione warstwy wierzeń, zachwyków, bólów dziedzicznych, źródło nieprzebrane elementarnej, swojskiej poezji. Odkrył w sobie inkarnację chłopca polskiego z jego wiarą żarliwą w Boga, niewykluczającą jednak wiary w moc złego, z jego fatalizmem tragicznym, bo zdobywającym się od czasu do czasu na dzikie złorzeczenia, na bezsilną, w niebo bijącą rozpacz; z jego grozą wobec Grzechu, tem straszliwszą, że nie umie mu się opierać, z jego prostolinijną, surową etyką, do której mniej ma przystępu słodycz Chrystusa, ile dziesięcioro przykazań groźnego Jehowy i miazdzące kanony katolicyzmu... I oto dusza ta tak prosta a jednak tak skomplikowana i szczytna, zostaje rzucona w sam wir ohyd, nędz, piekieł, zwanych życiem nowoczesnym, w orkan dziki, w którym wirują odpryski popękanych wier wszystkich, kłęby tysięcy serc zatrutych, orgie wyuzdań, zbrodni, szalów, katuszy... Zdaje się, że to koniec świata nadchodzi, że nad ziemią zawisła straszna dłoń sądu i kary, że glob pęknie, piekło się otworzy, strop niebieski się zawali... Gorze nam, gorze! Spazm bólu nadludzkiego ogarnia całą tę naturę, i jak blisko tysiąc lat temu całe chrześcijaństwo w podobnym nastroju, jak dzisiaj cały lud polski pod brzemieniem śmiertelnej trwogi — tak ona z serca struchlałego rzuca *Ginącemu światu* hymny: *Dies irae, dies ilae, Święty Boże, święty mocny...*

Jakaż to orgia dzika!  
Jakiż to chaos mąk!  
Kyrie elejson!  
Idą na się zmartwychwstali,  
ogniem wojny świat się pali,  
tłumy w krwawej brodzie tali!

Adamie potępiony zwróć się z strasznych dróg!  
Zawiśnij na swym krzyżu, sterczącym w niebiosa,  
i nie patrz, gdzie w spokoju Ewa jasnowłosa,  
piekielny zajmąwszy próg,  
do rozpustnego przytuła się gada!  
O biada!

Godny Michała Anioła obraz dnia ostatecznego krew  
mrozi w żyłach — podobnie jak więcej liryczny obraz duszy,  
śmiertelnie udręczonej spiekotą, pragnieniem, głodem, strasz-  
nymi widmami nędzy dnia dzisiejszego :

A my, ten ród potępiony,  
Krzyże ujawszy w dłonie  
i zblakłe w krwawym pochodzie  
trupiami piszczelami znaczone chorągwie,  
idziem o głodzie  
po tym śmiertelnym wygonie,  
w ten znojnny  
w ten nieszczęśliwy czas,  
w którym konają wieki  
i wraz się rodzą nowe  
na cięższą jeszcze niedolę —  
idziemy, biedną pochylwszy głowę,  
jak ten zsieczony las —  
idziemy, a kres tak daleki!  
a lęk niespokojny  
biczem popędza nas  
i dech zapiera wśród łon...

Burza żywiołów rozpętanych, tytanów walka oszalałych —  
oto odbicie stanu świata w duszy Kasprowicza, odbicie wyol-  
brzymione taką miłością dla cierpienia, dla serca człowieczego,  
dla winy i bezwiny, że głos jej zagłusza ryk odmetów wy-  
jących, niebo przebijają od pryskającej z dołu krwi purpurowe,  
przed stwórcą staje z wołaniem, pełnem rozpaczny i urągania:

Masz-li Ty grom —  
Masz-li Ty chmurę w ten południa skwar,  
aby z niej piorun padł  
i od Szatana uwolnił ten świat?...  
Wal błyskawicą, wal!  
Niechaj się łamie,  
Niech się rozkruszy ta zdrada,  
Która nad życiem i nad śmiercią włada!

. . . . .  
Szatanie!

Ty kościotrupa chwyciłeś pod ramię  
i nad wysokość jego ostrej kosy  
wyrosłeś w niebiosy —  
a grom nie pada!  
Z nieukojoną żałobą  
klękam przed Tobą!  
Zlituj się, zlituj nad ziemią,  
gdzie ból i rozpacz drzemią,  
gdzie ból i rozpacz dzwonem się rozlega  
i w strasznej pieśni brzmi...

Szatanie!

Kop mi samotny grób  
na opuszczonym łąnie,  
u krzyża czarnego stóp,  
pod gliny powłoką rdzawą!  
a izby nie porość trawą,  
tańcz na nim taniec piekielny  
po wszystkie dni!  
A Ty, o Święty!  
A Ty, o Mocny!  
Ty Nieśmiertelny,  
proch gwiazd przesyń w swej klepsydrze złotej  
i płódź żywoty,  
aby tak klęły, jak ja;  
aby płakały, jak ja;  
aby w szarpającej modlitwie,  
co jako dzwon ten łka,  
o zmiłowanie prosity;  
aby się wlokły z gromnicami w dłoni  
ku tej nieznannej ustroni,  
do tej — ostatniej mogiły;



aby tak wyschły, jak Iza,  
którą już oko me płakać nie może;  
aby tak marły, jak ja —  
o Święty, Nieśmiertelny! Święty, Mocny Boże!

Od czasu, gdy Konrad tam doszedł, „gdzie graniczą stwórca i natura“ — nikt w całej literaturze naszej tak twarz w twarz nie rozmawiał z Duchem świata; od czasu Beethovena nikt nie wyrzucał z siebie tonów z taką potęgą żywiołową, jak wulkan wstrząśnięty grzmotami podziemnymi...

Lecz dzisiejszy najsilniej czujący na ziemskim padole jakżeż zatrutą ma duszę, jak rozdartą, jak bezdennie smutną. A nie modli się za nią żadna Ewunia, czystość kobieca nie spleta we śnie wieńców z róż, lilij i narcyzów, które by potem skronie najświętsze wieńczyły i dla cierpiącego, dla nieszczęsnego, wymodliły zbawienie. Jego widzenie — to Ewa złocistowłosa „pramatka grzechu“, która

wyprężywszy swe rozpustne ciało,  
nienasyconem oddycha pragnieniem.  
Na łonie jej spoczęła czarna, lśniąca broda  
rozpalonego Szatana,  
co świat umierający okrył swoim cieniem,  
a ona  
w zbrodniczych pieszczot rozdawaniu szczodra,  
zamknęła w drżące go biodra  
w nabiegłe żądzą ramiona...

Jego Ewa — to Salome,

białolistny kwiat Herodyady  
zerwany ręką grzechu z świadomości drzewa,

która w żądzę, w przeczuciu, w szale nieznanym pieszczot,  
śpiewa pieśń żywiołów — pieśń rozkoszy niedosiętej i zatraty  
ostatecznej. Ewa

wieczyste żarta płomienistą żądzą  
winy i grzechu...

Cały ten świat widzi poeta w tej swojej Apokalipsie, on — chłop, którego nie mamy zewnętrzna kultura, który nie jest przez nią zdeprawowany, aby się rozkoszować zgniętymi kolorami rzadkiego piękna, który po długiej, tępej rezygnacji zrywa się, wstrząsa łańcuchami, krzyk okropny w niebo rzuca, by nareszcie znowu opaść i uznać nad nami Konieczność... On — chłop, a zarazem lud, milion, ludzkość cała, której winy i katusze i beznadziejność wchłonął, silny, by znieść ten bezmiar, potężny, by go wypowiedzieć, on — chłop a zarazem wszech-człowiek, który staje w obliczu Ducha świata:

On był i myśmy byli przed początkiem —  
niech imię jego będzie pochwalone!

i przywalony brzemieniem całego rodu człowieczego spowiedź czyni, kaja się, zespala z tym Duchem wiecznym.

I oto następuje spowiedź ta, którą cisza i gasnąca purpura i kontemplacja zachodu letniego z wieczorną pieśnią wyrывa mu z serca, spowiedź straszliwa, w rytmie, w piętrzeniu na siebie grzechów najpotworniejszych, w solidaryzowaniu duszy jednostkowej z odpowiedzialnością milionów, przypominająca ową okropną spowiedź, którą stary zakon dyktuje swoim wyznawcom wśród grozy śmiertelnej Dnia Sądnego, spowiedź człowieczeństwa nowoczesnego, którego bezprawia i przewrotności przechodzą miarę grzechów Niniwy. Spowiedź tego,

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

ale który go też przewyciężył i obecnie stoi przed ludźmi, brat ich biedny, zarazem wywyższony ponad wszystkich, ułomny w naturze człowieczej, żalem swym, pokutą, cierpieniem bezgranicznem zolbrzymiały w jedną z tych postaci, które ongi, jako prorocy Pańscy korzyli i podnosili ludy... Wszech-

człowiek-żywiół w obliczu żywiółu nieskończoności, z którą nareszcie w hymnie Śmierci się splywa — stapia...

Wszeczczłowiek zrośnięty najściślej z tym żywiółem, którym jest natura polska, duch ziemi polskiej. Ona jest duszą jego duszy, jej soki krążą w jego żyłach, jej głosy biją w jego hymnach. Czuciem jego, obrazem jego, językiem jego — czucie, obraz, język tej ziemi i najpierwotniejszego jej mieszkańca, wrosłego w nią, jak dąb odwieczny — chłopa. Jakie kiedykolwiek istniało marzenie, by w Polsce kultura szlachecka ustąpiła kulturze ludowej — ziściło się ono w Kasprowiczu. Liryka jego dźwięczy i łka i modli się i grzmi ustami ducha tego ludu. Hymn: *Święty Boże, Święty Mocny* — to jeden nieprzerwany szereg najwspanialszych wizyj natury polskiej, serca jej ludu. Widzimy to

tam, na tej miedzy szerokiej,  
gdzie rośnie łopian chropawy,  
gdzie srebrne lánia się podbiały,  
gdzie aksamitna bylica  
rozpierza miękkie swe kiście!

Słyszemy to w jęku, który

idzie po zżętych zagonach  
razem z tą pieśnią, którą jęczy dzwon —  
na rżyskach rusza porzucone kłosa,  
czarnemi ożyn jagodami chwieje  
i szumi w wierzbach czerwonych chorajów.

Czujemy to z dreszczem na widok, jak

ślepa na przydrożu przykucnięta Dola  
śmieje się dzikim śmiechem....

czujemy to w każdym brzemiennem słowie tych suplikacyj,  
jake pokrwawiona jego dusza wyśpiewuje — w każdym obrazie,

mającym równocześnie szersze, najogólniejsze, symboliczne znaczenie. Z ziemi wyszedł i tylko gdy na łanie tej dobrej matki utrudzoną złoży głowę, spływa nań ukojenie, spływa nań cisza. Wśród rozpętania się bólu i orgii najstraszniejszych widziadeł jedynie ona ma moc budzenia w nim uczuć miękkich, tkliwych, słodkich, jak owe dzieciństwo przeczyste, ciche i niewinne, które czarną dolę żywota przetyka srebrną melodią pastuszą:

a grajże mi, piszczałeczko,  
a grajże mi, graj!  
a grajże mi, graj!

### I wówczas

dusza słucha i słucha...  
A dzień jej przygasa,  
a ona śladem tęsknicy  
płynie rozlewną falą księżycową,  
rosami płynie, lśnięciami na łąkach,  
i wierzchołkami ukojonych drzew  
i grzbietem białych gór  
ku onym dniom zapomnianym,  
gdy miłość i spokój  
nie były ogniem trawiącym,  
ani kamiennem, ślepem przerażeniem.  
Przestwórz się przed nią rozszerza  
i przepelniony wiekuiłą nocą,  
topi w swych głębiach wszystko, co ją zmogło...

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

Budzimy się z pod zaklęcia tej poezji, jak z pod wpływu Sonaty Beethovena, jak z kontemplacji na szczycie najwyższym Tatr, jak po odłożeniu księgi Hioba, objawienia św. Jana, Dan-

tego. Obcowaliśmy z najwyższym pięknem, patrząc przytem ciągle śmierci w oczy. Jesteśmy nieskończenie czystszy i silniejsi...

Wróćmy tu jeszcze myślą dla zdawania sobie sprawy ze strony formalnej tej poezji — nie na długo, gdyż analiza taka nie na wiele się przyda, podobnie jak analiza formy np. Improwizacji lub Księgi Hioba. Tam gdzie wstrząsa nami czysta treść, najgłębsza istota duchowa, wiążąca nas bezpośrednio z czystymi żywiołami kosmosu, tam piękno zewnętrzne do podrzędnej schodzi roli. Noc i Dzień Michała Anioła nie przedstawiają działać potężnie, mimo że są z gruba tylko ociosanymi blokami. Poezja Kasprowicza jest najbardziej impulsywną, wybuchową w całej nowszej literaturze; z wulkanu dzika lava tryska kaskadą i tworzy strumień, zdawałoby się bez końca, spieniony miejscami, jak ocean wśród burzy, to wijący się w gwałtownych skrętach, to znowu rysujący na swym grzbiecie ślady zakopanych pod nim jestestw. Tylko, że lava ta zawsze jest świeża i płynie nieprzerwanie, z rytmem to groźnej to kojącej muzyki. Dla takiej poezji nadaje się właśnie najlepiej wiersz bez sztucznych tych taktów, jakimi są rymy, tryskający żywiołowym pędem, nieokiełznany, z jednym tylko taktem: tętna serca wezbranego. Forma wiersza, stworzona przez poetę w początkach zawodu (*Z fauny i flory wiejskiej*), częściej wówczas rymowana, ale obrazująca szorstko, powyginana boleśnie, nie nadająca się do obrazków epicznych, obecnie wyrobiła się w jedyną w swoim rodzaju poezję rytmiczną, raz na strzępy potarganą w gwałtownym wybuchu uczucia, raz falującą w namiętne tempie, surowo, szybko, coraz pospieszniej, do utraty tchu, to majestatycznie płynącą w szerokich, pełnych okresach. A wśród fal tej muzyki prze-wija się z reguły krótki jeden motyw, rozkłada się na pół i ćwierć tony, wiąże się z pojedynczymi obrazami w coraz innym natężeniu, wraca z coraz potężniejszą siłą — nadaje całości zabarwienie, nastroj, ideę, moc suggestywną, nieprzepartą.

Jej oddani — powierzamy się fali oceanu, powierzamy się indywidualności, która przeszedłszy przez wszystkie czeluście i cyple swojego czasu, przeszedłszy przez ogień najcięższych walk — bo z sobą samym, wyolbrzymiała w moc najsilniej czującą (gdy Żeromski jest najtkliwiej czującym) w poezji polskiej na progu nowego wieku.

Najwyżej czującym będzie St. Wyspiański.

Włodzimierz Perzyński urodz. 1878 w Opocznie. Po studiach w Warszawie przebywał dłuższy czas we Włoszech, obecnie dziennikarz w Krakowie. Poezycy od r. 1897 w *Życiu*, zbiór — 1902.

Kazimierz Lewandowski urodz. około 1870. Poezycy: *Szella* (1894), *Lais* (1900).

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

Jerzy Żuławski urodz. 14. VII. 1874 w Limanowskim. Ukończył w Bernie szwajcarskiem studia filozoficzne (rozprawa doktorska: *Das Problem der Kausalitaet bei Spinoza*, 1899), obecnie profesor gimnazjalny w Krakowie. Poezycy: *Na strunach duszy* (1895), *Intermezzo* (1897), *Stance o pieśni* (1897), *Poezycy*. I. (wybór z dwóch tomików pierwszych, 1901), II. (zawiera też *Lotos*, 1900). Oprócz tego: *Opowiadania prozą* (1902), rozprawy filozoficzne i estetyczne: *Prologomena* (1902).

»Jestem panteista trochę i romantyk« powtarza o sobie za Słowackim, ale prawdą jest tylko określenie pierwsze. Panteizm Żuławskiego, to także nie panteizm Słowackiego — stopienie się uczuciem ze wszechświatem, lecz struktura czysto myślowa, porządnym 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 poezya Żuławskiego, nieokraszona świeżością uczucia, nieoperlona łąką bólu czy radości osobistej. Zupełny brak w nim liryzmu. Ponieważ zaś trudno dziś o nowe systemy filozoficzne, więc cała twórczość Żuławskiego ma znamiona braku oryginalności, inwencji, natchnienia. Przemawia z niej myślący, dzielny człowiek — nietyle poeta.

Człowiek ów, którego wzruszenia są natury czysto intelektualnej, przejmie się nimi głęboko, znajdzie dla nich wyraz nieosobisty, ale silny i szczerzy; znajdzie dla nich nie nowe oświetlenie, lecz pewne, uznane już gdzieindziej rozwiązanie. Są też w poezjach Żuławskiego wiersze o wzniosłej retoryce i przejmującym tonie; ogniem przekonania tryskają też miejscami jego *Stance o pie-*

śni, grzmoty biją z jego *R. 1848*, do duszy przemawia majestatyczny jego przekład księgi *Kohalet*. Długo jednak tak wyprężoną struna być nie może; ton jednostajny rychło zaczyna nużyć, łamie się, często wydaje zgrzyt trywialny. Forma *kaskad*, którą Żuławski usiłował stworzyć (w *Intermezzo*) nie utrzymała się — nawet u niego samego; kaskady wymagają właśnie żywiołowości.

*Narodziny Psychy* i *Lotos* świadczą o wyzwaniu się w duszy autora pierwiastków głęboko, prawdziwie poetyckich...

## ROZDZIAŁ XII.

### EWOLUCYA TEATRU.

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

Konsekwentny realizm. Wpływ Ibsena na dramaturgię nowoczesną. Zmiany ideowe i techniczne. Hauptman i Suderman. Ich śladami idący starsi. Młodzi: Wł. Rabski. Ronikier. Obiecujące cechy jego talentu i zupełny zawód. W. Sawiczewski. T. Konczyński.

Od realizmu do poezyi. Bogactwo starych i nowych form. Warunki dla sceny nowożytnej. Warszawa, jako miasto teatralne. Kult świata zakulisowego, brak zmysłu dla wielkiej sztuki. Metamorfozy lat dziesięciu w teatrze lwowskim. Teatr krakowski pod dyrekcją 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.

Poezja czystej fantazyi. Baśń i symbol na scenie. M. Szukiewicz. Twórczość L u c y a n a R y d l a. 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.

Zywoty i dzieła.

Scena, przedstawiająca życie, przechodzi w ostatnim dziesięcioleciu tesame zmiany co inne pola sztuki, co dusza po-



kolenia, 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 wielkomięski, który we wszystkich stolicach rozsiada się w łozach i na fotelach i stąd narzuca swoje gusta, swoje pragnienia, swoje ideały — deprawuje sztukę swoją trywialną żądzą zabawy, deprawuje moralność swoją obłudą, deprawuje artystów swoją żądzą efektów...

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

przedniejszym 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 jednoczącemu w sobie wszystkie sztuki i sztuczki — z zupełnym wykluczeniem duszy — baletowi. A wszystko to, by wyjąłowionemu, zdeprawowanemu fillistrowi służyć zabawą, hecą, emocją, przypieczętowaną ostatecznie listkiem figowym morału, okraszoną lżą sentymentalizmu, 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 stolicy mają podział pracy, mają po jednym teatrze, stojącym zawsze na straży sztuki wielkiej w doborze repertuaru i w stylu gry — u nas zaś teatr musi służyć wszystkim, musi sztukami podłemi, zato kasowemi robić konkurencyę własnym swym przedstawieniom dobrym; w Warszawie zaś z góry ma obcięty najwyższy dział artyzmu — i to artyzmu narodowego...

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.

Okolo r. 1890 we wszystkich teatrach polskich niepowstrzymanie 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 Zalewskiego i Lubowskiego, strudzony, wyczerpany Bliziński uклада 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 pewnie autorów polskich zbiera i u nas takie tanyemy, co Delacour i Labiche, Kadelburg i Blumental, rzadko który jest tak często grywany, oklaskiwany, wysławiany, co autor *Wicka i Wacka*: Zygmunt Przybylski. Tą swoją apoteozą złotego serca dwóch dorosłych wisusów szlacheckich i dla siebie znalazł był żyłę złota — nuż ją więc nielitościwie eksploatować w całym szeregu ciągów dalszych, przezuwających tensam typ, któremu mózgu nie przybyło, za to nie przybyło też humoru, który sili się w sposób coraz forsowniejszy na tężyznę, popada w coraz gorszą trywialność, a jeżeli się cywilizuje, to poto, aby autorowi umożliwić założenie parowej fabryki sztuk teatralnych, fabryki niestrudzonej, wyrzucającej w ostatnich czasach po kilka sztuk rocznie, w miarę sentymentalnych, bez miary zabawnych, obiegających z mniejszym lub większym tryumfem wszystkie sceny polskie, zatruwających także dusze ludu swoją lichością.

Niemają do obniżenia poziomu artystycznego publiczności przyczynia się powstały w Warszawie typ „teatrów ogródkowych“. Stworzyła go wielkomięjska potrzeba zabawy w porze kanikuly letniej, kiedy wielkie teatry są zamknięte; wywichnęła go najordynarniejsza spekulacja. Około r. 1890 teatryki te utrzymują się jeszcze na pewnym poziomie literackim, autorzy wybitni przemawiają stąd po swojemu; charakter ten stopniowo się obniża, przedsiębiorcy teatrzyków, z reguły dyrektorzy trup 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 mięszana, 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 miejsca dachem nawet nie okryte. Publikę tę dyrektorzy chcą rozbawiać i używają po temu

wszystkich sztuk i sztuczek naraz: narzucają więc każdemu autorowi i kuplety i tańce i brak sensu, byle połączone z wrzaskiem, przyciągającym tłumy.

Z teatrzyków podobnych mogła wyjść sztuka dla ludu — nie wyszła. Przeszarzałymi są autorzy, którzy pisali dla chłopów wtenczas, kiedy chłop ten do teatru jeszcze nie chodził: Anczyc (wyjątek dla jego „Kościuszki“, który nie przestanie być w swoim rodzaju arcydziełem!), Galasiewicz, Staszczyk; zapoczątkowany przez Szobera w Warszawie, Błotnickiego we Lwowie, Wdowiszewskiego w Krakowie teatr dla przedmieścian 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, o liniach wprost monumentalnych, pełen siły i prawdy: *Marcin Łuba* Sewera i Micińskiego, znany zamało. Z pośród piszących dla sfer przedmiejskich nie stworzył trwałego utworu przy najpocziwszych 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, kwatery „lumpenproletaryatu“ w *Kuli u nogi* — to jedno z najtęższych małowideł realizmu polskiego. Śmierć autora zawczasie zabrała... I tak nie wytworzyliśmy sztuki ludowej: ni chłopskiej — jaką np. mają Niemcy w dziełach całego szeregu autorów od Anzenrubera 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 Sa-

ską Kępą i Bielanami, Lwów ze swem obywatelstwem z Łyczakowa i z Wulki, Kraków — ze swoim tłem niezrównanem, z swymi obchodami i tradycjami lokalnymi, z bogactwem typów niezmiernem. Że 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 arcyzmu; teatr ludowy w Warszawie okazał, że lud odczuwa i gorąco wita także Szekspira, nawet Hauptmanna; ale miast wielkiej sztuki podaje się mu utwory rodzajowe, żywcem przeniesione z przedmieść paryskich lub z wiedeńskich. *Trójka hultajska* przeżyła już kilka generacji dramaturgów polskich. Tymczasem stare typy i stare światy polskie giną... Więcej szczęścia ma w ostatnich czasach ghetto żydowskie; wprowadziła je na scenę — po niedołączonych elukubracyach Choińskiego — Gabryela Zapolska i zapewniła powodzenie.

Szarzyzna obok pstrokacizny tandetnej szerzy się na scenie, bez tego ożywienia, jakie stanowiły niedawno jeszcze postacie kontuszowe. Młodsza generacja aktorska uczy się jeszcze na Fredrze nosić pas i wyloty, z młodszej generacji autorskiej — jeden L. Rydel to umie. Społeczeństwo gruntośnie się przetwarza — tylko Warszawa spogląda na kontusz z rozrzewnieniem, czego dowodem powodzenie, jaki tam ma i *Grochowy wieniec* Małeckiego i *Towarzysz pancerny* Wołowskiego i *Protest Strukczaszego* Orłowskiego. Nastrojowi temu w Galicyi odpowiadają niektóre sztuki epigonów romantyzmu.

Społeczeństwo się przetwarza i wysuwa nowych ludzi, nowe formacje dusz, nowe idee. Powieść podchwyciła je rychno — scena znacznie powolniej. Dzieło teatralne jest z reguły

dziełem kompromisu, naturalizm nawet we Francji nie utrzymał się na scenie, pierwsi skandynawczycy zaczynają przemawiać z tak bezwzględną szczerością, poruszają takie problemy, wyciągają takie konsekwencje, do jakich przed nimi nikt nie był przyzwyczajony.

I oto około roku 1890 skandynawczycy są już w całej Europie zwycięzcami. Zdobywa sobie posłuch, u młodych — entuzjazm nawet najskrzyniejszy z pośród nich, dziko-genialny August Strindberg, mistrzem powszechnie już jest uznany Ibsen. Gdy przed dziesięć laty miał przed sobą poza swą ojczyzną dwa duże 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 gesełficiarsko-cudzołożniczym francuskim i po idealistycznej deklamacji niemieckiej, znowu wielki dramat, w znaczeniu wprost klasycznym, tragedję, jako bezsilną walkę jednostki z Przeznaczeniem. Tylko Ibsen — współczesnik, 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; zarzek przez hulaszczego oficera Alvinga wszczepiony w syna Oswalda — oto jego ananke. Tragedya-to pełna grozy a przystępniejsza dla naszych pojęć, niż Sofoklesa; zupełnie materyalistyczna w założeniu, w przeprowadzeniu jest też najzupełniej pozytywistyczna, zgodna z rzeczywistością. Sztuka staje się tedy niezmiernie prostą, odrzuca wszelkie 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 jękających się słowach nie ma ani jednego, któreby nie miało znaczenia fundamentalnego dla budowy całości. Wysuwa się z nich coraz potężniej brzemię jakiejś winy tragicznej, zaczyna się toczyć, jak lawina, ogarnia wszystko i wszystkich, druzgocze... Czyni to Ibsen chłodno, z miną wiwisektora, ale pod tym chłodem czuć serce wezbrane tęsknotą, bezgraniczną tęsknotą za „trzecim królestwem“ miłości i prawdy; czyni to obiektywnie, sprawozdawczo, a za tą bezosobowością czuć bojownika, walczącego niestrudzenie za prawo indywidualności, za obowiązek wyzwalania swego ja, pozostawania mu wiernym bez obłudy, bez kompromisów, wyżycia się w całej pełni swej istoty...

Takie siewy rzucił Ibsen scenie europejskiej, znieprawionej mieszczańską sztuką francuzów, a choć w ostatnich czasach na niejednym punkcie się zmienił, choć skrajny jego pozytywizm ustąpił pewnej metafizyce, choć realizm jego połączył się ze symbolizmem, nadającym każdej jego osobie podobne znaczenie — hasła jego i melodyę kontynuował już w Europie cały zastęp młodych dramaturgów.

Ok. r. 1890 dwóch ich wystąpiło w Berlinie, którzy mieli potem odegrać rolę w dramaturgii lat ostatnich. H. Suderman wśród sensacyi olbrzymiej i sukcesu nadzwyczajnego wystawił *Honor*, uderzając odrazu jako talent nietyle sumienny, ile błyskotliwy, jako technik raczej, niż psycholog, jako eklektyk, który do mieszczańskiej *pièce* francuskiej dobudował „oficyny“ realistycznie malowanego proletaryatu, zatknął nad tym gmachem sztandar tezy i każe nas po nim oprowadzać rezonerowi... Drugi talent spotkał się z gwizdaniem i potępieniem całej prawie krytyki, ale dla głębszego umysłu nie mogło być tajemem, że on to, G. Hauptman, jest Mesjaszem teatru niemieckiego, on z tą swoją niesłychaną sumiennością pisarską bez cienia błagi, z tą bezwzględną uczciwością w malowaniu *milieu*, w wydobyciu 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 świata coś do powiedzenia...

Ibsen — Suderman — Hauptman — trójgwiazda ta rzuca swoje blaski także na nasz horyzont dramaturgiczny, wywiera wpływ na przeważną część pisarzy, nawet starsi im ulegają, ale nie w takiej mierze, by wytworzyć jednolitą jakąś szkołę. Przejęto od Ibsena kilka pierwiastków ideowych, kilka wymogów technicznych — trudniej trochę dostroić się do surowego jego światopoglądu, do żelaznej logiki jego konstrukcji, 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, domorośli dr. Stockman przybiera pozę dobroczynnego wroga ludu — teoryjki i homunculusy. Wpływ Ibsena widoczny dalej w technice dramatycznej: autorzy obchodzą się coraz częściej bez naiwnego „na str.“ i bez monologu, dramata 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, ale w *Irenie* ton ten był już szarzą krzykliwą, w *Odstępcy* — etyka jego i indywidualizm kulminują w tej wielkiej prawdzie, że bogaty i szlachetny hrabia może się ożenić z ubogą a szlachetną panią, nareszcie fizyognomia autora roztopiła się zupełnie w szarej banalności. Reprezentantów ducha w walce z środowiskiem malował Wł. R a b s k i. Po studenckim *Ascecie*



dał obraz *Zwycięzonego* — 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 Roniker. Już w pierwszym swym utworze zapowiedział się wyraźnie jako Ibsen podniesiony do potęgi, jakby okaz obławowany 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 efektywnie, świadcząca o pewnej oryginalności, o wyższych aspiracjach artystycznych, o pewnym zmyśle dla bólów i tragedji społecznych. Dodanie 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, wysilającej 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 (Doktor romansuje z żoną chorego — dokonywa na nim śmiertelnej operacji — żeni się z wdową — piekło tego pożycia!), znikają kwestye życia, zostają szabloni młodej szlachcianki i męża-arystokraty, wnoszącego w dom zgniliznę, ohydę. — Dusza z tej twórczości dawno już uleciała...

Lepiej przyjął się na gruncie naszym sudermanizm, złożony z kompromisów i sensacji, chwytający problem *sub specie* efektu teatralnego, peten zarówno też pięknych, jak i wyrafinowanego szarpania nerwów, rodzaj specjalnie teatralny, wymagający nietyłe natchnienia, ile znajomości tajemnic kulis — rodzaj wdzięczny zapewne nie dla poetów, lecz dla ludzi żądnych emocyj, dla chcących narzucać pewne idee. Uczciwie traktował sztukę Wacław Sawiczewski — zawczasie jednak zgasł, by wyzwolić się z zależności od Sudermana — wprost niewolniczej. Przejął od niego podział akcji między pałac i oficyny, psychologię charakteru, toczącego się po równi pochyłej, a w obrazy nędzy i grzechu wkładał osobistą nutę i krzyk młodego, przez biedę i walkę na zagładę skazanego żywota...

Nerw prawdziwie sudermanowski okazał w swej *Utudzie* Maciej Szukiewicz; z napięciem woli silnej, świadomej swoich celów, zdolnej często zastąpić talent, nerw ten dramatyczny wyzwała 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* przebija twórczość wysilona, sztuczna, czę-

stokroć sztukowana, wpatrzona przytem w średniej wysokości, bardzo dostępne wyżyny — i bez skrzydeł, pracą inteligentną, także tam zająć można.

Realizm w nowoczesnem znaczeniu słowa mało więc scenę naszą wzbogacił, ów realizm Ibsena — Hauptmana, za którym kryje się przepastna głębia. Realistyczne utwory pisze z powodzeniem Zapolska — ojcami jego atoli francuzi (*Żabusia*), sprężyną nie wspaniały pogląd na świat, lecz doskonale opanowana tajemnica teatralna. Osobne stanowisko zajmuje *Tamten* — pomysł zrodzony w chwili istotnego natchnienia. Inni realiści — to kompromisy lub kompromitacye.

Realizm zresztą już w połowie lat dziewięćdziesiątych zupełnie zmienia swą postać, przenosi się na wewnątrz człowieka, odbija przedewszystkiem prawdę ducha — naprzód obiektywnie, jako sztuka psychologiczna, potem coraz bardziej subiektywnie: jako rozpętanie fantazyi, uczucia, pełnego życia jednostki. Górę bierze poezya, która zdobywa napowrót dla sceny dawno utracone krainy snów, wizyj, romantyki, która dla ujęcia niejasnych pogmatwanych tych zjawisk coraz bardziej musi się uciekać do symboliki. Ibsen matematycznym konstrukcyom swoich bohaterów coraz częściej przypina niewidzialne skrzydła, unoszące je w zaświaty odwiecznych zagadek bytu, nieubłagany naturalista Hauptman w monumentalne formy tragiczne zaklina niedolę *Tkaczy*, wprowadza na scenę przebolesne, poezją 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 Przeznaczeniu, gdy homunculusy rozbijają te uczucia w półuczucia,

półtony, stwarzają sztukę nastrojową, sztukę Artura Schnitzlera, rozkołysaną w lubieżną melancholię, w dreszczyki i muzykę nerwów. Wracają do życia wszystkie dawne formy poezyi dramatycznej: baśń fantastyczna, dramat liryczny, misteryum średniowieczne, z pomroku wieków wstaje koturn bohaterski. Człowiek ucieka w tej sztuce coraz bardziej od życia zewnętrznego, od życia zmysłów, jedni z błagą lub samozłudzeniem chcą zakryć je kwiatami poezyi, ornamentyką dekoracyi, inni czując niezdolność słabego pokolenia do wielkiej koncepcyi, chcą w nastrój zakląć bezmiar uczucia, w moment — 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 wybijającym się ponad gwar realistycznego świata i trywialny śmiech farsistów dążeniu do wielkiej sztuki...

Rozkwita i u nas poezya a z nią dramat we wszystkich swych formach. W ciągu kilku lat wyrasta jakby z pod ziemi cały zastęp poetów, tworzących dla sceny. Do zwalczenia mają bezmyślną wesołość, wszystkie uprzedzenia tłumu, ale także brak odpowiedniej sceny. Nie ma sceny dla wielkiej sztuki Warszawa, ta Warszawa rozbawiona, arystokratyczno-finansowa, zakochana w toaletach swych aktorek więcej niż w sztuce, Warszawa modnisiów i kokietek salonowych i literackich, którą rząd doskonale usypia i demoralizuje operą, śpiewakami włoskimi, baletem. W systemie rządowym leży tam niedopuszczanie na scenę sztuk głębokich, nastrajających na nutę tragiczną, a publiczność nie umie woli wyższej narzucać nawet teatrowi, ta publiczność, której najulubieńsze organy codzienne szerzą prawdziwą deprawacyę artystyczną i etyczną swem bałwochwalstwem dla aktorek, podniecaniem bezustannem czytelników plotkami zakulisowemi, głębokiem odczuwaniem strony tapicerskiej przedstawień a brakiem zmysłu dla najwspanialszych

kwiatów ducha ludzkiego, nareszcie powierzaniem stanowisk recenzentów teatralnych ludziom dawno przekwitłego okresu, krom Wł. Bogusławskiego, Wł. Rabskiego, czasem też M. Gawalewicza, pozbawionym zupełnie nerwów czucia, zmysłu dla artyzmu prawdziwego i nowszych prądów... W atmosferze tej, w której R. Bracco jest lwem a Ibsen — „sfinksem północy“, Hauptman stawiany obok lub niżej pomadkowego Rostanda a „enigmatyczny“ Maeterlinck usuwany, by zrobić miejsce Sudermanowi, w tej atmosferze, w której Przybylski jest naszym znanym, kochanym, a Wyspiański — cieniem, tam mogą kwitnąć sześćdziesięcioletni ananci, siedmdziesięcioletni herosy romantyczni, tam specjalista od operetki może urósć na kierownika największego teatru polskiego — ale sztuka prawdziwa niewiele się może spodziewać... Potrzeba gruntownego przeorania gruntu, silnych wstrząśnień, by z duszy Warszawy wydobyć to, co bezwątpienia tam spoczywa: wielkie uczucie narodowe i ogólnoludzkie, a ono niezawodnym przewodnikiem także wielkiej sztuki...

Niewiele się ona może spodziewać także po Lwowie, po tem smutnem, najmniej w Polsce artystycznem mieście, którego teatr do końca lat dziewięćdziesiątych przez najplakantsze przechodzi koleje. W roku 1886 pod dyрекcyą Celinę Dobrzańskiej i St. Niewiadomskiego, w r. 1887—1889 pod dyрекcyą Barączca, w r. 1890—1894 w rękach M. Schmitta, od r. 1894—1897 H. Szydłowskiego i Z. Przybylskiego, spadał szczególnie za ostatniej dyрекcyi na stopień zupełnej dezorganizacyi artystycznej a nawet administracyjnej. Od roku 1897—1900 pod kierownictwem Jul. Bandrowskiego i L. Hellera stosunki weszły na drogi normalne, teatr zaczął baczniuszem okiem śledzić współczesny ruch dramatyczny zagranicy, ale nie odczuwając bezpośredniego nacisku z zewnątrz — od środowiska, obcego nowszym pojęciom artystycznym, chłodno traktował twórczość młodych talentów swojskich.

Pozostał Kraków ze swoją starą kulturą, wyrobionym zmysłem artystycznym, Kraków — siedziba rozkwitającej nowej

poezyi, wszystkich aspiracji „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 szarzyzny i banalności; podda się konieczności stosunków — odporność takich natur nie cechuje, raz wyważone ze swojej kolei będą coraz konsekwentniejsze w wypełnianiu niekonsekwencji — 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 najpierwszemi scenami Europy. Stworzony do kierowania takimi teatrami, jak np. Meiningerński lub Ludwika bawarskiego, teatrami małymi dla bogatych, byle wysoce kulturowych dyletantów, bezbronnym 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“ garnął 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, posiadający w swoim gronie takie siły

pierwszorzędne a nawskroś „modernistyczne“, jak Wanda Siemaszkowa, K. Kamiński, L. Solski; dał im całą swą umiejętność reżyserską i bogactwo dekoracyj. W krótkim czasie (1898—1899) przedstawienia sceny krakowskiej stały się biesiadą duchową...

Otworzyły się naraz przebogate źródła twórczości dramatycznej, z małemi przerwami wraz przedefilowali na deskach krakowskich Wyspiański i Przybyszewski, Kisielewski i Rydel, Nowiński i Kasprowicz, kilkunastu — dwudziestu kilku innych, z mniejszym lub większym talentem, z wiarą i zapałem nawet tam, gdzie ziewało dekadencje znużenie. Każdy z młodych pisał sztuki, dyrektor wystawiał, „szeroka publiczność“ sarknęła, z chaosu i mgławic wychodziły gwiazdy...

Przebojem wziął teatr Jan Aug. Kisielewski. Z rzadkich u nas konkursów, co tylko nawpół zawiodły, z konkursów Kuryera Warszawskiego i im. Paderewskiego, raz poraz w krótkim czasie padło jego nazwisko, jako tryumfatora. Cichy, dumny, (nie drukował był dotąd żadnego „wylewu uczuć“), wyszedł z krakowskiej izby studenckiej młodzieniaszek a z uśmiechem melancholijnej wzgardy, za którym się kryje bezden łez i walk przeżytych — wyszedł i szturmem zdobył Kraków, zdobył Warszawę. Zdobył młodością, przebujną, boską, przez najpiękniejsze duchy wymarzoną młodością, której nie zepsuła nawet poza dandysa bulwarowego, jaką przybiera Jerzy wll. 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: *evoë vital* 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 piękną nawet przy wszystkich swych śmiesznoścach, 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 deklamacyj tendencyjnych, ale tak szczytna prawdą wewnętrzną, tak niezdoła do podłości, oportunistów, 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 tysięcznymi 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 od razu zwalić; oplotą je tysiącem kleszczy, zatrują soki, oplują pęki. Będą nadgryzać, nadłamywać, brudzić. Przesądzą z wolnej natury do ogródka filisterskiego, między jeden i drugi mur wysoki, zasłaniający niebo, będą je podlewac najohydliwszymi ściekami. Zabiją rozkoszą bytu technicy, twór przyrody, zrobią dla siebie rzecz użytkową. Ohupi, chcą zabić życie, jakby życie dawało się zniszczyć! Mogą wprawić je w konwulsję, mogą drzewo tak nadpsuć, aby się na nich samych zważyło — energia ciepła przemieni się w ruch, który będzie targał, rozsadzał, mścił się... Julia wydana za filistrę sobie i jemu życie obróci w piekło, Jura w walce ciężkiej osiągnie sławę, ale także suchoty; oboje — przed dwoma laty para młodych bogów — wezmą sobie błysk zatrutego szczęścia, ale jak złodzieje...

Tak wybucha i śpiewa i marzy i wśród śmiechu łka owa



młodość, która nadewszystko umiłowiała życie, apoteozuje święte jego prawa, walczy z jego tępym a najzawziętym wrogiem. Takim jest w tej sztuce Kisielewski: entuzyasta, bojownik... Ale pisząc i przyglądając się życiu musiał dochodzić do przekonania, że najgorsi wrogowie jednostki to nie ci, którzy są nazewnątrz nas, że otoczenie, nacisk życiowy nie wystarcza do wytłumaczenia, cóż 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 bohatera, słabość i marność: mały Jura i bez stosa pacierzowego. Oszałamia się, jak cała, gromada głów rozpalonych, wirem górnych idei — niezdolny z tego chaosu własną 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 rzyma w pobliżu „gwiazdzątek”? Jura i Julia to ofiary filistrów — Relski ma raczej tego poczciwego filistra po swojej stronie, a gdy zostaje przezeń w końcu spoliczkowany, czuje — że na to zasłużył. Własna wina, własna słabość go gubi — a co gubi tę dziewczynę z ludu i tę drugą z 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 słyhać 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 tragedji 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 obłąd wychowuje córkę w oderwaniu od wszystkiego, co ziemskie, li dla czystej sztuki; owa córka, co odziedziczyła dar artyzmu a zarazem kłutwę tragiczną, aby zostawszy wielką śpiewaczką naraz utracić szczęście miłości i sztukę; ów ojciec obłąkany, snujący się po scenie, jak widmo straszliwe, uosobienie Fatum — wszystkie motywy tej „kompozycyi 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 wszystkim, co w niej przypadkowem i trywialnem, charakter tragedji psuje. Pomysł *Sonaty* nie przestanie jednak być wielkim, jak dwie poprzednie sztuki nie przestaną być najwspanialszemi, jakie wydał psychologiczny dramat młodych.

Śladami Kisielewskiego idzie Zofia Wójcicka. Gdy on maluje prawdziwych ofiarników życia i sztuki — ona chłosta *dyletantów* sztuki; gdy on maluje karykatury młodości, ona maluje przebudzenie się w młodych *psychy* także we własnej sieci uwikłanej — do samozatraty. Dziełom tym brak jednak wewnętrznej konieczności, mają niemiły przysmak moralizatorski, a w technice zbytnią rozwlekłość. Kisielewskiemu wybacza się nadmiar słów, bo każde jest równocześnie i obrazem i szczerem uczuciem — u Wójcickiej nadmiar słów jest

tylko nadmiarem słów. Brzmi w nich jednak szlachetny polot, a poszczególne sytuacje, pewne momenta charakterów, świadczą bezwarunkowo o darze obserwacji, 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 poezji, sztuka fantastyczna. Kwiatami tylko należy do ziemi, korzeniami tkwi w niewyczerpanej sferze podań, tradycji, 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 Sarnecki, ale było w nich więcej folkloru niż poezji, tekst był kanwą dla dekoratora, nie wyrazem pewnej duszy. Pierwiastek prawdziwej baśni dramatycznej wprowadził na scenę Maciej Szukiewicz. Jedna z dusz, miotanych niepokojem wieku, pierwszy, który pisał o St. Przybyszewskim, ale o napięciu uczuć ani wysokiem, ani trwałem, o temperamencie wartkim, nieco hałaśliwym, przy intelektualnej skłonności do tego, co ciemne, głębokie, rzadkie. Stąd fizyognomia nieskrystalizowana, charakter twórczości zmienny; wytworny, pełen ciszy i zamyśleń wiersz obok rozmachów pretensjonalnych, krzyczących, szczerza poezya obok roboty, efektownie teatralna *Utuda* obok wypływających z duszy poematów *Śnieg*, *Kwiat pleśni*. Tu i tam zupełne opanowanie formy, tu i tam brak głębi: tafla błyszcząca w słońcu tęczą, tuż pod nią często mielizna. *Śnieg* unosi w krainę tęsknoty bezkresnej, rozmarzającej a posiadającej pierwiastek tragiczny; takie uczucie mamy wobec nieskończonych równin ośnieżonych. Tęsknota budzi się w sercu pary staruszków, samotnych, bez potomstwa, szarpie duszę grajka i dziewczuchy, przybiera postać Zawieruchy i Mrozu; rychło giną, z niemi niejedno serce. Symbol z trudnością wydobywa się z całej

osnowy — taksamo w *Kwiecie plesni*, i niema w sobie konieczności i siły. Zostają motywy piękne, własne, rodzime, wiersz dźwięczny, poezya rozplywająca się w beztreściwe nastroje.

Nie ma u nas Maeterlinck szczęścia do naśladowców, on — wróg właśnie nastroju dla nastroju, on potomek mistyków średniowiecznych, poeta grozy — ale też filozof nieskończoności. Tych głębokich pierwiastków brak też *Sfinksowi* Tetmajera, brak też *Matce* Rydla. Wszędzie muzyka słów pięknych — coś wręcz przeciwnego poecie ducha.

Nie został takim poetą *Lucyan Rydel*.

Już pierwsze jego utwory, rozrzucone po czasopismach, wskazywały na talent bezwątpienia poetycki, ale dziwnie mało samodzielny, na zdolność wcielania się w przeróżne formy twórczości — bez zdolności czy chęci włożenia w nie własnej treści. Na ogromne rozmiary zakrojony jego obraz *Dies irae*. Nadszedł dzień sądu, kres wszystkiego co żywie, świat cały wpadł w ostatnie konwulsye, ludzie przechodzą przez najstraszniejsze katusze fizyczne, ziemia i niebo wypadają ze swoich kolei, z monstrancyi, niesionej przez ostatniego papieża, hostya ulatuje, na Lewiatanie 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 ciał męki ducha nie czujemy. Co poeta temi widzeniami chciał powiedzieć? Całą potęgę bolu człowieczego czujemy w obrazie Sądu ostatecznego pióra Kasprowicza, nawet słaba dusza Perzyńskiego rzuca na tę wizję błysk własnego uczucia — Rydel zestawil tylko szereg okropności.

Podobny brak odrębnej indywidualności duchowej przy pełni formy, coraz wspanialej opanowywanej, czujemy w dalszych utworach poety. Próbuje on się we wszystkich rodzajach sztuki słowa, we wszystkich jego tworach widać dłoń, kierowaną rozważą dojrzałą, kulturą wysoką, łatwością wyrazu niezwykłą, erudycją artystyczną, dla której żaden czas, żaden

lud, żaden wzór nie ma tajemnic... Nareszcie występuje z dziełem scenicznym, które z pośród całej poezji dramatycznej Młodej Polski najwięcej doznało powodzenia, największą miało liczbę przedstawień, we wszystkich sferach społeczeństwa znalazło popularność — z „baśnią dramatyczną“: *Zaczarowane Koło*.

Wirtouz, erudyta, eklektyk formy i myśli odnosi tu tryumf zupełny. Wzył się w folklor i w codzienne życie ludu, a również Słowackiego i Hauptmana, ośwładnął po mistrzowsku językiem chłopca i makaronizmem szlachty czasów saskich, tryoletami wyszukanej śpiewności i zgrzytliwą mową namiętności elementarnej, dał arcydzieło w swoim rodzaju — dla antologii stylu-stylów... Ale style te nie są z sobą spójne w organiczną całość, ale części ich składowe są tylko kulisami teatru, ale całość nie posiada duszy.

„Zaczarowane koło“... Cóż nam mówi to dzieło? W życiu 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 przypadkową pomyłkę. Przypadek więc sprowadza na butnego magnata karę za winę, nie żelazna logika jego charakteru, nie Nemezys, a z chwilą, gdy ślepy traf odgrywa taką rolę — nie ma już mowy o prawdziwym Losie dramatycznym. Więcej tragizmu znajduje się w historii młynarowej i Jaśka, wogóle ta połowa utworu ma w sobie prawdziwą siłę, prawdziwe namiętności, prawdziwych ludzi, jest jednak związana ze światem magnackim, zbiorowiskiem literackich manekinów, związana w sposób, obniżający zupełnie znaczenie utworu. Łącznikami — istoty nadnaturalne: Boruta, Kusy, Dziadek leśny. Czem one są? Symbolami namiętności ludzkich? 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 reminiscencyj literackich, aparat częstokroć wysoce naiwny, przy całej rozwlekłości powiązany luźno a mechanicznie, zawsze malowniczy, efektowny, teatralny, ale zniżający filozofię do klechdy, dramat do baśni, baśń do bajki. Do bajki i to dawno przebrzmiałej należy też figura Głupiego Maciusia jako symbolu naiwnej prostoty i czystości wiejskiej, która nawet moce dyabelskie zwycięża. Maciuś przestudyował wprawdzie folklor i wie, jak z Kusym walczyć, fujarkowata jednak jego natura nie jest obrazem ani żywiołu-ludu, ani olbrzyma-narodu.

I tak mamy całość, w której dramat młynarki przeszkadza baśni, baśń przeszkadza dramatowi, a rozwlekłość i bezlik reminiscencyj odbierają wszystkiemu świeżość. Zostaje tylko urok swojskości, miły, o ile nie jest zeszepeczony martwym dziadkiem i chórem podjeziornym, zostaje wiersz dźwięczny, płynny, na najlepszych kształcony wzorach, zostaje bogactwo efektów, przy odpowiedniej wystawie bawiących przez pewien czas oko. Zostaje pisarz wysokiej kultury artystycznej i poezyi receptywnej, który jej jednak w sobie nie przeżył, nic więc osobistego nie ma do powiedzenia.

O wiele więcej ma do powiedzenia w swoim dramacie fantastycznym (*Boruta*) Andrzej Niemojewski — więcej jednak jako człowiek, niż jako poeta. Brak temperamentu, małe tendencje miast wielkich idei, nie pozwalają wznieść się na wyższy poziom sztukom fantastycznym St. Rossowskiego. (*Circe, Za siódmą górą, za siódmą rzeką*), jakkolwiek pierwsza w pomyśle i w pewnych momentach niezwykle posiada piękności...

Rozpętanie skrępowanej od tyłu lat wyobraźni wylało na scenę potok poezyi, zabarwiło atmosferę banalnych tużurków, przemówiło mnóstwem głosów subtelniejszych i większych, niż dotychczas. Sztuka wznosi się we wszystkich dzie-

dzinach 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, szaryzna, smutek, monotonia, wypływające z codziennej rzeczywistości, ustępują nieskrępowanym wzlotom ducha. Starzy mistrzowie zaniedbani, nierozumiani, wracają na scenę. Obok sztuki fantastycznej zmartwychwstaje sztuka bohatera. Pokolenie atoli, które tak długo się truło 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 bohatera 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 ulać ze spiżu. Napierski — postać historycznie ogromnie wdzięczna, wręca 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 bohatera chciał też wzbogacić *Jozafat 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. Nie mogło zabraknąć i podobnych potknięć, gdzie żywy jest pęd naprzód, gdzie ruch umysłów rośnie.

Rośnie bezustannie rozlany w atmosferze czasu duch poezji — u nas i zagranicą. Przeżyto się kopiowanie milieu, czują to dobrze doświadczeni teatromani, „trzymający rękę na pulsie społeczeństwa“ i obracają szczerze pragnienie duszy na 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 tragedji, dochodzą do form i idei tragedji 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 (kłatwa alkoholizmu we *Wschodzie słońca*, nędza w *Thaczach*) 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, zblazowany południowiec Gabryel d'Annunzio odstawia pieniaący się klelich rozkoszy zmysłowej, piękna chwili, i zahypnotyzowany wejrzaniem Losu, rzucającego swe ofiary na drogę bezlitosnej zatyłki, pisze swe tragedye podniosłem pięknem tragików greckich natchnione. Bezwątpienia Fatum Ibsenistów w postaci konsekwencyi za grzechy przeciw przyrodzie jest bardzo przekonywujące, ale nie wyczerpuje ono wszystkich tajemnic bytu; schodzą więc znowu na widownię misterya bezimienne, mroczne i wzniosłe. Tchnienie tych Potęg wywoływane zewnętrznymi, fizycznymi nastrojami u pierwszych naśladowców Maeterlincka, w *Sonacie* Kisielewskiego zbyt jeszcze 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 szarpących, 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 odczuwamy. Łańcuch fatalistyczny grzechu i kary związany — szczególnie w *Złotem Runie* — zbyt dowolnie; nie widzimy wewnętrznej konieczności w przebiegu wypadków. *Goście* zaś wywierają piorunujący efekt więcej nastrojami, niż fatalizmem, grą na nerwach — nie żelazną logiką przyczyn i skutków... Z tem wszystkiem dramaty te mają w sobie technienie 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 tajemem, że jako d r a m a t y c z n y geniusz, Słowacki stoi samotny na najwyższym szczycie naszej poezyi. Świeci stąd swą intuicyą charakterów i charakteru narodowego, zaklętą w najświetniejsze pioruny słowa; świeci stąd złotą strzałą wszystkich tęsknot i wzlotów dusz wiecznie młodych, wiecznie przebijających niebiosa; świeci postaciami bohaterskimi, zapalającymi słry w żyłach, nieskończone kołowody uczuć naj-

wznioślejszych. Ten Słowacki był do niedawna zupełnie 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 obłędne, mistyczne, w najlepszym razie: książkowe. Rozwianie to frazesu, sprowadzenie dzieci ducha Słowackiego na scenę, gdzie odrazu ukazały się gigantami, wzbogacenie dziejów 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 gorszem, niż poprzednik, bo bez jego środków materyalnych i świetnego, rozlicznego personalu. Mimo to urządził pod względem literackim teatr prawie bez zarzutów, nie tak olśniewający, ale i nie tak jednostronny, jak poprzednio. A przedewszystkiem sięgnął do skarbcza 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 i krzyki dusz na miarę olbrzymią, przeszyły pokolenie w małości i zwątpieniu pogrążone.

Poezya w dramacie po kilku latach walki zwyciężyła. A wszystkie jej szczyty i natchnienia najwspanialsze znalazły się, jak w soczewce czarodziejskiej, powiększone przez siłę oryginalnej a wielkiej indywidualności — w twórczości Stanisława Wyspiańskiego.

Zygmunt Przybylski, urodz. w Krakowie, w latach 1894—1897 dyrektor teatru we Lwowie, obecnie zaopatrujący farsami głównie teatryki letnie i ludowy w Warszawie. *Komedye jednoaktowe* (1892, 1895) zawierają

kilka bluetek o poetyzowanym, miłym sentymentalizmie (*Gałązka jaśminu, Bzy kwitną*), rozgłoszyszał krotoczwilą *Wicek i Wacek*. Nastąpił potem cały szereg sztuk: *Państwo Wackowie, Dwór w Władkowicach, Złote góry, Protekcya dam, Historia jakich wiele, Wejście w świat, Baby* (współ z Klem. Junoszą), *Naprzekór, Dzierżawca z Olesionca* — aż do ostatnich ogródkowych, nie mających już z literaturą nic wspólnego.

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

Wł. Rab ski urodz. w Kempnie 1865. Po doktoryzowaniu się w Berlinie na podstawie pracy o satyrach Opalińskiego, pracował w redakcji *Dziennika Poznańskiego*, redagował (1894—1897) radykalny *Przegląd Poznański*, obecnie jest współredaktorem *Kurj. Warszawskiego*. Dramaty: *Asceta* (1897), *Zwyciężony* (1895); utwory okolicznościowe: *Apoteoza i W podziemiach Wawelu*.

Bogdan Jaks a-Ronikier (pseud. Gryf) urodz. około 1870. *Czy warto* (1896), *Zgaszeni, Nieszczęśliwi* (1896), *I co teraz* (1898), *Karyera, Frazesowicz* (1899).

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

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

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

J. A. Kisielewski urodził się w Rzeszowie 1876 r. Po ukończeniu gimnazjum w Tarnowie, był na uniwersytecie w Krakowie i bawił przez pewien czas w Monachium i Wiedniu, studiując 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 obiegły z tryumfem wszystkie sceny polskie (druk. w Ateneum, 1899). W Paryżu wykończył *Sonatę* (1900). grana tylko w Krakowie z powodzeniem znacznie mniejszem.

*W sieci* — to najtęszy utwór Kisielewskiego pomimo wielu zarzutów, które mu ze stanowiska techniki teatralnej można uczynić. Bije stąd upajający hymn życia, młodość rozlewna, bujna, nieopatrna, szatująca 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 niewieściem okazuje od początku lekce-

ważenie, 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, pozbawione 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 akcję naprzód. Tylko urodzony dramaturg ma ów dar wydobywania całych ludzi z ich słów niedomówionych, postrzępionych, oddających z największą wiernością życie, albo stawiania nam szmatu życia w całości przed oczy; nic ważniejszego nie dzieje się za kulisami. W *Karykaturach* większa już 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 zdumiewającym 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. *Snieg* (1897), *Uluda* (1898), *Kwiat płedni* (1899), *Z ziemi fjordów i fjeldów*, kartki z podróży (1900), *Poezye* (1902).

Różnorodność tych kierunków i rodzajów świadczy o krystalizowaniu się jeszcze duszy, stąd i poezye zebrane w jednym tomie kłócą się jeszcze ze sobą, dysharmonia często razi, przeważa jednak charakter poezyi fantastycznej, symbolicznej, wytwarzającej częstokroć bardzo ładne obrazy i szlachetne nastroje.

Lucyan Rydel urodz. w Krakowie 1868. Po ukończeniu uniwersytetu tutaj, przebywał w Berlinie i Paryżu; obecnie w Toniach pod Krakowem. Pierwsze utwory rozsypane po czasopismach (*Matka*, *Diwa irae*); na scenie: *Z dobrego serca* (1897), *Zaczarowane kolo* (1900), *Osobne Poezye* (1899, wyd. II pomażone 1902).

Bez śladu przeszły po nim wszystkie kierunki, wszystkie idee czasu wniął 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 wleć wia. Obok dramatu maeterlinckowskiego — charakterystyczny obrazek

z życia małomieszczań; 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 te sonetów ujęty Olimp panuje też u Heredii, u Lecomte de Lisie'a, u Tetmajera, z tą różnicą, że gdy ostatni mówi:

I zadrzał wszechświat w krąg, bo z morskich głębokości  
Sprawczyńi wyszła mąk najśroźszych dla ludzkości

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

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

Krom obrazu nic nam nie zostaje. Nie wstrząśnie, nie wzruszy, czasem tylko muśnie powierzchnię serca 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 mnie pieką,  
    Łzy niewyptakane!

Natura tak zorganizowana nie odczuje oczywiście potęgi żywiołu ani

w miłości, ani w ziemi, ani w ludzie. Stąd cały cykl liryków z motywów ludowych (*Mojej żonie*) chwyta świat ludowy tylko z zewnątrz (najpiękniej — gdzie to zewnątrz jest najbardziej malarskie: *Procesya*), doskonale wzyje się w rytm i ton krakowiaka — czuć w nim jednak sztukę i sztuczność, prostotę bez szczerości; przyziemność nie jest jeszcze ziemią, wstęgi krasne i kierezye nie są ludem, wszystko to, jak i nadmiar słów choćby i jak wypieszczonych — to tylko emblemata.

---

## ROZDZIAŁ XIII.

### NA WYŻYNACH NEOROMANTYZMU.

STANISŁAW WYSPIAŃSKI.

Pierwiastki narodowe w nowszej poezyi. Wzrastanie uczuć i sił pa-  
tryotycznych w życiu. Idee ludowe — filozoficzne — zdążające do mesyanizmu.  
*Idea polska* Szczepanowskiego.

Atmosfera dla St. Wyspiańskiego. Odrębność jego na tle czasu.  
Wykwit całej kultury ideowej i artystycznej, przerasta ją swą indywidualnością.  
Idea jego — Moc, treścią — Myt, formą — tragizm. Od dramatu greckiego  
do narodowego. Niezdolność do czynu, jako śmiertelna wada polskiego spo-  
łeczeństwa. — Moc, jako źródło zbawienia. Synteza Mocy uduchowionej w *Le-  
gionie*, antyteza w *Weselu*. Znaczenie Wyspiańskiego na progu nowego stulecia.

Żywoć i dzieła.

Potężne fale poezyi wrą już w Polsce 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, mu-  
siano nareszcie dojść do tego, co w duszy mogło być za-  
głuszone, skrzywione, przysłaniane mnóstwem naleciałości —  
do istoty swej narodowej. 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 bólem polskim... Powoli, powoli literatura ta staje się coraz głębiej polską w znaczeniu czysto żywiołowem — lubo jeszcze nie w tem znaczeniu, jakie polskości nadaje historia, tradycja świadoma, idea narodowa, duch, który wielkich poetów romantycznych uczynił czemś więcej, niż wielkimi poetami...

Uczucie polskie 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: zwał się w polityce ugodowością. Święcił u schyłku wieku orgie w Poznańskim i w Królestwie — wrogowie sami postarali się, by ustąpił miejsca Ideałom nieprzedawnionym, nieprzejednanym. Wybucho znowu nieujarzmione uczucie patryotyczne, a w niem topi się małość, słabość, kosmopolityzm. Coraz bardziej polszczą się, unaradawiają wszystkie warstwy ludności, świeżo wstępujące na widownię dziejową, polszczą się, unaradawiają wszystkie idee polityczne, społeczne, artystyczne, które niedawno jeszcze przyjmowano w formie nieraz obcej, w jakiej przychodziły. Ludowcy w Galicyi pozyskali dla idei polskiej szerokie masy „cesarskiego“ do niedawna włościaństwa, socjalizm już od pierwszych lat dziewięćdziesiątych wysunął się, jako rewolucyjna awangarda sprawy polskiej. Duch, siła, wola napinają się, sztuka i literatura stają się coraz wierniejszem a artystyczniejszem odbiciem indywidualności polskiej...

Dzieje się to powoli — a niecierpliwi końca procesu dziejowego: stopienia się narodu w całość kulturową, jaśniejącą na horyzoncie świata, już obecnie widzą tę kulturę, tę istotę duchową, stanowiącą równocześnie najpotężniejszą siłę fizyczną, w ludzie, w chłopie. Dawny kosynier stoi nadal, jak od stu lat stał u kresu wszystkich marzeń i tęsknot patryotycznych, ale miłość wyolbrzymia jego rolę, rozciąga ją na żywot



i trud codzienny, na cały ów lud kmiący, z którego naród przecie wyszedł. I wskazując na dzieci Piastowe powtarza ona za Słowackim, tym największym z arystokratów, który nie chciał jednak opierać bytu Polski na szlachcie:

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, rzeki  
I morza, które wiatr na słońce goni  
Z was port zatruty 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, terażniejszości, cywilizacji, polityki polskiej. A czas jest w syntezy bogaty, a syntezy te stają się coraz bardziej narodowe, a wśród nich musi się zjawić też świadoma idea — filozofia polska.

I zjawiła się. Zjawiła się, jako konieczne następstwo rozbudzonego w ostatnich kilkunastu latach uczucia, jako ostateczna konsekwencja reakcy przeciw pozytywizmowi, zjawiła się, jako *Idea polska wobec prądów kosmopolitycznych* Stanisława Szczepanowskiego (P i a s t a).

Duch ten niepospolity, rzuciwszy w roku 1897 arenę parlamentarną, zapragnął pracować dla narodu w sposób bezpośredni i najskuteczniejszy: jako jego wychowawca. Przy całym swem wykształceniu i powołaniu ekonomiczno-politycznym nie przestał się nigdy karmić krwią i mlekiem pism wielkich romantyków narodowych; 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 mityce filozofii Cieszkowskiego, w poezji wieszczów. I po latach reformowania

stosunków gospodarczych kraju, zwrócił się do narodu ze słowami ewangelii, zawartej w *Prelekcjach* Mickiewicza, w *Przedświcie* i *Psalmach* Krasieńskiego, w *Ojczennaszu* Cieszkowskiego.

„Cechą wybitną obecnych czasów — woła — jest odrodzenie się wszędzie myśli chrześcijańskiej i przewaga wpływu uczuć nad racjonalizmem.“ I Polsce czas otrząsnąć się z pod wpływu oschłego racjonalizmu, tem bardziej zabójczego, że jest importowany, kosmopolityczny, przeciwny całej odrębnej naturze narodowej. 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 — Erkenntnis — jako takiej, bez osobistych chęci i zamiarów, wiedzy dla wiedzy, tej instynktowej 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 narodu i szczęścia rodzaju ludzkiego...“ Gardzi całą wiedzą i całą mądrością, jeśli na nich nie wznosi się wiara — sumienie — miłość — zbawienie narodu. Cechy te — to bohater, to — w odbiciu bohaterskiej duszy Szczepanowskiego — typ Polaka, człowieka, który rozpędem uczucia bił wroga, zbawiał naród, zbawiał siebie, człowieka, wcielającego ideę — życiem, czynem. Więc pogarda dla demoralizującej estetyki niemieckiej, przenoszącej ideał tylko do sfery utudy (*des schoenen Scheines*), pogarda dla literatury niewieściuchów, dekadentów, wpatrzonych wiecznie w swoje Ja, pogarda dla materyi... „To nie mistycyzm, to nie obraz poetyczny, to literalna prawda, co Krasieński mówi w *Przed-*

*świcie*, „że zanim Ojczyzna zmartwychwstać może, każdy Polak musi się przeobrazić na bohatera, na rycerza sprawiedliwości“...

Z płomienną wymową maluje Szczepanowski swój ideał — natchnione zaprzeczenie, pod koniec wieku zupełna antyteza tego typu, który panował lat temu dwadzieścia wśród sytości i rezygnacyi, wśród myśli o zgodzie z losem, o kulturze czysto intelektualnej, 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 osobno polska, osobno angielska etc. — mogące jednak być filozofią dziejów polskich, etyką, psychologią polską... Wśród płomieni jego wymowy wznoszą się nad ten padół znowu postacie wieszczów, jaśnieją 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. Nastrój mistyczny i mesyaniczny staje się jednym z najgłębszych, choć oczywiście wąskich strumieni, które przebiegają podziemia duszy polskiej. Pismo Piasta drukowane jeszcze w r. 1897 rozpowszechnia się powolniej, niż jego idee, te spływają na naród z *Prelekcji* paryskich i dramatów Słowackiego, są wywołane życiem samem, żądającym kategorycznie, pod grozą zatury, polskości jako dogmatu, żądającym ofiar, poświęcenia, bohaterstwa jako afirmacyi — nawet od dzieci szkolnych. Tak pojęty mistycyzm narodowy, tj. stopień duszy jednostki z ideą narodową, jest przytem zupełnie realny, obejmuje najświętsze interesa Polski — nie tamując przytem rozwoju jednostki, nie odcinając jej od myślącej Europy... Rośnie powoli to drzewo przyszłości — i jak każdy pęd żywy ma

odrazu swoje zbrocenia. W cieniu jego staje Winc. Lutostawski, 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, zaludnioną 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 policzkowanie całej realnej wiedzy nowoczesnej. Nowy Towiański, który od tamtego przejął gest i słowo bez jego potęgi, a tem smutniejszy, że profesor, skądinąd zdolny do krytycyzmu. Struny wysoko napięte wydają brzęk czasem fałszywy; czasy neronowskie, w jakich naród żyje, wydają apostołów i męczenników, a także opętańców idei...

Takiej atmosfery gorącej i dusznej od wyzwolonych wszechbolów, namiętności i idei, w której wzrokowi wśród błyskawic ukazują się wizye jakby nie z tego świata, takiej atmosfery artystycznej i narodowej 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 głośnieму 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, niezdol-

nych opanować życia lub kilku form arcyzmu, przyszedł — siłacz nie znający trudności, mocarz jedną ręką rozdający natchnienie poetyckie, drugą — arcydzieła malarskie, pełny człowiek wśród fragmentarycznych ułamków, i zdumiał wszystkich...

Przyszedł w czas 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 — bohaterstwa — 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. Zakochany w pięknie formy, jak grek, najczystszy parnasowiec, umie jej uświęcone konwenanse deptać (bezwzględności w *Wcselu!*) i stąpać po trzęsawiskach, jak najkrańcowski naturalista, i nagłym skokiem z realizmu chłopów wzbic się na najwyższe szczyty symboliki. Niezrównany malarz-impresjonista łączy się w nim z zaklinaczem nastrojów, poruszających całą skalę uczuć — od realizmu i baroku do szczytu grozy i widzeń zaświatowych. Wszystko zna, wszystkie — jak w twórczości swej malarskiej — przeżył rodzaje; od portretu do fantazy *Skarbów Sezama*, od groteskowych obrazków z przedmieść do najwznioślejszych wizyj na witrażach, od monumentalnych rysunków do Homera do zachwycającej naiwności kwiatów polnych i motywów ze strojów ludowych — wszystko to odtwarza: ołówkiem, akwarelą, pastelem, całą świetnością kolorów, wymaganych przez witraż; wziął od czasu swojego wszystko, co ten mu mógł dać — a przecie szkoły te i kierunki przeszły po nim bez śladu głębszego, stoi ponad nimi, jest innym — sobą...

Przyszedł — rezultat konieczny także ideowych wszystkich ewolucyj swojego czasu. Fanatycznie przywiązany do wszystkiego, co swoje, z przykazaniem: tylko świętości nie

szargać! przechodzi z cichem, ale druzgoczącym potępieniem nad przeszłością narodu, karmazynową a tak smutną. Jego-to głos słyszymy, gdy papież do pielgrzymki polskiej mówi:

Zyliście 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 młazdzyli  
i daliście im upać w odměcie, —  
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 weśnit;  
schodził we wszystkie grobowe piwnice,  
z trupami się, umarłymi rówieśnit,  
badał im w trzewach skonu tajemnice,  
że sam w tych ciągłych łzach i płaczach pleśnit...

A terazniejszość? Kto tak rozumie ową terazniejszość smutną, poplątaną, stu ranami rozdartą, jak autor *Wesela*? Potępił ją z całą bezwzględnością, ale pojął nasamprzód, odtworzył z całą bystrością psychologa, z całą intuicją poety, chwytającego zawsze istotę rzeczy. Czyż można krócej, dosadniej scharakteryzować stosunek „panów“ galicyjskich do udu, jak słowami:

Pon się boją we wsi ruchu,  
Pon nos obśmiwajom w duchu. —

A jak myślę, że panowie,  
duża by już mogli mieć,  
ino oni nie chcom chcieć!

A dusza tego gospodarza i poety i dziennikarza? Małe w stosunku 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 Polakami, oni c z u j ą za wielu i cierpią nietylko za siebie. Przyznał to Wyspiański, uznał, ale jego królestwo nie z tego jest świata — i dlatego fascynuje, porywa...

Zdeptał w sobie wszystko, co małe, słabe, własnym, osobistym losem dolatujące. Zdeptał ze świętą dumą wszystkie jednodniowe kwiaty i chmurki i pyłki i fermenty młodocianego serca; wystąpił szorstko, nawpół „dziko“ w towarzystwie twardych przedhistorycznych wojów, dźwigających z równą sprawnością harfę, jak i siekierę, a na tę surową postać zarzuca pogański, kraśny, świętałny wianek... Miękkosć, bezradność, niezdolność życiowa natury polskiej wyraża się w liryzmie jej poetów — on zdeptał liryzm w sobie, ani śladu w nim woli do szczęścia, strun czułych, pieściwych na swojej harfie prawie nie ma: rapsod obrał sobie za dziedzinę i tragedję, te najbardziej męskie, w granicie kute formy pieśni. Mowa jego, jak owa broń dziadów i chłopów-rycerzy Krakowych, szorstka, ciężka a niechybna; nie chce nigdy rozrzewniać, rozkołysać, gardzi wprost miękkim tonem aksamitu i śpiewem fletni i łkaniem dziewczęcym — za to twardy rytm jego dyalogu dzwoni raz jak uderzenie toporu, to jak brzęk ostróg, rozpięra 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 tony organów, tony oratoryów. Szorstkość jego, twardość, niemelodyjność — to muzyka Wagnera: skrzepła wieczysta melodya.

Owa Moc — to najosobistsze znamię, jakie uderza w poezyi Wyspiańskiego od pierwszego jego występu, od pierwszej karty pierwszego jego utworu. Żadnej spowiedzi, żadnego roztkliwiania się — Moc tylko, zaklęta w Kraku, leżącym na podścielonych snopach zboża, przykrytych skórami niedźwiedziów i wilków, zaklęta w córce jego, znajdzie-królownie. W niej toczy się przez chwilę walka między Mocą a sercem, spragnionem ciszy, słodczy, 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 cnót gołębie  
Nie — nie.

KRAK (*podnosząc się z leżyska, z ręką wzniesioną*)  
ortów szerokie skrzydła rozwinąć,  
orlich szpon ostrzem chwytac i szarpać,  
na skały ranę unosząc śmiertelną,  
wysoko, niedostępnie ginąć.

WANDA (*zasłuchana, w zapamiętaniu patrząc przed siebie*)  
Wysoko, niedostępnie ginąć,  
w śmiertelnej ranie grot unosząc z sobą,



orłów szerokie skrzydła rozwinąć  
i skryć się czarnych chmur żałobą...

*(pochyla się ku harfom)*

gęśle te dziwny czar mają  
i koją serca ból  
w rzewnym strun jęku  
zwojna oddała 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, ucinowym 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 wyrafowaniem artystycznym, owo zaklęcie nie dzisiejszych czasów, ów klucz do dusz nie na dzisiejszą miarę? Spłynęło z murów i wieżyc starego grodu, ze zbroi i marmurów jego rycerzy — spłynęło z rumieńca, zalewającego lica współczesnych na wspomnienie tych, którzy są już w grobie, spłynęło i w nie-

małej zapewne mierze z natchnień Matejki, owego pierwszego po Słowackim piewcy Mocy, który po dniach pogromu i nędzy podnosił głowy polskie znowu do góry, pokazywał im pioruny i orły, Witoldów i Batorych, Unię i Kościuszkę, wlewał w ich serca żar Skargi i słońce Konstytucyi. 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 podszeptwała mu też formę i treść odrębną od wszystkich, jaką posługiwali się współcześni. Jestto wyjątkowym zapewne zjawiskiem — owe narzędzie klasycznej tragedyi greckiej w rękach dwudziestokilkoletniego pisarza. Forma, do której sięgnęli tacy mistrze, jak Goethe, Słowacki dopiero po przebyciu pierwszej młodości, jej burz i naporu, w rękach młodego Wyspiańskiego jest pierwszym prawie instrumentem i tak posłusznym, iż wydaje najdoskonalsze sztuki neohelleńskie, jakie czas posiada. I nic dziwnego. Jak u każdego wielkiego twórcy, tak i u Wyspiańskiego formę dyktuje samaż treść i idea. Potrzeba Mocy, 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 świetle idei Mocy, tragiką uwiecznia myty narodowe.

I oto duch ten napięty zawsze tak wysoko, jak u nikogo ze

współczesnych, przesuwa przed nami szereg dzieł — odmien-  
nych, a zawsze z najtęższego kruszcu tymsamym potężnym mło-  
tem 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, nie-  
złagodzony liryzmem, mógł wyjść z pod pióra Eschylosa, gdy  
*Protesilas i Laodamia* ze swym wdziękiem i harmonią mimo  
grozy wskazują więcej na ducha Sofoklesa. Więc *Klątwa* —  
owa tragedia Fatum starożytnego, mszczącego się za złamanie  
prawa boskiego i zwyczajowego, przeniesiona do współcze-  
snego Gręboszowa — zawsze jednak eksperyment artystyczny,  
eksperyment wielkiego artysty. I szereg utworów najśmielszych,  
przy całym klasycznym obiektywizmie najosobistszych — tra-  
gedye i rapsody, osnute około mytów...

A zatem mniejsza o realizm w szczegółach, o wierność hi-  
storyczną, żadnych „dokumentów“, o co dbał tak mocno Ma-  
tejko, jak każdy inny artysta, malujący moment dziejowy. Myt  
chociażby osnuty około postaci i zdarzeń historycznych, nie  
jest historią; Grecy bardzo rzadko osoby historyczne wpro-  
wadzali na scenę, w niektórych okresach było to nawet za-  
bronionem. Myt — można powiedzieć — to istota dziejów, jaka  
zostaje w duszy, po odrzuceniu przez pamięć historii. Historia  
nic nie wie o Krakusie i Wandzie, stosunek cara do papieża  
lub Wernyhorę przedstawia w innem świetle niż poezya, sta-  
nowisko Mickiewicza i Krasińskiego w roku 1848 lub role  
Lelewela i Czartoryskiego w roku 1830 inaczej określa, niż  
poeta — on jednak ma inne źródło wiedzy, zmysł szósty, łą-  
czący go najściślej z duszą narodu, dozwalający mu wyśpie-  
wać stąd wszystkie ideały i tęsknoty, wcielone w istoty, 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 nienazwanych, odczuty a nie wypowiedzianych, tworzyć 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: przeobrażenia Mickiewicza w postać mistyczną, w Świętego polskiego...

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 „manii“, 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“; dziewczyna polska w roku 1831, 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 tak, pozostaje w ścisłej łączności z światem nadnaturalnym, który „odpowiada nietylko poetyckim wyobrażeniom gminnym, ale i pojęciom, do jakich wiek nasz doszedł“ — „powtóre na scenie ziemskiej porusza wszystkie zadania, wstrząsające słowiańszczyzną i zamyka się wielkiem 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 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 wizje ducha i żywota całego narodu, „najżywotniejszych uczuć i pojęć“, zespolił świat widomy ze światem nadnaturalnym, nie będąc lirykiem aż nadto uplastycznił wszystkie pierwiastki liryczne zaklęte w duszy polskiej — dał najoryginalniejsze sztuki, jakie świat zna: *Legion* i *Wesele*.

Z płomienia niezmiennego, gdy kruszec i forma się zmieniają, wypływają one wszystkie z tego samego ducha — tej samej Idei. Płomieniem tym Moc. Dla człowieka mocy cóż będzie największym wstrętem i grzechem największym? Niezdolność do czynu, słabość duszna, owa anarchia wewnętrzna, likarowość wzlotów, która cechuje pokolenie dzisiejsze, cechuje ostatecznie naród cały — i nietylko w ostatnich dniach — i nietylko w ostatnich dwudziestu latach — niemoc, kłątwa, bezpłodność, umiejąca bezwładnością trwać, nie iść wzwyż. Tak mu się przedstawia stan Polski — i wobec niego wywołuje szereg widm, myty narodowe, drzemiące w duszy zbiorowej

zadanki wielkości — i przeciwstawia je rzeczywistości małej, potęgi największe przeciwstawia naszej marności. Oto rok 1831. Pieśń słyszymy cudną, młodź widzimy chrobrą, idącą w ogień, jak do tańca, ale dobrze bić się, to drobna zaledwie część zadania. Tym, co stoją na czele narodu, „wiera się rozwiła“! Lelewel — Czartoryski — każdy Polskę kocha, jeden jak poeta, drugi jak dyplomata, a każdy uwikłany w sieć małych błędów — strasznych, paraliżujących grzechów... Oto starszyzna wojskowa, między nimi ówczesny bożek wojny, geniusz, w który wpatrzony naród cały, a jemu brak zapалу, uniesienia, on wzdęty próżnością naraża tysiące, los bitwy, naród, by zademonstrować marność przeciwnika: „to książęca troska“... Sęp wnętrznosci wszystkim szarpie —

więc rycerze i boje stracone!

W czterdzieści lat później — po klęskach i mękach niezliczonych... Najmądrzejszy, wielki król zstąpił do swojego narodu. Grób się otworzył — duch Kazimierza nad ludem zawisnął. I cóż widzi? Naród się we swą przeszłość weśnił — kocha się w trumnach — z weselem rwie się tylko na pogrzeby; poeci rozplywają się w jękach bezsilnych, „wnętrznosci rozkrawali męczennika“ — a gdy budzi się do życia, to na kłótnie, na walki stronnicze

a każdy z nich był jakby duchem chory —

Wtenczas król się zerwał!

Więc krwią i kością nagle ze żywymi,  
Stałem się kowal w żelaznej obręczy  
na czole — i dzierżyłem młot olbrzymi  
żelazny, —

.....  
A nademną Bóg na tęczy...

Więc wsparłem młot o stół ołtarza skalny,  
przy którym naród Sejm odprawiał walny.

już oczy w nich wpitem surowe...

i badam: że są bliscy tych rozpaleń,  
od których żary są błyskawicowe, —  
że się rozpaczy gad na ołtarz śliznął...  
— rzuciłem w mówcę młot, że piersią bryznął

i padł, — a naród obaczył się wolny.

Wolny od zmory „mowcy“, frazesu, gestu, szumu i wiatru —  
wolny, mocny duchem — wolny!!

Tak symbolizuje Wyspiański swą Ideę, tak walczy z niemocą.

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

*Legion* — apoteoza, *Legion* — synteza. Poeta wyolbrzymiał. Głową dosięga tych, których naród i świat nazywa przedstawicielami Polski. Wchłonął w siebie całą treść dziejów, męczeństw, umiłowań, wzlotów — wchłania, przeżywa, przetrawia w sobie całą przeszłość: zanim własny świat stworzy, musi skończyć rachunek ze starym. Jakiemiż uczuciami nie żyje, w jakież kręgi myśli nie sięga! a wyobraźnię ma tak potężną, plastykę tak niezwykłą, śmiałość tak rewolucyjną, że dla opętanych szalami stanów ducha, dla wizyj, cudów, natchnień, jakich od czasu Apokalipsy nie było, znajduje formę. I odtworza je — i przeżywa w sobie całą kulturę, dawną i obecną, polską i powszechną: w obliczu papieża staje i cichej, pokornej mniszki, na braci patrzy, co ręce mają krwią bratnią dymiące i na Fortunę zwodną, tak krwawo ironizującą; Chryścianstwo walczy w nim z Pogaństwem, (Guślar, Mendog walczący o Mickiewicza w scenie VIII), Demos stacza w nim odwieczną swą walkę z Cezaryzmem, idee Wolności z ludu tyranią, czysty, mądry Intelpekt z Płomieniem serc — wszystko odczuł, wszystko przemyślał, wszystko w sobie przeżył: Gigant-duch. On-bo w mękach wzrósł i bólach całego narodu, Boga i ludzkość wyzywał do walki o jego szczęście, piekło i czyszciec przewędrował — nareszcie... nareszcie widzimy Mic-

kiewiczza na czele garstki, starczącej za Legion, Chrystusa niejako wśród apostołów, nowoczesnego Chrystusa narodów. Zwyciężył szatany, zdeptał gady, nad widma wszystkie, nad rachubę samolubną, nad rozum kłamny, wywiesił sztandar ducha. Tensam sztandar, który jaśnieje na szczytach Słowackiego, Cieszkowskiego, mistyków i mesyanistów, bez formuł kościelnych czy partyjnych, sztandar ducha czystego, jedynie z wyobrażeniem Polski, sztandar najwyższego bohaterstwa — najwyższego tonu serc... I oto Mickiewicz na czele dwunastu uczniów opuszcza Rzym. Ukazał im mistrz, że ciała ich padną wysilone i legną u rozstajnych dróg, że muszą się zegnać z nadzieją a wichry prochy ich rozwieją, że i pamięć ich zaginie... A wiara, wiara zostanie. „Jeruzalem żywa wstanie“. Teraz żeglują. Noc nad wielkimi wodami, łódź-Arka światła kołysze się na falach a masztem jej wiary godło nieśmiertelne. Wioślarze mają ręce przykute do wiosł, oni na wieczność poślubieni Ideałowi, oni wieczni stróżowie Arki, oni zespoleni na życie i śmierć. Nad falami w powietrzu unoszą się Harpie, Zmory, Syreny, Erynnyje, łódź płynie wśród trupów, które uderzają o jej brzegi, wioślarze, sternik widzą ciała ojca, matki, brata, chwytające się barki. A Mickiewicz u masztu, duch-ideał niezłomny, cały męką, przetoż pozbawiony ziemskiej litości, woła:

przyodziej się krwi szkarłatem  
wstąpiłeś do męki ogrojca,  
wyrzekłeś się ojca dla sprawy,  
przysiągłeś, że idziesz do sławy,  
wiosłujesz światło świata,  
zapomnij ojca i brata...

*In hoc signo vinces!* „Zmartwychwstaniecie młodzi!“

Tak przemawia ów najwyżej czujący, ów poeta jedyny, piewca mocy i bohaterstwa, zaklinacz ducha Mickiewiczza w najwyższy myt narodowy — w przykazanie najświętsze.

A z wyżyny tej zawrotnej — z tej Arki światła prawdzi-



wej — jakżeż marną, jakżeż smutną się musi przedstawiać nasza terazniejszość... ta terazniejszość nasza, widziana nawet przez pryzmat piękna, przez pryzmat ludzi nawet dobrej woli, nawet niepowszednich.

Po *Legionie* — *Wesele*. Synteza — antyteza. Od pierwszej kartki owiewa nas tchnienie niemocy. *Wesele?* Tak, przy tak wyjątkowej sposobności, przy skrzypcach i kielichach spotyka się jeszcze rodzeństwo, mądrzy panowie i piękne panie z „młodszą bracią“ — ludem. I teraz jeszcze nie wszyscy. Jeszcze nie cała Polska jest razem, brak tu wielu, wielu przedstawicieli *Poloniae Irredentae*... A ci, co są, mają dusze pęknięte. Od tych wieje zimno, poza estetyczną, wielkie śmiertelne znużenie. Nawet najdzielniejszy z nich, gospodarz, który w życiu codziennem umie dawać świadectwo swojej prawdzie, w którego ręce Wernyhora składa Złoty Róg wyzwoleń, nawet on ma więcej w sobie krwi, niż żelaza. Więc gdy nadchodzi chwila wielka — Złoty Róg się nie odzywa. Niemoc czynu nie zrodzi. Klucz przyszłości zaginął... wicher go lasami niesie... Co w krwi nie płynie płomieniem, co duszą nie stoi jak wieża, przemienia się w piasek, w muzykę... w muzykę „cichą a skoczną, pociągającą serce a ducha usypiającą“ — podług grania chochoła... I darmo na nich wówczas wołać: „Czeka was wawelski dwór!“

— rozpiął się nad nimi Los...

Niemoc mści się strasznie!

Jesteśmy, jak zahypnotyzowani. Czar nami owładnął, żyjemy innem życiem, napiętem i wielkiem. Czujemy prawdę filozofii sztuki starożytnych, owiał nas „wielki, gigantyczny Los, który człowieka podnosi, gdy człowieka druzgocze“, owiewa nas *Katharsis*, wlewająca w duszę grozę, czystość i wzniosłość. Czujemy, że „Polska, to wielka rzecz“, czujemy:

od tej pory  
żyć zaczniemy — coś wielkiego!

czujemy, że u progu nowego wieku, po latach słabości, szamotania się, smalostek, wstał znnowu dziedzic wielkiej lutni i wielkiego dachu, wstał prawdziwy przedstawiciel dawnej *kałokagatii*, wstał nietylko wielki artysta, ale i Zwiastun, mający prawo wołać:

Na Gody was wiedę, na Gody,  
Oto światło, pochodnia, co gaśnie;  
oto światło serca utajone  
żywym już ogniem rozjaśnię,  
będzie światło żywe dopełnione.

Zmartwychwstaniecie młodzi!

Stanisław Wyspiański urodził się w Krakowie 1869 r. z ojca Franciszka, znanego niegdyś rzeźbiarza, twórcy pomnika Florkiewicza i popularnego przed laty 30 kompletu małych biustów królów polskich. Ukończył gimnazjum św. Anny, na uniwersytecie Jagiellońskim studyował literaturę, sztukę i historję, przyczem gorliwie oddawał się pracy malarskiej pod okiem Matejki, który niezwykle, serdeczne okazywał dlań zajęcie. Mistrz stary z dwudziestoletnim młodzieńcem dużo oboował, powierzał mu poważne czynności przy restauracji kościoła Maryackiego — Wyspiański w *Kacimierzu 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. 1863 (1898, poraz pierwszy odegrano w teatrze krakowskim 29 listopada 1898), *Protesilas i Laodamia*, tragedia (1899), *Lelewel*, dramat w 5 aktach (1899, grany poraz pierwszy w teatrze krakowskim 29 maja 1899), *Kłątwa*, tragedia (1899), *Legion*, scen dwanaście (1900), *Bolesław Śmiały* (1900), *Kasimierz Wielki* (1900), *Weesele*, dramat w 3 aktach (grany poraz pierwszy w Krakowie 16 marca 1901).

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 łączą,

łączy rozerwaną jedność duszy ludzkiej, by odtwarzać pełnię, całość, wielkość. Wchłoniął wpływy Matejki, a w Paryżu — wpływy mistrzów tamtejszych i sztuki japońskiej i angielskich prerafaelitów, aby ostatecznie przebić się przez całą kulturę do głębi własnego dachu. Zajmował się więc nasamprzód gotykami i malował dużo portretów i obrazków ze świata proletariatu paryskiego, także później w Krakowie tworzył rysunki dzieci biednych, upośledzonych już przez przyrodę, widoczków zamiejskich również biednych, chwytających za duszę przezierającym przez »brzydotę« tak pełnym wyrazem; równocześnie puszcza wodze przebogatej swej fantazyi i wydobywa stamtąd »Skarby Sezama«, »Topiele«, »Królestwo baśni«, życie przyrody w zwierciadle niesłychanie oryginalnych symbolów. Światy to tak odrębne, a u niego łączą się jedną potrzebą, jedną tęsknotą za głębią, za żywiołem, który obserwuje z zewnątrz (naturalizm) i z wewnątrz, — który próbuje stylizować w przepyszanych rysunkach do Homera; nareszcie znajduje dla siebie materiał najodpowiedniejszy: swojskość, pierwotną tę swojskość, którą jest ziemia, flora jej, charakter; swojskość, której najbliższym piastunem: lud, wyrażający się najbardziej 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 złączonych topielą kwiatów z pól naszych, motywów z sztuki ludowej...

Charakter malarza występuje też w całej twórczości poetyckiej Wyspiańskiego. Z zewnątrz oglądane sztuki jego są arcydziełami stylu, dekoratywności, malowniczości. W mało barwne sztuki greckie wprowadza postacie pełne czaru kolorystycznego. Najwspanialsze ustępy w jego dramatach — to obrazy. Takim obrazem o hipnotyzującej sile jest końcowa grupa w *Weselu*.

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 witeziachłopa, 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, mieniące« — i cały ów świat wilkołaków i rusałów, wiślanek i dziewczek we wianach, zaludniających wnętrze tej macierzy rzek polskich... Stąd sztuka: poezya — jeszcze nie dramat, pełna piękności — nie walki. Exterior częściowo przypomina Wagnera, podobnie jak rytm całości — zupełnie niezależnie, a każdy oddaje najmniejsze ducha swego ludu a każdy śpiewa wieczystą melodyę...

*Meleager, Protesilas i Laodamia* — dramaty przyswojone literaturze polskiej jakby w przekładzie z dawnych tragików greckich. Wziął się w nich poeta, wziął od nich, co wielkie w nich i wzniosłe, więc idee Przeznaczenia,

więc czystość nieskalaną (niektóre tragedye greckie obchodzą się zupełnie bez kobiety a i w utworach Wyspiańskiego konflikty erotyczne żadnej nie odgrywają roli; scena mitosna do *Lelewela* została dopisana po pierwszym przedstawieniu); więc artyzm, łączący w sobie wszystkie sztuki: dramat grecki powstał z dytyrambu, z śpiewu choralnego do muzyki i tańca; więc osnuwanie poezyi około mytów...

*Meleager* urzeczywistnia ideał dramatu starogreckiego z przewagą charakteru rzeźby, *Protesilas*, zbliżony do dzieł późniejszego okresu, ma charakter więcej malarski; pierwsza sztuka ma konflikt klasycznie osnuty na tle gniewu bogini, druga jest więcej psychologiczną w nowoczesnym znaczeniu słowa, więcej ludzką; pierwsza groźna i zimna, tak w ekspresyi jak i w przeprowadzeniu, druga znacznie oryginalniejsza, pełna cudownie pomyślanych szczegółów, drga ciepłem utajonem, pełna nastrojowości, głęboko wzrusza. Bogactwo sytuacji w obu ogromne, piękno malarskie rozlane tak hojnie, styl tak podniosły, że ze sceny czar wywarłyby bezmierny. Smutne-to zjawisko, że utwory tej miary dotychczas nie ukazały się na żadnej scenie polskiej.

*Warszawianka* — »Pieśń z r. 1831«, pieśń rozpaczliwie smutna, posągowej piękności. Poraz pierwszy tu wypowiada Wyspiański swą analizę charakteru i dziejów narodu, filozofię swoją. Przed nami wspinały orszak generałów, wodzów, orłów, co czynami sławy zapełnili całą Europę, przed nami pułki bojowe, kwitnące przepychem młodości, bijące tuną 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, łby orle, okręt bez maszt...

a Chłopicki miotany uczuciami tragicznymi:

dziś gdy losy ważą się na szali,  
serca nam niemoc rwie i dusze łamie...

Rozpaczliwie woła: »Tu trzeba wiary!« ale sam daje się porwać tylko hasłu: odwagi! Bić się i ginąć dla Polski umieją, żyć — nie... Niemoc — klątwa narodu... Z tej atmosfery zupełnie naturalnie wyrasta posąg boleści: Marya. Rok 1831 widział takie zastygłe w bólu tragicznym istoty, co potem na emigracyi stawały się aniołami dla rozbitków, choć bardziej typową siostrą jej Anna, taka prawdziwa dziewczyna polska, bardzo dobra, bardzo słodka,

bardzo umiejąca kochać, ale dość powierzchowna. Groza i lęk ściska serce, groza i lęk przed fatum naszym — i to uosabia Marya. Ze słów jej, jak i z całej sztuki przemawia prawdziwe, w greckim znaczeniu, *Pathos*, tem silniejsze, że na tle piosnki, którą przeciągające hufce grzmią z całym polskim sangwinizmem. Niedarmo też o odtworzenie monumentalnej postaci Maryi pokusiła się artystka tej miary, co Helena Modrzejewska.

*Leleweł* do tej linii nie dochodzi. Rażą tu niedbałości, poprostu niezrozumiałe u artysty tak krytycznego. Wspaniałym jest tylko pomysł sztuki. Przeciwwstawić sobie *Lelewela* i *Czartoryskiego*, nie jako typy społeczne, co jest ideą bardzo tanią, ale jako dwa bieguny myśli narodowej, pierwszego — jako reprezentanta Króla-ducha, entuzjazmu serc, ofiary czystej, drugiego, jako chłodnego racjonalisty — pomysł godny wielkiej intuicji poety-myślicielea; podobnie druzgoczającą mogłaby być ironia fatum, przeciwwstawiająca na końcu niebotycznym duchom... »armaty moskali«. Cały ten pomysł wart, by poeta jeszcze raz do niego wrócił.

*Klątwa* — próba przeniesienia greckiej tragedii na naszą glebę. Próba niestychanie śmiała, bo potączona 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 obrazem prawem siły wyższej a człowieczem 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, twardość i szczerłość ludu polskiego, począwszy 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 postacie zastępują nasamprzód *Furye*, a której duch zbiorowy, prawo obyczajowe, zabobon dziedziczny zastępują *Anankę*. Ważnem jest również skąpanie się *Wyspiańskiego* w czystym źródło języka ludowego, chociaż na razie skorzystał z niego niedużo: z natury przedmiotu musiał go stylizować i kombinować z pamiętkami języka starej literatury narodowej. Stworzył w ten sposób język niezbyt naturalny, ale pełen potęgi, majestatu, sędziwości, zwięzłości dramatycznej. Odtąd wszakże język *Wyspiańskiego* przestaje być czysto literackim, staje się językiem życia, niemniej wysoce indywidualnym i własnym; są w nim jeszcze rozliczne chropowatości, nieraz dziwactwa, w całości stylizowany w jedną z »przedziwności«, w rodzaj patetycznej biblii mowy polskiej...

*Bolesław Śmiały* i *Kazimierz Wielki* — dwa rapsody, z których pierwszy jest zupełnie pomyślany, jako ciąg dalszy — i jako godny 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 Doła! 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 dopniecie bożym nie przestaje imponować ideą swą i mocą królewską. Niewielu pisarzom udało się tak całkowicie stworzyć prawdziwego króla, jak tutaj Wyspiańskiemu. Należy podkreślić niesłychaną wspaniałość malarską tego rapsodu. Takie obrazy, jak łamanie świec, jab mierzanie się wzrokiem króla z biskupem, jak orły, otaczające kregiem zwłoki świętego lub wiszące w powietrzu w kształcie krzyża — pomyślały 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.

Najmniej popularny z utworów poety jest *Legion*, a zarazem najgłębszy i najoryginalniejszy. W całej literaturze nie da się znaleźć poematu 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 odosobalone. Do treści przystosowana też forma: hymny dusz, śpiewających wieczyste symfonie i oratoria. Inne pytanie, czy forma ta jest »sceniczną« w teatralnym 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 katakombach, walka duchów o Mickiewicza w kościele św. Piotra, liryka Rapsodu, walki Adama o najwyższe idee historyczofizyczne, są pomyślane, usymbolizowane, wykonane w sposób tak śmiały, oryginalny i głęboki, że wprowadzają nas w świątynię najwyższych objawień ludzkości. Nie ulega wątpliwości, że *Dziady*, *Król-Duch*, *Legion* — to trójgwiazda na niebie poezji polskiej, zaćmiewająca wszystkie inne jej arcytwory. Wyspiański symbolami swymi niesłychanej śmiałości, przerażającego piękna wprowadza tutaj w świat najwyższych zagadnień ziemskiego bytu człowieczeństwa — odpowiedzią ma wszędzie czysty duch niezłomny. Można pragnąć subtelniejszego stopniowania pierwszych walk i przełomów w duszy Adama

posłuchanie u papieża miało w rzeczywistości przebieg dramatyczniejszy i potężniejszy, niż w tym utworze widzimy; sam Mickiewicz w r. 1848 bezwątpienia silnie 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 więk-  
szy. Każdy inny poeta wciela geniusz swego narodu: Goethe, Puszkina Wiktor Hugo. Cechą każdego z nich, że żyją — kształtują lud swój. Czy Mickiewicz Wyspiańskiego »mógłby żyć«? W tem właśnie jego znaczenie, że dopiero ma nadejść. Ma nadejść wielka pochodnia świata; a z nią tylko ogień i blask się może zespolic... Naród, który chce zmienić kartę geograficzną świata, musi mieć siłę, aby znieść — siebie. Stawianie przed oczyma podobnej pochodni wśród ciemności jest już samo w sobie wielkim czynem zarówno poetyckim, jak i narodowym.

Podobnym czynem jest *Wesele*. Od *Trylogii* żaden utwór nie wstrząsnął tak głęboko całym narodem, nie wywarł tak wielkiego i dodatniego wpływu na podniesienie się uczuć patriotycznych — lubo Wyspiański przemawia szczerze do narodu, niż Sienk., mówi mu najboleśniej, najgroźniej, sprawniej. Boli one — i niejedem twarz od nich odwraca i niejedem próbuje je w śmiech i tanią ironię obrócić: instynkt narodu wydał już jednak swój wyrok. Odczuł on w *Weselu* rewizję ideałów narodowych, rewizję sumienia narodowego, rewizję wszystkich podstaw duszy polskiej. Od lat powtarzano hasło: z szlachtą polską polski lud... Przeszło ono rozmaite fazy: było nasamprzód za Kościuszką i w r. 1830 więcej szlachtą, niż ludem, w r. 1848 i 1864, przynajmniej w teorii, więcej ludem, niż szlachtą, a zawsze żyło szumnym, buńczucznym, wśród deklamacyj i parady kierezyj barwnych. Hasło przedewszystkiem jednostronne: lud ów był zawsze konkretnym mazurem z pod Krakowa, nie obejmował wszystkich warstw »niehistorycznych« narodu, które wytworzyły dzieje po powstaniu Kościuszką, po momencie, kiedy kosyner był jedynym możliwym reprezentantem »ludu«. *Wesele* jest też weselem jedynie szlachty z krakusami, cała *Polonia Irredenta*, ta, którą poznajemy np. w wspaniałych utworach Żeromskiego, tu nie jest reprezentowana. W świadomości ogółu jeszcze nie wszystkie warstwy stopiły się w naród, jeszcze są »Polacy pierwszej i drugiej klasy«... W planach politycznych żyje jeszcze niepodzielnie świat dawnej romantyki:

Wytwór tęsknej wyobraźni  
Serce bierze, zmysty drażni —

i hasło-ideał »z szlachtą polską polski lud« panuje niepodzielnie. Powtarzają je artyści, pociągający urokiem wsi polskiej i miną piastowską chłopą, powta-

rzają mieszczychy, którzy spragnieni emocji bałamucają się narodowo, powtarzają starzy i młodzi zwolennicy idylli. I wcielenie ideału zeszło na ziemię. Z nieba Słowackiego i Matejki zstąpił szlachcic-chłop Wernyhora, przyniósł Złoty Róg, pobudkę zmartwychwstania... Czyn nie nastąpił!

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 sobie Hauptman w *Tkaczach* i *Geyerze*; bohater indywidualny ustępuje gromadzie. Tylko Hauptman-naturalista poprzestał na fizyologii tego ciała zbiorowego — Wyspiański-idealista uważa je za powłokę, za znak stanu ducha. Bohater więc — tłum zebrany na weselu raduje się, zabawia — każdy po swojemu — rozmową, tańcem, firtem. Powoli dusza zbiorowa się rozgrzewa, napina, zaczyna zapalać do wysokich celów, do snów, do tonu, »co komu w duszy gra«... Bohater zbiorowy mocuje się z zaklętem w nim Fatum — ale bezsła jego jest tak oczywista, konieczność katastrofy dla wszystkich, obserwujących go od początku tak nieuniknioną, że zwycięstwo Chochoła — 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 pendent do *Legionu*. Kto stworzył symbol Mickiewicza, sterującego arką, światła, miał prawo — musiał nawet przeciwstawić mu terazniejszość.

Trudno wyczerpać całe bogactwo i znaczenie twórczości Wyspiańskiego. Większe prace poświęcili mu: Antoni Potocki (St. Wyspiański. Lwów 1902), studjum wytworne, entuzjastyczne a naogół trafne; Piotr Chmielowski (w tomie: *Charakterystyki literackie*, Lwów, 1902); Kazimierz Tetmajer (w *Tyg. Ilustr.* 1902).



## ROZDZIAŁ XIV.

### PRZEZWYCIEŻENIE DEKADENTYZMU.

Przemiana w duszy pokolenia. Ból i moc wyzwajając się niszczą dekadentyzm. Unarodowianie się poezyi. Młodzi poeci Mocy.

Wł. Orkan. Dziecię Podhala, związany z tamtejszym gruntem i ludem, który też zawsze opiewa. Wyrwanie się z nędzy stosunków w sferę Ideału.

G. Daniłowski. Tęsknota za wizją czystości, dobra, zbawienia. *Nego*, jako hasło walki z wampirami.

D-mol — poetka snów o pięknie duszy — Leopold Staff, poeta snów o potędze duszy. Wielka koncepcja życia u Staffa w parze ze spokojną, świadomą siebie siłą. Stąd równowaga i harmonia, daleka jednak od stagnacji ducha. Staff, jako syntetyk i organizator duszy po latach burzy i naporu. Ewangella Mocy i Wielkości.

Tadeusz Miciński. Oryginalna jego organizacja poetycka. Poeta mroków duszy, natężonego tonu ekstazy, ogromnych symbolów i skojarzeń uczuciowych. Z ciemni tych wznosząca się synteza: grom i orlica.

Żywoty i dzieci.

»— w całej polskiej naturze  
przemiana«! —

wróży Wyspiański w *Weselu*, a samo powodzenie niebywałe jego utworu, jak i cała jego twórczość, która przed laty kilkunastu byłaby przeszła niepostrzeżenie, świadczy, że „chwila dziwnie osobliwa“.

Chwila dziwnie osobliwa — coś się w naturze polskiej przesila... W literaturze czuć bijące strugi, bijące siły. Wstrząśnięte, rozbudzone podkłady duszy narodowej wyrzucają kruszce swoje, wyrzucają najszczerze głosy. Lgną nieprzeparcie do tych, którzy mocni są nowe tworzyć wartości: tworzyć — wartości...

W przeciągu krótkich kilkunastu miesięcy 1900—1901 ukazały się dzieła takie, jak *Ludzie bezdomni* Żeromskiego, najwspanialsze *Hymny Kasprowicza*, *Legion* i *Wesele Wyspiańskiego*. „Rząd dusz“ nad młodymi a stęsknionymi w ich ręce przechodzi. Tak odmienni i odrębni wspólnie jednak mają miano: Ból a Moc. Uczucia te płyną z męczeńskich twarzy postaci Żeromskiego, z kraterów poezji Kasprowicza, z wizyj gigantycznych Wyspiańskiego. Nad poezją jaśnieją znowu latarnie idei potężnych... żeglują też ku nim ostatnie utwory Tetmajera...

Piszczą ciągle po krzakach piskłeta liryczne, powtarzają pozytywki nuty ze schyłku, z dnia wczorajszego — młodzi, prawdziwym talentem obdarzeni, którzy się krystalizują w dniu ostatnim, wszyscy odwracają się od dekadentyzmu, od niemocy, od indywidualizmu antyspołecznego, od wszystkich znamię chwili minionej, chwili przejściowej. Siła męska, sztuka ideowa, wola do życia, wracają znowu do swoich praw. Wraca ta sztuka z bezdroży i labiryntów i katakumb i sfer podobłocznych, gdzie błądziła nie czując gruntu pod nogami; wraca bogata we wspomnienia, które zawsze są nabytkiem kultury, bogata we wszystkie widziane tam skarby piękna, które zawsze są nabytkiem artystycznym — wraca symboliczna, nastrojowa, a bardzo polska, bardzo narodowa, przesiąknięta cierpieniem, ale i żywiołowością, to myślami narodu swojego...

*Z tej smutnej ziemi śpiewa pieśń swoją Wł. Orkan.*  
I on chadzał w szeregach Młodej Polski krakowskiej, ale duszą zawsze przebywa w swym zakątku Podkarpacia, daleko leżą-

cym od modnych traktów górskich, gdzie filistrzy modny uprawiają flirt z naturą i ludem; obejmuje on 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 —  
— nieszczęsna, skamieniała ziemię!

Ziemia ścian skalnych, zasłaniających jakoby resztę świata, ziemia niewdzięczna, szara, bezpłodna, gdzie niewiele siał i niewiele wschodzi, czarnym tylko chlebem karmiąca i myślą czarną; posępna, głucha, zakuta wśród skał swych zimnych, więc na zawsze zrezygnowana. Widok jednostajny — pieśń jednostajna... Jak w jednym jej nastroju panuje u Orkana „wszędę czarne widmo; z za pieca, od drzwi i z każdego kąta pełza zwolna do światła ślepa jaszczurka-nędza i w snopie zimnych promieni, wpadłych przez zadymione okno, grzeje się na środku izby, obracając dokoła niewidome ślepią; w najciemniejszym kącie pod ławą — potwór służebny — małe niemowlę — głód...”

Tę pieśń okropnego przednowka zapadłej wsi podkarpackiej, przednowka, ciągnącego się nieraz przez rok cały, śpiewa Orkan bezustannie. Monotonna i rozpaczna, jak ta natura, która nie zna wesela, nie zna bogactwa widoków i wrażeń, tylko kotlinę swoją głuchą, zapełnioną „żalem beznadziejnym, tęsknicą wieczną trawiących się dusz”... W kotlinie tej gdy Chrystus się raz zjawi — to musi nanowo przeżyć całą tragedię swojego ongi pobytu wśród ludzi, musi nanowo wrócić na Golgotę... W kotlinie tej fantazyja poety zamknięta, reszta świata dla niej nie istnieje, stopiony on w jeden niepodzielny organizm z tymi tysiącami, których „mowa jest nieustannem łkaniem — żywot każdego powolnem konaniem, a życie wszystkich — jeden zgon”; stopiony jest z nimi nawet tam, gdzie najwięcej próbuje się wyodrębnić:

Sam jestem, choć mam ogromną rodzinę  
Nędzarzy wiatrem kołysanych wczesnie,  
Ten wiatr mię chował tak dziko, leśnie,  
Ze pieśnią za nim polecę i zginę...

A gdy dusza tym poświstem przeszywającym, tym wi-  
dokiem dręczącym zanadto już przygnieciona, wtenczas wzbija  
się nad kotlinę rozpaczy w świat, gdzie słońce nigdy nie  
zachodzi — w sferę Ideału. Orkan łączy wtedy swój głos z bo-  
jownikami o lepszą dolę, o ludzką dolę, w zachwyceniu widzi  
wówczas poza jałowcami swego Podhala polanę przyszłości  
i u progu XX stulecia woła:

Otwórzcie się zawierze! Pęknięcie wrzeczaje!  
Bo oto idzie zastęp harny  
Zwycięzkich bojowników...

Idą poszumem, a myśli ich młode,  
Jak orły zrywające się do lotu z gniazd  
Na przeczuwaną wiosnę i pogodę  
Strzałami chmurne przebijają sieci  
Nie mierzając sił, lecz drogę, jaką ptak doleci  
Do słońca, do światła, do gwiazd!

Idą, a serca ich ogniami gorą,  
Hartując dusze na okrutny ból,  
Aby się śmierci żelazem oparty;  
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 złoty nie spromieni wschód,  
Póki nie zejdzie wieczna noc

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

Śladami Żeromskiego idzie Gustaw Daniłowski. Jeden z tych, przez których duszę przeszła jeśli nie „rysa świata“, to strzała losu przekłętego, trująca każdą uczciwą naturę polską. Jeden z tych, o których mówi Multatuli, że są „nawspak urodzeni“. Z postrzałem jątrzącym — nie ustępuje z pojowiska, lecz próbuje walczyć, zapalem zagrzewać drugich, rozmachem szerokim, głosem grzmiącym. — *Nego!* woła tedy do wszystkich udręczeń, krzywd i niesprawiedliwości ziemi — precz! I wybucha pieśnią, mającą elektryzować tłumy, prowadzić bojowników, pieśnią o ziemi, „najkrwawszej w całym globie płamie“, gdzie „lud się w rozpaczy z widmem śmierci szarpie“.

Tam już u źródła zatruwają wodę,  
A gwiazdy za to, że jeszcze promienne  
Chętnieby z nieba zerwano rozkazem...

Tam łkać nie wolno, tam nie wolno kochać!  
Nie wolno myśleć...

I to „nie wolno“ ciąży na poecie, jak wampir, przeciw niemu walczy rozpaczliwym *Nego*, przeciw niemu uzbraja jego Dajmon garść „wichrzycieli“, przeciw niemu i przeciw tym niskim, nikczemnym mocom, które zakłęte w duszy człowieczej robią ją małą, tchórzliwą, sobkowską...

Tak! Dążmy wciąż naprzód i głośmy donośnie,  
Ze wolny powszechnej miłości Bóg rośnie,  
Co trumny podźwignąć ma wieka!

Jak niegdyś z targowisk oczyścił świątynie,  
Tak dzisiaj oczyści dusz ludzkich naczynie  
I zrobi świątynią człowieka!

Treścią twórczości Orkana, Daniłowskiego — tęsknota za wizją życia czystą, dobrą, zbawczą. Tęsknota za wizją życia piękną, wyśnioną przez prawdziwy artyzm i uczucie

prawdziwe, jest treścią twórczości poetki D. m o l. Chodzi ona po rozłogach codzienności i szuka „słó w srebrnych i jasnych, jak pył brzasku od gwiazd bożych mżący“; chodzi po ziemi i śledzi snów pajęczynę i słucha muzyki na starym chórze i pełną piersią wchłania hejnał wiosny, czeremchy rozkwitłe, pacierze skowroncze... To ugór życia, szata codzienności, dań światu rzucona obojętnie. Tafla to wód raz gładka, raz pomarszczona, odbijająca i turkus nieba i chmury niestałe. Ale pod tą taflą! W głębiach spoczywają skarby, których oko jeszcze nie dotknęło, śpią królewicze i królowne, jak marzenie piękne, czekające cudu — przebudzenia, płaczą się liany, rośnie paproć cudowna i twór niejeden potężny przeciąga członki nieleniwe. Drzemie to wszystko, zakłète, tajemnicze, obce sobie, obce słońcu, czasem jeno w przeczuciu migocące swem światłem. A gdy nadchodzi chwila poetyckiego sam na sam z duszą, gdy jesień zacznie wygrywać swą symfonię posępną, zwołującą do samotni wszystkie widma i żałości, wtenczas wzrok ucieka od marnej dnia powierzchni, błądzi po bezkresach, zaczyna szukać, śledzić, promieniami żrącej tęsknoty ciągnąć owe żywoty ukryte, owe harfy uspione, owe podziemia rojne i bogate, które mogłyby czarem świat napelnić, 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 bolem poi i szyderstwem szumi i śmierć maluje, a równocześnie, jak na torturach nieraz bywa, dusza wpada w coraz bardziej tęczowe zachwycenie. I zamglony wzrok widzi przed sobą lilie najpiękniejszych marzeń wcielone, mary dawno zgaste zmartwychwstałe... Król elfów gra tutaj pieśń swoją, noc świętojańska odśłania wszystkie swe tajemnice, „kształt ziemski umarł a dusze lecą oto na wyraj bezpowrotny, jak ptaki wolne ku słońcu, ku Prawdzie...“

Tak wypatruje dusza zbawiona, tak łka i śpiewa wyrazem pełnym barw i woni i melodyi. Tęsknota tak gra i po-

wtarza: „Albowiem oddać nam trzeba ziemi, co ziemskie, a zaś Wieczności, co wieczne — a zaprawdę, wszystko, co na ziemi do raju podobne, urągowiskiem jest tylko i majakiem... O Chanaan, Chanaan mojej duszy!“

Chanaan w wizyi prawdziwej poezyi, do której jednak czyn nigdy nie wejdzie. Artyzm kształtuje tu marzenia, nie życie, fantazyę, nie wolę, pieści sny rozśpiewane, nie musnąwszy nawet skrzydełkiem rzeczywistości... W ostatnich za to utworach poetki postęp ideowy niezwykły. Koncepcya świata rośnie, dusza potężnieje: zlewa się coraz bardziej z żywiołami kosmicznymi — sama sobie także żywioł — wśród chorałów i hymnów świątecznych...

Tęsknota za wizyą życia wielką, wielką i boską, jak ją wyśnić mogą tylko dwie siły najbardziej czarodziejskie: młodość zuchwała i poezya najczystsza — tęsknota ta jest treścią twórczości *Leopolda Staffa*.

Wśród „najmłodszych“, tłumnie zalegających pole, odrazu uderzyła jego postać dziwnym owiana czarem, skupiona i cicha, tą ciszą, z której wypadają błyskawice. Stał „spokojny — jak mówi Wyspiański — spokojny, a czysty“, czysty wśród odmętów, które więcej zgłębił, niż inni rówieśnicy, spokojny mocą celu, który mu zakreśla jego wizya — spokojny i czysty, jak toń głęboka, jak struna napięta, jak wszystko, co w lazurze skąpane i słońcu. Dusza poety nie należy bynajmniej do tych, które jeszcze śnią o Edenie w cieniu drzewa wiadomości dobrego i złego, którego jabłka nie zdążyły dotąd skosztować. Staff jest człowiekiem zupełnie nowoczesnym, który zmierzył wierzchołki i otchłanie życia. Prześnił dawno piękny sen dziecięctwa — własnego i wszechludzkiego, piękną bajkę, symbolizującą wiarę i tęczę i cuda skrzydlate. „Było to dawno!“ ach dawno! W wieczorną godzinę zadumy przesuwały się przed nim wszystkie duchy rajskiej dziedziny ułudy — wszystkie królowny, karły, krasnoludki:

Zbliżcie się, proszę bardzo, ukochane karty.  
O poznaję was wszystkich... lecz... jacyś odmienni  
Jesteście... późna pora... więc możecie senni...  
Nie? Więc smutni? — »Ach, nasze królowy pomarły  
W więziennych lochach, w mrocznej, podziemnej pieczarze,  
Dlatego niewesołe są dziś nasze twarze.«

Zal mi was... Lecz jak dzisiaj wygląda wasz parów  
Górski, w którym mieszkanie? — »Nie mamy już skarbow,  
Olbrzym odkrył kryjówkę pośród skalnych garbów...  
Zapomnijcie! Dziś trzeba się śmiać! — »Wśród chojarów  
Gąszczy zostały śmiechy wesolej swawoli,  
Lecz powiedz, czemuś smutny ty, co ciebie boli?«...

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

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

„Było to już dawno“ — w zamierzchłych czasach roman-  
tyzmu. Przeminał — dzisiaj w duszy poety czynna przede-  
wszystkiem istota jej najgłębsza, wykarmiona, sycona przez  
wszystkie wpływy czasu: refleksya, i wznosi ją nad święty  
a niepowrotny czas cudów i dziwów... nad raje i piekło.  
Refleksya, którą rozsadziłaby namiętność — ta jednak ulega  
imponującej woli, refleksya, która jednak nie byłaby poezją,  
gdyby jej nie przepajało ciepłe, szczere, prawdziwe uczucie.  
Refleksya — i Staff obejmuje zakres myśli, zakres życia, nie-  
zwykły u twórcy tak młodego liczbą lat swoich, uczucie —  
i Staff objawszy część świata myślą, wtula ją równocześnie  
w serce, nasycia krwią swoją; niczego nie przepali, w żadnym  
labiryncie się nie zgubi — panuje nad swoją twórczością  
i umie wlać w nią stopień dojrzałości, stan harmonii, jakiego



nie spotykamy u żadnego z rówieśników, jaśniejący przytem pierwszą, świętą, czarowną młodością...

Ma Staff skalę fantazyi i uczuć, jaką niewielu dziś posiada poetów. Żadna struna bytu ludzkiego nie jest mu obcą, obok żadnego zjawiska nie przejdzie, nie odkrywszy w niem czegoś nowego, czegoś swojego. Dusza prawdziwego poety często jest zatopiona „w cichej z zorzą, posągiem i brzozą rozmowie“, rzadko — ale umie śmiać się i w pełen uroku obraz zakląć *Echo*, odczuwa niedolę nędzarzy i newrozę, szarpanie się człowieka, nawiedzonego przez *Złą chwilę*; żadne marzenie, żaden półton nastroju nie jest mu obcy, a poezya jego rośnie, olbrzymieje do rozmiarów istic potężnych, gdy odtwarza uczucia majestatyczne rozpętania się żywiołów, gdy odtwarza rozlany w przyrodzie dreszcz grozy... Chyba nie ma czytelnika, któremu by się ten dreszcz nie udzielił przy czytaniu *Dzwonów*, *Strasznej Nocy*, *Trwogi*... Jednego tylko tonu brak w jego poezyi: awantury. Wszystkie te hydry, które z duszy niejednego przedstawiciela Młodej Polski łby wystawiają, straszliwe a jeszcze częściej obrzydliwe, sine rozpaczą a jeszcze częściej perwersne, wszystkie one są czystej, zdrowej, logicznej jego naturze obce. Zna on zmory życia, odczuwa katusze śmierci, a woła:

Żyć! żyć! Chcę, aby łanów moich ziemia czarna  
Rodziła kłosa bujne, ciężkie, pełne ziarna.  
Więc rzucać mi potrzeba w łono ziemi płodne  
Ziarno szlachetnych zbiorów, złote, siewu godne.

Tylko co dobre, sieją jest szczęśliwych zniw.

*Pieśń o oczach* Staffa jest bezwątpienia jednym z najpiękniejszych hymnów o kobiecie, jakie znają wogóle literatury.

Ciche kobiece oczy! O, tonie jeziorne!  
Jakiś kobold zazdrosny, pan skarbów bajecznych,  
Ukrył w głębiach waszych dziwy cudów wiecznych!

I wpatrzony w te dziwy, „w cichych rozmodleń szarej, wieczornej godzinie“ poeta wyczytuje w nich cały poemat doli kobiecej. Pomysł tchnący najszczerzą poezją, przeprowadzony z wdziękiem słowa czarującym, imponuje jednak głównie dwiema cechami: znajomością serca, jaką może posiadać tylko intuicya prawdziwie poetycka — i rozśpiewaniem się wszystkich strun duszy w jeden chór, w jeden zachwyty, w jedno nieskończone *hosanna* na widok kobiety-matki.

Kobieto-Matko! Myślą baw na marzeń szczycie!  
O Święta, bo nosząca w sobie nowe życie!  
O Domie Złoty, który miłość nawiedziła!  
Wieżo z słońcowej kości, z której wyjdzie siła!

I dalej jeszcze ciągnie się litanie uwielbień płomiennych, wobec których zimną jest adoracya, jaką otoczył był kobietę-„lutnię, co nietknięta śpi w śnieniu głębokiem“, kobietę-dziewicę, kochankę, ofiarę. „Bo błogosławion owoc kobiecego łona“. Jedyny to zapewne przykład w poezyi świata, aby dwudziestoparoletni poeta na taki zdobył się obiektywizm, na taką zgodę z celami i mądrością przyrody. A wiersze miłosne Staffa mają uczucie zawsze zazdrośnie strzeżone; woń zaledwie światu rzucają, kwiat głęboko w sercu skrywszy — natura odbijająca tak wzniosłe od żaru lub pozy rozpasania reszty współczesnej liryki erotycznej, natura prawdziwie młodzieńcza, *keusch*, jak ją nazywa niemiec, znowu harmonijna, znowu wypływ siły.

Jakiej-to potrzeba kultury, wyrobionej przez poprzedników, jakiego oczyszczenia atmosfery gromami a ziemi — wojnami, aby mogła zakwitnąć podobna roślina! Po latach „burzy i naporu“, rozdarcia i szukania, pojawiają się we wszystkich literaturach typy młodych, bogatych we wielkie zdobycze awangardy, typy ciche, skoncentrowane, przedwcześnie dojrzale i zrównoważone; po burzycielach — architektki, 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. I nie grozi tu bynajmniej niebezpieczeństwo, że równowaga przejdzie w martwość, mądrość w filisterstwo. Nie walcząc z życiem zewnętrznym — bezwzględnie walczy z wszelkim chwastem i złem, słabością i skażeniem, które dostrzeże w sobie. Jak prawdziwie pokojowy organizator ma przed sobą niezmiernie królestwo podbojów wewnętrznych. Wpatrzony w wysoki ideał Nietzschego, uszlachetniony i uswięcony przez Słowackiego, marzy o człowieku-potędze, o człowieku-żywiolu, chodzącym zarazem w promieniach kultury najwyższej, o życiu wzniosłym i wielkim. Jak *Kowal* stoi nad „bezkształtną masą kruszców drogocennych“, które zaległy pierś jego,

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

Refleksyjność, spokój siły, czystość natury Staffa znalazły dla siebie najistotniejszy wyraz. I staje on obok takich twórców, jak Żeromski, Wyspiański, którzy również zniechęceni słabością, wzgardzili szczęściem, staje epopeją swoją o *Mistrzu Twardowskim*, hymnem boskiej młodości zwiastującej skarłatemu pokoleniu ewangelię Mocy, Wielkości:

...Nie po szczęście idziemy w zamęt  
Walki. Bo inne mam 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  
Zyć! 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 czaszą!  
Za wielkość moją i za wielkość waszą!

Po Staffie-epiku i wielbicielu Prometeusza — dreszcz wywołuje twórczość Tadeusza Micińskiego, — liryka-ekstazyka, wielbiącego urok mistyczny, wpatzonego w otchłań bezsłoneczną, w gwiazdy, w tajnie bezdenne... Najodrębniejsza dusza, jaka w ostatniej chwili w poezji naszej przemówiła, z duchami raczej mistyków Hiszpanii i Belgii spokrewniona, niż z realistyczną, ekstenzywną naturą polską, tonem swym łączy się z tymi największymi, którzy naturę ową pragną przeanielić, wpoić w nią pisma swoje, żywoty swoje — pisma i żywoty świętych. Oddalił się Miciński wiekiem całym od wiary ich prostoty i prostoty ich wiary — ale strój duszy jego ten sam, tasama w mrokach „światta 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 ciąglým, 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 wyrывa nas z toni codzienności na wyżyny nie każdemu dostępne.

Poezja skojarzeń uczuciowych zamiast racjonalistycznych, poezja operująca li symbolami, nie bezpośrednim stanem ducha, poezja ta znajduje w Micińskim jeden z najwyższych wyrazów. A służy mu fantazja iście olbrzymia a zarazem wiedza niemata, które pozwalają na asocjacje idei ogromne, nagłe, niezwykłe: 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 rznąły —  
gwiazdy przez witraż świecą zamaznięty.  
Perły posadzką, w kolorach namioty —  
huczą nademną gdzieś przeznaczeń młoty.  
Myśl moja rzeźbi posągowe mary  
(na Jowiszowym czole stygmat kary).  
Po salach błędzę, jako lew skrzydlaty,  
(echem grobowem wtórzę kazamaty).  
W melodyach ciszy nie zadrga zaślona  
(w trumnie z ołowiu ktoś jęczy i kona).  
Mrok zimny pluszcze w spiżowe podwoje  
(gwiazdy migocą w zmarzłe serce moje).

Każde słowo — rzeźba artystyczna, każdy obraz — dreszcz wewnętrzny, każde uczucie — przepaść. Powietrze przesycone najrzadszemi wonnościami i jękiem czarnym, a rzadko, rzadko wpada tu kwiat z polskiej grzędy, głos nieuczonej piosenki polskiej, by orzeźwić, ukoić. Chwyta nas ów ton natężony odrazu w rytm nieregularny, w prozodyę bez reguł i form uświęconych, ni to w nurt podziemny, kipiący, wznosi nas na spienionych swych falach coraz wyżej i wyżej — dytyramb kończy ekstatycznym wybuchem uczuć, jakby lawy, które źródło wśród niedostrzegalnych, kruszcze stapiających ogni wnętrza globu a pióropusz gwiazdzisty 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 zgaśło, a życie duszy ciemne jest i głębokie, jak dno oceanów. Bo „serce, ty jedno-wiecznym 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 mogli — 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-stońce szczyżło na tronie.

I „burze, wichry, grady i szron“ szaleją w duszy:

stysząc Judasza cekiny i Piłatową  
sprawiedliwość Boga —

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

Gwiazdy wydały nademną sąd:  
— wieczną jest ciemność, wiecznym jest błąd.  
— Ty budowniku nadgwiezdnych wież  
— będziesz się, tułał jak dziki zwierz,  
— zapadnie każdy pod tobą 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 mogiłnych drzew,  
lecz w barce życia płynie mój śpiew.  
Ja budowniczy nadgwiezdnych miast  
szydę z rozpaczy gasnących gwiazd.

Ciąży na nas Ananke, ale wewnętrznego poczucia 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 łąd!“

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 zachwycę —  
a do ręki dam grom — i orlicę.

Grom i orlicę... Zwycięstwo życia — przez przewycię-  
żenie życia. Z mroków dzień — z walki Moc!

Wł. Orkan-Smreczyński urodz. w Porębie Wielkiej (w Gorcach na granicy powiatu nowotarskiego i limanowskiego) 27 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. *Poezye* rozrzucone po czasopismach; osobno: *Nowele* (1898), *Nad urwiskiem* (1900), *Komornicy* (powieść 1900).

W beletrystyce — nieubłągany realista, czarnymi barwami maluje dołę- niedołą swoich Podhalan. Mając fantazyę dość szczupłą — nie zdradzają je ani poezye, ani pomysły beletrystyczne — trzyma się wiernie życia, przez co nieraz zamiast tworów artyzmu daje kartki etnograficzne. Przyczynia się do tego wrażenia język — gwara góralska, którą Orkan posługuje się często także w opowiadaniach od siebie, co wytwarza mieszaninę niepożądaną; albo należy cały utwór od początku do końca pisać w dyalekcie — jak to czynią rozmaici partykularyści niemieccy, francuscy, — albo używać go tylko do za- barwiania. Gdzie Orkan wznosi się nad malowanie faktu do nastrojów poe- tyckich, tworzy rzeczy bardzo piękne: nowela *Juzyna*, sceny impresyoni- styczne w powieści, pejzaże. Jest też wiernem echem duszy swego zakątka Polski. Dramat *Skapany świat*, łączy w sobie w pierwszych aktach surowy realizm, w ostatnim — nastrojowość życia górskiego; z powodzeniem grany we Lwowie z końcem r. 1901.

Gustaw Daniłowski urodz. około 1872, uczęszczał na polite- chnikę w Warszawie i w Charkowie; obecnie w Warszawie. *Poezye* rozrzucone po czasopismach, osobno: *Nego*, nowele (1900), *Na wyspie*, poemat (1901), *Z minionych dni*, powieść (1902).

Poezye wskazywały na duszę niezbyt skomplikowaną, entuzjastyczno-me- lancholijną, nieumiejącą dla swych uczuć społecznych i indywidualnych znaleźć świeżych symbolów: alegorya poematu *Na wyspie* nie jest ani oryginalną, ani głęboką; całość czuć deklamacyjną zbyt studencką. Walkę o wyzwolenie swej indywidualności znać w zbiorze *Nego*. Autor przeciwstawia się życiu w sposób więcej artystyczny, wydobywa z niego nutę tragizmu lub tkwiącej w jego antytezach wiecznej ironii; pod wielkie swe symbole nie umie jednak podkładać treści (obraz rozszalałego pociągu), a na ogół jest mocno zależny, w pierwszym rzędzie od Żeromskiego, od którego przejmuje ton bólu i zduszony płacz ludzi i rzeczy. Dopiero w powieści *Z minionych dni* dusza autora urosła, wyładowała cały swój ból istnienia w wizję artystycznie doskonałą — co powieść tę czyni jedną z pamiętnych kart współczesnego ducha polskiego. Bohater jej — to rodzony brat doktora Judyma, Raduskiego (wędrowki nocne Raduskiego po »Eżawcu« a Wiktora po »Trupcu«!), dra Piotra, żona jego rodzoną siostrą Joasi, pani Ewy, »siłaczki« — w podtych więc naszych wa- runkach skazani są na zagładę, na samozatrąte. Oryginalną postacią Dani- łowskiego jest stary Postański i Ignas: wierna latorośl rodu skazańców, krew zatruta ideałami, dziecko-bohater, dziecko-męczennik, dziecko-typ romantyzmu polskiego, który życie tak nielitościwie topi w trzęsawiskach... Nie wiersz i nowela, lecz ta powieść Daniłowskiego mówi: *ecce poëta polonus!*

D-moi — Maryla Wolska urodzona we Lwowie 1874 roku. Pod kierunkiem ojca, profesora rysunków Karola Młodnickiego, następnie w Monachium i Paryżu kształciła się na rysownika, aby następnie przez



wpływ muzyki przejść do poezji. Utwory, natchnione nasamprzód duchem epigonów romantyzmu, zaczęła ogłaszać już w r. 1893; osobno: *Symfonia jesienna* i *Thème Varié* (1901). Ostatnie te pisma są już wykwittem prawdziwej sztuki modernistycznej, wykolysanej 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 silnie nieraz, za głośno w stosunku do nikłej miejscami treści; najczęściej jednak — »jak te duchy, z jednej jakiejś gwiazdy na obcej ziemi zbłąkane, które po śpiewnem narzeczu ojczyzny swojej poznały się jedynie« — i my przez muzykę jej tonów poznajemy świat inny, za piękny, za czysty dla tej ziemi smutnej...

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

Wcześniej otrząśnięty z pod wpływów rozmaitych, idąc własną drogą — dwa tylko wpływy są bardzo widoczne także w *Twardowskim*: Słowackiego (*Król Duch*) i Nietzschego — w symbolice i koncepcji świata. Zresztą zachował w czasie eklektycznym odrębność w formie i treści. Śliczny, przeczysty, szczeropolski, w *Twardowskim* gdzieniegdzie staropolskimi wyrazami przeplatany język umie naginać do wszystkich form kunsztu, a specjalnym sposobem obrazowania wywoływać całą skalę nastrojów. Malując *Złą chwilę* rzuca nieprzerwanym ciągiem obrazy: Męczą się jakieś mary pełne ciemnej złości — Dziewczyna konająca marzy o miłości — Nad martwym swoim płodem piacze położnica — Zaraza weszła w chaty śpiące na równinie — Po rzece trup dziewczyny pohańbionej płynie — Ktoś wzgardziwszy sam sobą plunął ludziom w lica — itd. tyle obrazów, co wierszy w sonecie; każdy pada na duszę, jak zmora, nastrój »Złej chwili« nas przygniotti.

W pierwszym tomie bogata a wdzięczna ta natura otwiera kielich do słońca, mieniający się wszystkimi barwami, w drugim — urosła w dąb silny szumiący odwieczne modlitwy i pieśni bojowe duszy ludzkiej, łamiącej się między dwoma biegunami: między wolą do szczęścia a wolą do potęgi. *Twardowski* Staffa jest w pomysł i w wykonaniu jednym z wielkich dzieł poezji polskiej. Oryginalnym wysoce jest pomysł: zużytkowania legendy o Twardowskim dla wysnucia na niej refleksyj zupełnie nowożytnej; śmiałą jest próba przeniesienia epopei ze świata zewnętrznego w świat wyłącznie duchowy. Trudności olbrzymie i wywarły też na śmiałku swą zemstę: gubi on się zanadto w niezmiernej sieci rozmowań, wizje jego duchowe często nie znajdują dla siebie symbolów. Da się to powiedzieć szczególnie o pieśniach dwóch pierwszych. Są jednak i tutaj rozsypane refleksje i liryki (odczucie panteistyczne losu, błogostawieństwo pory pracy i dojrzewania ducha, przepiękna zaiste modlitwa młodości: »odsuń mi Panie, na jesień żywota dzień mego czynu!«) tak niewzruszonej wartości, że na długo zapisują się w pamięci i w literaturze. Całość

mimo błędów jest istotnie jednym ze skrzydeł poezji polskiej, jednym ze skrzydeł prometejskich, włodzących »na złoty łup, na grabież stońc, na ognia kradzież...«

Tadeusz Miciński urodz. 1873 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* (1896) jest dobrą analizą psychologiczną, przejętą duchem etyczno-społecznym; drobne utwory — w *Życiu*. Oryginalnem dopiero zjawiskiem: *Poezye — W mroku gwiazd* (1902).

Cały zbiór wierszy odrębnych — a właściwie jeden poemat, jedna księga przełomów duszy, dochodzącej przez kataklizmy i refleksye, uosobione raz w obrazach epicznych, to w liryce najserdeczniejszej — do siebie samej, do syntezy.

Oryginalność Micińskiego w obrazowaniu nie jest zapewne 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 »kowl«, »paź«, »toffana«, mamy już nie oryginalność, lecz zbiór dziwaczności; zbiór klejnotów (str. 23), mających stanowić księgę przeszłości, jest stanowczo za bogaty, a symbolizowanie ich — nienowe. Przybyszewski. Naogół są jednak egzotyczne jego skarby, rzadkie porównania, nazwiska i terminy jako znaki nieodłączne od ogromnych asocjacji uczuciowych jego natury, przeżywającej w sobie i dolę Kaina i słodycz ducha św. Franciszka i grozę auto-da-fé, całą treść człowieka i dziejów, aby w wybuchach ekstazy »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!...  
głębiny tajne pruć —  
milczenia głuche mącić —  
jako stracona łódź  
od brzegu się odtrącić —  
mieć gwiazdy — gwiazdy rzucić —  
i tylko piosnkę nucić —  
to los mój — los!...

## ROZDZIAŁ XV.

### PRÓBA SYNTEZY.

Rozwój literatury w okresie 1880—1902. 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.

Rozwój ten równoległy rozwojowi wszystkich gałęzi sztuki. Ewolucja malarstwa i rzeźby, ruch około unarodowienia sztuki stosowanej. Żywiołowość, jako synteza i świadectwo żywotności całego życia narodowego.

Starsi, młodzi i najmłodszy w literaturze. Niebывały od romantyki rozkwit poezji. Wydoskonalenie realizmu psychologicznego, ogromne skojarzenia uczuciowe i symbole w liryce. Postęp w stosunku do romantyzmu i związek z nim.

Brak popularności dla nowej sztuki. Los ten też udziałem ostatnich tworców Mickiewicza i Słowackiego. Nowa poezya a idee patryotyczne i demokratyczne. Sztuka młoda wyrazem duszy ludu — przeto demokratyczna, pełna miłości i cierpień narodu — przeto patryotyczna. Jest etyczną i zbawczą, gdyż jest artystyczną.

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

Przebyliśmy drogę długą, żmudną, wijącą się krętymi szlakami, gubiącą się nieraz wśród gąszczy, to stepów, wśród zasp i wybojów, z których nieraz zdawało się, że wyjścia już niema. Wyszliśmy z okresu, w którym panował pozytywizm w polityce,

racyonalizm w literaturze, uczucie było stłumione, fantazyja spętana, twórczość duchowa narodu nie sięgała poza dziedzinę utylitarystyczną, zdobywając dlań zato mnóstwo zdobyczy intelektualnych. Poezyja miała właściwie dwóch tylko wybitnych przedstawicieli: Asnyka i Gomulickiego, również nie przerastających swego czasu, również pozytywizmem natchnionych; stanęła obok nich na razie także pod znakiem racyonalizmu Marya Konopnicka. Kwitła zato wspaniale proza polska, kwitła powieść pełna ideałów kultury, humanitaryzmu, zasad użyteczności, w technice obiektywna, realistyczna, logiką stosunków przyjmująca coraz bardziej metodę naturalistyczną.

Z atmosfery tej trochę zimnej, trochę obcej — żywym będącej zaprzeczeniem zgasłych wielkich romantyków narodowych — po r. 1880 powoli zaczął się wyzwaląć 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 hasła, 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 nazęwnątrż, 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 wprzódy ze swoich torów błędzi, rozpacza, popada w apatyę, w omdlenie — traci siłę swą żywiołową, instynkt swój żywotni — popada w dekadentyzm. Nieżyje impulsywnem, pełnem swoim życiem, lecz surogatami, a jeden z nich, formy sztuki, doprowadza do wysokiej doskonałości. Powoli jednak to łamanie się, ta walka wewnętrzna otrząsa z duszy wszystkie zaprawy, gruzy, zapory

sztuczne, któremi była przytłumiona, — wydobywają się coraz silniejsze jej promienie. Wydobywają się na drodze nie procesów rozumowych, lecz logiką serca, skojarzeniami uczuciami; wydobywają się w chwilach czystego nastroju, a wyrazami ich, wobec postępującego uduchowienia, coraz mniej formy zewnętrzne bytu, metody naturalistyczne, lecz symbol wszechogarniający. Rozwój postępuje w kierunku od intelektualizmu — w duchu pozytywistycznym, czy katolickim — do żywiowości, aż nareszcie odstaniają się natchnieniu tajnie najgłębsze, pierwiastki absolutu. Dusza odnajduje samą siebie — dekadentyzm przemija. Nie odnajduje się Boga dawno straconego — wystarcza poczucie bezmiaru, perspektywa wieczności, świadomość absolutu, tęsknota wielka, wygnana dawniej przez agnostycyzm z sztuki i życia, wiążąca obecnie człowieka znowu z kosmosem, odbicie swoje mająca w bezkresach ponad czasem i przestrzenią szybującej duszy. Dusza-absolut, wiecznie zagadką samej sobie, wiecznie schylona nad przepaściami, w bezustannym konflikcie z rzeczywistością, bolem jest i smutkiem: na całej poezji nowej cień też spoczywa i groza z niej bije tajemnicza. Uduchowia się człowiek, a sięgnąwszy dna swej indywidualności odkrywa tam struny i barwy dawno nieczynne, odkrywa ów pierwiastek najgłębszy, którym jest charakter narodowy, odkrywa w sobie pryzmat, przez który najbezpośredniej świat mu się odstania, nerw odkrywa, który go najściślej wiąże z ziemią, niebem, ludem. Pierwiastki te narodowe dążąc do form swych najczystszych, do wyzwolenia, do energii, okazują wolę do potęgi; przy całej swej bezcelowości, przy całym braku utylitaryzmu codziennego okazują ideał — Moc...

Taką jest dyalektyka rozwoju ostatniego dwudziestolecia: rozwoju od Asnyka do Wyspiańskiego. Analogiczny proces przebywają wszystkie prawie narody zachodnio-europejskie, w Polsce tylko, gdzie racjonalizm najmniej się zagnieździł w charakterze ogółu, a uczucie zawsze głównym jego motorem — w Polsce proces ten występuje najsilniej, w poezji znacząco

najpiękniej. Poezya polska stoi też dzisiaj bezwątpienia na czele poezji wszystkich ludów europejskich.

Taką jest dyalektyka rozwoju we wszystkich gałęziach sztuki. W malarstwie przeszedł niepowrotnie okres martwego realizmu, kopiującego banalną rzeczywistość, wciela ono coraz częściej tęsknoty i pragnienia duszy uskrzydłonej, znajduje dla nich wyraz w zlanii się z nastrojami ziemi swojej, z pięknem i życiem ludu swojskiego, w symbolach, jako „znakach“ idei poetyckich; berło malarstwa polskiego przechodzi w ręce Jacka Malczewskiego poety, impresjonisty-wizyonera; nad nizinami w blasku i chwale wstaje duch Matejki... Nawet rzeźba, to najbardziej nieruchome królestwo sztuki, zaczyna zmieniać klasyczne swe kształty, naginać się do odtwarzania wyrazów najczystszych uczuć, symbolów czystych idei. Wszędzie mamy powrót do duszy, a w następstwie, sięgnąwszy głębi dostrzega się czynnik najbardziej indywidualny, najwięcej rodzimy, i sztuka zabarwia się charakterem narodowym: wszędzie więc zwrot do unarodowienia sztuki. Z początkiem XX stulecia rozlega się już to hasło donośnie i silnie we wszystkich dziedzinach. Moderniści, secesyoniści, kosmopolici, „japończycy“, najgoręcej mówią o spolszczeniu sztuki, o unarodowieniu wszystkich kategorii twórczości — i życia; w Zakopanem St. Witkiewicz od kilku lat artystycznie kontynuuje dzieło, teoretycznie podjęte przez Wł. Matlakowskiego, dzieło podniesienia pierwiastków sztuki góralskiej do wyżyny stylu sztuki stosowanej polskiej; Włodz. Tetmajer widzi pierwiastki po temu w twórczości artystycznej ludu krakowskiego; Feliks Jasiński staje się idei prawdziwej sztuki, unarodowionej sztuki wielkiej i stosowanej, „komiwojażerem“ i agitatorzem, umiejącym społeczeństwo elektryzować. Na całej linii zwrot ku duszy, zwrot ku sobie — ruch odpowiadający temu napięciu uczuciowemu, temu wzrostowi siły i świadomości narodowej, temu spotężnieniu duszy polskiej, jakie z brzaskiem nowego stulecia brzaskiem też zapłonęło na horyzoncie dziejowym... Żywiotowość wybija się, jako czynnik dominujący

także w życiu, jako lud-fundament, jako ożywiający wszystkie stronnictwa ludowe uczucie ogólnopolskie, jako odrzucenie formułek racjonalistycznych, zachcianek oportunistycznych, dyplomatyzyzujących, odrzucenie dawnej apatii narodowej i rezygnacyi, aby z całą siłą elementarną, z serc najbardziej elementarnych, rzucić całemu światu nieśmiertelne: żyjemy i żyć chcemy...

„W całej naturze polskiej przemiana“... Dokonywa się powoli, wśród twardego łamania się i niejednego spaczenia, w życiu politycznym krzykliwa nieraz i mętna, ale dająca się też nawiązać do ogólnoludzkich ideałów Mickiewicza i Słowackiego, ale w zestawieniu ze stanem z przed dwudziestu lat — świadcząca, że żywie duch i że może istotnie od tej pory „żyć zaczniemy — coś wielkiego...“.

Przemiana ta też w literaturze.

Bogata ona, rozkwitła, jaką nie była od czasów emigracji. Żyją i tworzą wielcy pisarze okresu poprzedniego, z przed roku 1880, z których wielka cześć ostatniego słowa wcale jeszcze nie wyrzekła. Wiemy, co w najbliższej swej powieści powie Sienkiewicz — nie wiemy, co powie Prus; Orzeszkowa raz już dała dowód, że potrafi zbliżyć się do młodych — może i po *Argonautach*, tak surowych dla nowych prądów, przekona się znowu, że kryją one w sobie, jak niegdyś potępiona przez nią marzycielska uczuciowość, dużo dobra i słońca; Konopnicka stoi u szczytu swej twórczości, a jej *Pan Balcer w Brazylii* czeka może kilku tylko pieśni, aby stanąć w literaturze, jako epopcja-pomnik na pograniczu dwóch światów chłopstwa polskiego.

A obok nich — młodzi, młodszy, najmłodszy, nieprzerwany łańcuch od parnasowców, schyłkowców, dekadentów do czystej krwi artystów, impresjonistów, symbolików, mistyków... Pełnia życia, energii, żadnej starości, żadnego pozostawiania

poza cywilizacją. Sto indywidualności, sto sztandarów, sto gwiazd wschodzi, a niewiadomo, która zejdzie i która bardziej jeszcze rozjaśnieje... *Es regen sich die Geister!* wołał stary rycerz niemiecki. — *Es ist eine Lust in solcher Zeit zu leben!*

Wszystkich ich, społeczników, ludzi idei, przedstawicieli czystej sztuki, łączy prawdziwy, wyrafinowany artyzm. Kultura formy doszła obecnie do stopnia tak wysokiego, że dochodząc do sybarytyzmu, nieraz staje się wprost niebezpieczeństwem, dla ducha. W r. 1901 wyszło w Polsce nie mniej, jak około 80 tomów nowych poezyj; przeważna część posiada kunszt słowa w mierze, właściwej przed laty tylko wirtuozom. Język polski został przez Tetmajera, Przybyszewskiego, Wyspiańskiego wzbogacony o mnóstwo wyrazów nowych, które się przyjęły i oznaczają coś więcej, niż powiększenie słownika: oznaczają uświadomienie nowo powstałych strun, pól — i ćwierćtonów w duszy ludzkiej. Kasprowicz, Żeromski, Reymont wnoszą do tego skarbcza 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 polska zwiększa się i subtelnieje. Wyrazem tego zwiększenia się — rozliczność światów, które obejmuje, wzlotów i upadków, chorób i rozkwitów, przepaści i szczytów, jakie ogarnia: mnóstwo tych stanów ducha, jakie odczuwamy w Kasprowiczu, Przybyszewskim, Żeromskim, Wyspiańskim, są obce najlepszym znawcom duszy ludzkiej, najszerszym naturom dawniejszej doby. Wyrazem tego zwiększenia się — ogromne skojarzenia uczuciowe, jakimi działa — i symbole potężne, urastające nieraz do znaczenia mytów narodowych i ogólnoludzkich, w jakie nowa poezya obfituje. A 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 niedziałki te zabarwić indywidualnie, ton wlać w nie muzyczny i w ten sposób wywołać nastrój: niepochwytnie wi-bracye ducha pod wpływem hipnozy, sugestyi słowa. W ostat-nich dopiero dniach zakwita znowu epika, zresztą panuje liryka; nastroje jej, drobne atomy, u mistrzów całymi są światami, wi-bracye owe niepochwytnie — jak błyskawice widnokręgi rozświe-tlają olbrzymie; w nastrój zaklinają wieczność, w pejzaż mały — cały charakter ziemi, w słowo — lud, w symbol — bóstwo... O całe niebo oddalliliśmy się od racjonalistycznej logiki i zimnej har-monii utworów Asnyka, Gomulickiego, Świętochowskiego, od patrzenia na rzeczy z zewnątrz — i tylko na pewne rzeczy i za-wsze z punktu widzenia utylitaryzmu, jak to było regułą u pisarzy poprzedniego okresu. Natura ludzka się pogłębia i niesłychanie komplikuje, a to chyba stanowi o jej postępie, o jej uducho-wieniu; nowoczesna natura wyrafinowana a działająca raz pro-stotą, raz fosforescencyą mistyczną, żywiołowa a wysoce uświa-domiona, pełna dysharmonii, kontrastów, rozwichrzeń a jedna i niepodzielna swą tęsknotą i snami swymi, kochająca życie a do głębi smutna i zboląta, zbyt dobrze znająca rzeczywistość, aby nie pragnąć wlotu ponad nią, już przez to samo rewolucyjna i ideowa, lubo nie tendencyjna — natura ta znacznie odsunęła się od natury najpiękniejszych typów, jakie Polska w tym wieku wydała: romantyków narodowych, a w najwyższych swych wzlotach przecie z nimi spotyka się i łączy i szybują razem ku słońcu...

Rozumie się, że natura taka i będąca jej odbłaskiem sztuka nie może liczyć na popularność u większości współczesnych. Wyprzedza ich bowiem, przerasta, a późniejszy dopiero czas do-jdzie do jej miary. Wszak dla przeważającej części inteligencji polskiej obcymi są dotąd Mickiewicz i Słowacki: *Wykłady paryzkie* istnieją tylko w jednym wydaniu (drugie wyszło nie-

dawno 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 poezja, więcej spowinowacona z Mickiewiczem i Słowackim z ostatniego okresu ich życia, niż z pierwszego, musi więc tem dłużej czekać na swoją kolej...

Można więc pojąć, że jest wielu, którzy „modernizmu“ nie znają, ale trudno wybaczyć tym, co go znają i uważają się za powołanych do sądzenia — a odsądzają go od czci i wiary. Cechą charakterystyczną obecnej literatury jest przewaga poezyi nad prozą. Niechże ci, co sądzą i potępiają, zdają sobie sprawę z tego, czy mają prawo wyrokować. Jesteśmy już oswojeni z myślą, że istnieje mnóstwo osób niemuzykalnych, mnóstwo ślepych na kolory — ludzie nie chcą tylko wierzyć dotąd, że są też jednostki, nawet między krytykami, niewrażliwe na 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 patriotycznych. Mniej znacznie potępiają ją arystokratyczni konserwatyści: większość ich nie zajmuje się wcale walką duchów w Polsce, a garść, która ją śledzi, niema żadnych „przesądów“ a dużo kultury literackiej i smaku. A czy kultura i smak nazawsze mają zostać domeną tej garstki? Nieprzyjazny stosunek warstw t. „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 szlache-

ckiego — pisarze tacy, jak Żeromski, Reymont, Kasprówic, Wyspiański zasymilowali przyrodę i mowę, mnóstwo uczuć i wyobrażeń, całe pokłady duszy ludu, od niego biorą barwę i siłę, jego krwią napęlniają 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 demokratą Fredrę od teatru, tak w *Roku* zacnego demokrata Jędrzeja Moraczewskiego w latach czterdziestych poezje „pana Mickiewicza“ smagano za ducha nienarodowego. A literatura dzisiejsza jak jest demokratyczną, tak łączy w sobie polskość i etykę — nawet tam, gdzie to najmniej uderza. Polską jest — bo przemawia z duszy ludu polskiego, ziemi jego i nieba. Te pierwiastki są głęboko zakłęte nawet w twórczości St. Przybyszewskiego; jego pejzaże kujawskie, jego rytm rapsodyczny, jego rozległość, impulsywność, uczuciowość są również nawskroś polskie. Wystarczy postawić kilka jego kartek niemieckich obok kart Niemców rodowych. Przybyszewskiego twórczość jest bezcelową, nie maluje nam ideałów, jednakowoż surowe, nieubłagane, winę każdą mszczące Fatum, które groźne swoje oblicze ukazuje w każdym jego dramacie, zaprawdę nie nadaje się do tego, aby szerzyć grzech i bezwstyd. A inni nowsi pisarze? Patrzmy na dzieła — nie na teorie o nich! nie mędrkujemy — pozwalajmy na siebie działać! Przypomnijmy sobie owe męczeńskie, święte łzy, któremi nad niedolą człowieka i narodu płacze Żeromski, przypomnijmy sobie ów niebotyczny ideał, świecący z twórczości Wyspiańskiego, ból z nadmiaru miłości, kipiący w ostatnich poezjach Kasprówicza! — Nikt cię nie kochał?“ woła on 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  
nieskazitelne i wieczne przez miłość,  
pył z nich otrząsa i zbawia?  
.....  
Łam się!

I łamią się duchy ze złem, z tem, co niskie i lichè, a już to samo najwyższym polotem etycznym; łamią się i skazują bodaj na samo-unicestwienie, albo w świętem umiłowaniu życia chcą je dźwignąć, chcą niem cały świat zadziwić — zrezygnowawszy nawet z uszczęśliwienia. Któża nareszcie literatura lub etyka społeczna nie patrzyłaby z radością na takie — różne zresztą — typy „najmłodszych“, jak Kisielewski, Staff!?

A przedewszystkiem jest młoda literatura moralną i zbawczą, ponieważ jest artystyczną. Skoro się czyta takie poematy, jak *Na królewskim jeziorze* Tetmajera, *Nad morzem* Przybyszewskiego, *Aryman mści się* Żeromskiego, *Dies irae* Kasprowicza, *Legion* Wyspiańskiego, duszę ogarnia uczucie, jak przy słuchaniu najwspanialszej symfonii Beethovena, jak w kontemplacyi w katedrze medyolańskiej, na szczycie góry niebotycznej, na falach oceanu. Jesteśmy wstrząśnięci, uroczyści, cisi. Nie huczą w nas zapewne aktualne tendencje, mamy w sobie nieśmiertelne idee. Wyzwalamy się ze wszystkiego, co małe, liche i ziemskie, obcujemy z Duchem świata, będącym zarówno najwyższem Piękne, 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, równolinijskich. Jedni niezdolni wnieść się ponad niższe stoki wzgórza tracą zupełnie z oczu wierzchołek, wiarę w cel. Inni zmuszeni ze wszech stron ją okrążyć, skarżą się, że wystawieni raz na żar piekący, to na cień chłodny. Część niecierpliwych widzi tylko nieskończony, nużący gzygżak, 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.

Przez tesame koleje rozwoju, co cała literatura, przechodziła w ostatnim okresie krytyka literacka polska: od naukowej przedmiotowości do impresjonizmu, od tendencyjnego utylitaryzmu do artystycznego współtworzenia. Kwestya ta będzie przedmiotem roztrząsań w osobnym tomie niniejszej pracy.

KONIEC.

## SKOROWIDZ NAZWISK.

---

- Abgar-Sołtan (Abgarowicz) II.** 189  
— 91, 210—11
- Abrahamowicz A. I.** 110
- Abramowicz I.** 208
- Aër (Rzążewski) I.** 203—4 209
- Ajo (patrz Rogosz J.)**
- Aksakow II.** 53
- Albedyński I.** 156
- Amicis E. I.** 102
- Anczyc W. L. II.** 248
- d'Annunzio G. II.** 150, 268
- Antoine I.** 231
- Apuchtin I.** 156
- Arystofanes I.** 40, 49, 107
- Arystoteles I.** 3
- Asnyk A. (El.y) I.** 2, 53—63,  
68—71, 74, 86, 98, 138, 163,  
168  
— II. 76, 78, 79, 107, 219, 320,  
321, 325
- Augier I.** 112  
— II. 43
- Axentowicz T. II.** 216.
- Bakałowiczowa I.** 107
- Balzac I.** 214, 215
- Bałucki M. (Elpidon) I.** 20—22,  
47—8  
— II. 187, 246
- Bandrowski J. II.** 257
- Barącz W. II.** 257
- Barbey d'Aurevilly II.** 7 170, 220
- Bartoszewicz K. I.** 40, 51,  
— II. 149.
- Bartusówna M. I.** 6
- Bastiat Fr. I.** 32.
- Baudelaire II.** 5, 7, 11, 28, 125, 146
- Baudouin de Courtenay J. II.** 148
- Baumbach R. I.** 38, 79
- Becque I.** 115  
— II. 43
- Beethoven I.** 31  
— II 237, 240
- Belmont Leo (Leopold Blumental)**  
II. 25, 29
- Bełcikowski A. I.** 82, 88
- Beranger I.** 39
- Berwiński R. I.** 11. 73
- Berent W. II.** 200.
- Besant W. II.** 35—6
- Biernacki M. (Rodoć) I.** 38, 39—40,  
51
- Bilek II.** 220

- Bisson I. 110  
Björnson II. 50  
Bliziński J. I. 118—15, 120, 121—22,  
— II. 246  
Blumenthal II. 247  
Bławacka H. II. 53  
Błotnicki E. II. 248  
Bobrzyński M. I. 2  
Boecklin A. I. 229  
— II. 58, 77, 78, 127  
Bogusławski Wł. I. 106, 111  
— II. 42, 257  
Bohusz M. (J. K. Potocki) I. 153,  
157 158 167  
Boticelli S. II. 58  
Boulanger II. 9  
Bourget P. II, 10, 16, 43, 48  
Brandes J. I. 215  
— II. 52  
Bracco R. II. 257  
Bruner L. (p. Sten)  
Brunetiere F. II. 17, 23  
Bruno G. I. 160  
— II. 12  
Brzozowski K. I. 83, 84, 89—90,  
108  
Brzozowski St. II. 225, 242  
Büchner L. I. 3, 152  
— II. 152  
Buckle I. 3, 12  
Buszczyński Stef. I. 7  
Bykowski P. J. 200  
Byron I. 169, 170  
— II. 20, 63, 76, 79, 127.
- Chateaubriand** II. 20  
Chavannes Puvis des II. 58  
Chełmicki Ks. I. 30  
Chełmoński J. I. 217, 229  
Chęciński J. I. 117  
Chęćdowska Stef. I. 205, 207  
Chmielowski P. I. 30, 45, 117, 139,  
140, 162, 194  
— II. 40, 101, 300  
Chochlik (p. Zagórski Wł.) I. 88,  
49—51  
Chodakowski Z. I. 209.  
Choiński T. I. 154, 213, 227  
— II. 5, 82—5, 39, 44—5, 54,  
187, 249  
Chopin II. 131, 160, 177.  
Cicero I. 215  
Cieszkowski A. II. 19, 277, 278, 292  
Cooper II. 38  
Comte A. I. 3  
— II. 17  
Crane W. II. 8  
Crookes II. 12, 52  
Cumberland II. 53  
Cybulski N. II. 55  
Cybulski Ad. (p. Łada)  
Czajkowski M. I. 209  
Czerwieński B. I. 6, 150—2, 157,  
167  
Czesław (p. Jankowski C) I. 79, 88
- Daniłowski** G. II. 305, 316  
Dante II. 134, 166  
Darwin I. 2, 12, 58, 59, 152  
— II. 38  
Daszyńska-Golińska Z. II. 148, 215  
Daudet A. I. 214  
Dąbrowski I. II. 26—7, 29—30  
Dehmel R. II. 177  
Delacour II. 247  
Delaveaux II. 87  
D-mol (M. Wolska) II. 306—7,  
316—17  
Deotyma (Łuszczewska J.) I. 75,  
81—2, 88

- Deryżanka I. 107  
Dębicki Z. II. 148—44, 155  
Dębicki Ks. II. 54  
Dickens I. 195.  
Dobrowolski A. I. 123  
Dobrzański J. I. 107  
Dobrzańska C. II. 257  
Dostojewskij I. 43, 174, 213  
Drachman H. II. 177  
Dumas-syn I. 29, 70, 112  
— II. 43  
Dürer A. II. 203  
Dygasiński A. I. 201, 205, 216,  
218—20, 227, 229—31  
Dzieduszycki W. I. 85—6, 90  
Dziekoński B. I. 49  
Dzierżkowski J. I. 6
- Echegeray I. 123  
Elpidon (p. Bałucki)  
El.y (p. Asnyk) I. 2, 53—63, 68  
— 71, 74  
El (p. Laskowski K.)  
Eschylos I. 49,  
— II. 287  
Esteja (p. Kisielnicka I.) II. 40  
Exterus (p. Godlewska) II. 193—94,  
211
- Faguet E. II. 21  
Faleński (Felicjan) I. 108—9, 120  
Feldman W. I. 162  
— II. 130, 148.  
Feliński A. I. 107  
Flaubert G. I. 214, 227  
— II. 150, 205  
Fragonard II. 197  
France A. II. 9, 212
- Fredro-ojciec I. 11  
— II. 249  
Fredro-syn I. 110  
Freytag G. II. 14
- Gabryela (p. Żmichowska)  
Gadomski J. II. 48, 47  
Galasiewicz II. 248  
Garibaldi 49  
Garborg A. II. 51  
Gautiér T. I. 212  
Gawalewicz M. I. 205—207, 210  
— II. 257  
Gawroński Fr (Rawita) I. 204—5,  
209  
Gąsiorowski W. II. 41  
Gibier II. 53  
Gierymski A. I. 217, 229  
— II. 87  
Giller A. I. 7,  
Gliński K. II. 126—27 183  
Głowacki A. (patrz Prus)  
Gnatowski J. I. 213  
Godlewska (p. Exterus)  
Godlewski M. I. 154  
Goethe I. 58, 169, 170, 196  
— II. 57, 165, 176, 286, 288, 299  
Gołuchowski A. I. 48,  
Gomulicki W. I. 63—8, 71—72 74  
— II. 320, 325  
Goncourtowie I. 214  
— II. 68  
Górski A. II. 148, 152—55, 156,  
160, 216  
Goszczyński S. I. 80,  
Grabowski B. I. 82, 89  
Graybner St. II. 252, 271  
Grottger A. I. 2, 99, 209  
— II. 131, 219



- Gruszecki A. I. 216  
— II. 194—95, 211  
Gumplowicz L. I. 20, 90  
Gundulicz I. 89  
Guyau II. 34, 163
- M**  
Maeckel E. I. 58  
Hajota (H. Rogozińska) I. 205, 210  
Hamsun Kunt II. 51  
Hansson Ola II. 52, 149, 177, 181  
Haracourt II. 5  
Hartmann E. II. 164  
Hauptman G. II. 127, 166, 249, 251,  
252, 255, 265, 268, 300  
Hegel II. 12.  
Heine H. I. 37, 75, 79 99  
— II. 44, 121, 211  
Hello E. II. 152  
Heller L. II. 257  
Helmholtz H. II. 12  
Henckel I. 43  
Hennequin I. 35  
Heredia II. 273  
Heryng L. I. 153  
Hirszband (p. Jellenta)  
Homer I. 144, 215  
— II. 165, 201, 281  
Hoene-Wroński II. 66  
Hugo W. I. 108, 135  
— II. 10, 64, 209  
Hurko I. 155  
Huss I. 99  
Huysmans II. 16, 19, 52, 177, 178,  
181
- N**  
Nbsen H. I. 43, 135  
— II. 50—51, 127, 250—51, 252,  
255, 257, 268  
Inicka M. I. 30
- J**  
Jacobi I. 43  
Jankowski Czesław I. 79, 88  
Jankulio I. 156  
Jasieńczyk M. (Karczewski) II. 48,  
47  
Jasieński F. II. 322  
Jaśkowski J. N. II. 226  
Jellenta C. (Hirszband N.) II. 131,  
134—85, 148  
Jeż T. T. (Miłkowski Z.) I. 16—20,  
45—47, 89, 199, 227  
Jordan (Wieniawski J.) I. 200, 201,  
207—8  
Junosza Kl. (Szaniawski) I. 200—2,  
208  
— II. 187, 190
- K**  
Kaczkowski Z. I. 147, 148, 199,  
227  
Kadelburg II. 247  
Kalderon I. 49, 108  
Kamiński K. II. 259  
Kamoens I. 101  
Kant I. 217,  
— II. 22, 164  
Karczewski W. (p. Jasieńczyk)  
Kasproicz J. I. 158—61, 168—70  
— II. 72, 119—21, 129, 139, 148,  
152, 177, 216, 219, 231—42,  
248, 259, 264, 267, 276, 302,  
324, 326, 327  
Keats I. 57  
Kipling R. 219  
Kisielewski J. A. II. 104, 221, 249,  
259—62, 271—72, 328  
Kisielnicka J. (Esteja)  
Klin (Kaliszewski J.) I. 41  
Kniaźnin I. 204  
Kochanowski J. I. 194  
— II. 195

- Komornicka M. II. 181, 184, 148  
Konczyński T. II. 254, 271  
Kondratowicz S. II. 189, 210  
Konopnicka M. I. 74, 91—103, 138,  
180, 157, 168  
— II. 2, 76, 79, 119, 219, 267,  
320, 323  
Korzeniowski J. I. 117, 220, 227  
Korzon T. I. 5,  
Kosiakiewicz W. II. 40—41, 46  
Kościałkowska W. I. 205, 209  
Kostrzewski Fr. I. 92, 208  
Kossak J. I. 229  
Koszczyz W. I. 86  
Kotarbiński J. I. 140  
— II. 270  
Kowalski-Wierusz A. I. 208  
Kowalska Z. II. 41  
Koziebrodzki Wł. I. 111, 121  
Kozłowski St. II. 42—43, 46—47  
Kozłmian St. I. 12, 49, 51, 107  
Krafft-Ebing II. 10, 178  
Krakowowa P. I. 30,  
Kraszewski J. I. I. 13—15, 45, 121,  
199, 220, 227  
— II. 78, 133  
Kraśiński Z. I. 11, 19, 80, 132, 143,  
180, 195  
— II. 21, 22, 55, 198, 278, 287  
Krasicki I. I. 68  
Kraushar A. I. 78—79, 88  
Krechowiecki A. II. 36—37, 45—46  
Kretzer M. I. 43  
Królikowski J. I. 107  
Krusiński St. I. 153  
Krzemiński St. I. 68  
Krzywicki L. I. 153, 157  
— II. 55  
Kwiciński L. I. 110.
- Labiche I. 110  
— II. 247  
Lam J. I. 6, 20, 22—25, 38, 48  
Lange A. II. 3, 5, 13—15, 28—29,  
66, 79, 148, 216, 324  
Laskowski K. (El, Arwor) II. 187  
—89, 191, 210  
Lassalle F. I. 152  
Lelewel J. I. 5  
Leconte de Liste II. 273  
Lemaitre J. II. 9  
Lemański J. II. 134  
Lenartowicz T. I. 74, 92, 98, 100  
— II. 126  
Leopardi I. 194  
Leszczyński E. II. 225—26  
Lewandowski K. II. 224, 242  
Lieder W. II. 181, 183  
Linde B. I. 122  
Litwos (p. Stenkiewicz)  
Lombroso II. 53  
Loti P. II. 10  
Louys II. 224  
Lubowski E. I. 115—16, 122  
— II. 246, 252  
Lüdowa I. 107  
Lutomski Bol. II. 148  
Lutosławski W. II. 177, 280
- Łada A. (p. Cybulski A.) II. 148  
Łagowski F. I. 30  
Łętowski J. (Książek) I. 109, 211,  
227  
Łoś W. II. 192  
Łuszczewska J. (Deotyma) 75, 81  
82, 88
- Maciejowski I. (p. Sewer)  
Madach I. 135

- Maeterlinck M. II. 55—57, 60—62,  
66, 67, 78, 83, 127, 146, 164,  
181, 211, 255, 257, 264, 268,  
318
- Mainländer I. 194
- Malczewski J. II. 216, 219, 322
- Mallarmé T. II. 11
- Matecki A. II. 249
- Mańkowski Al. II. 25, 44, 48, 246
- Marrené-Morzowska W. I. 29—30,  
48—49
- Marx K. I. 9, 152
- Maskoff J. (p. Zapołska)
- Masłowski L. I. 153
- Matejko J. I. 37, 86, 209  
— II. 202, 219, 286, 294, 295,  
300, 322
- Matlakowski Wł. II. 322
- Matuszewski I. II. 55
- Maupassant G. I. 214, 225  
— II. 9, 10, 48, 52
- Mehoffer II. 216
- Melhac i Halevy I. 110
- Mellerowa Z. I. 111, 121
- Mesmer II. 54
- Michał Anioł II. 202, 235, 241
- Miciński T. II. 216, 248, 312—15,  
318, 324
- Mickiewicz A. I. 11, 28, 51, 79, 80,  
86, 89, 100, 101, 107, 144, 170,  
212  
— II. 76, 78, 131, 141, 147, 150,  
155, 166, 176, 205, 210, 221,  
227, 270, 278, 287, 288, 291,  
292, 298, 299, 325, 326, 327
- Mill J. St. I. 12, 33
- Miłkowski Z. (patrz T. T. Jez)
- Mirabeau II. 199
- Mirandolla F. (Pik Fr.) II. 144—46,  
148, 157
- Mirbeau O. II. 158
- Miriam (Przesmycki Z.) II. 2, 3—5,  
59—68, 79, 129, 138, 147, 148,  
156, 163, 216, 324
- Mirowska (Reichmanówna A.) II. 41
- Miodnicki K. II. 316
- Modrzejewska H. I. 107  
— II. 297
- Molier I. 123
- Montalembert II. 19
- Moraczewski J. II. 327
- Moraczewski W. II. 216
- Morris W. II. 8, 127
- Morzowska (Marrené) W. I. 29—30,  
48—49
- Moszczeńska I. II. 148
- M-ski Adam II. 28, 125, 133
- Multatuli (E. Dekker) II. 305
- Munch II. 117, 220
- Musset A. I. 75, 79  
— II. 20, 78.
- Nadroj (Rozwadowski J.) II. 156
- Napierski I. 161—162, 179
- Narzymski J. I. 117
- Naquet I. 29
- Negri A. I. 99
- Newton I. 57
- Niedźwiecki Z. I. 225—26, 227,  
233
- Niemcewicz J. U. I. 29
- Niemojewski A. I. 164—66, 171—73  
— II. 266
- Niewiadomski St. II. 257
- Nietzsche I. 172,  
— II. 128—29, 130, 160, 169, 177,  
180, 181, 219, 311, 317
- Nossig A. II. 12, 27—28
- Norwid C. I. 49,
- Nowaczyński A. II. 149, 157

- Nowicki Fr. I.** 168—64, 170, 180  
— II. 2  
**Nowiński J. II.** 259, 267
- Ōchorowicz J. I.** 3, 140, 152, 194  
— II. 54  
**Odyniec A. E. I.** 75  
**Okoński W. (patrz Świętochowski A.)**  
**Olędzki W. II.** 154  
**Opaliński K.** 40  
**Oppman (p. Ort-ot) A.**  
**Orkan Wł. II.** 148, 302—4, 305,  
315—16  
**Ort-Ot (Oppman A.) II.** 121—23  
133  
**Orłowski A. II.** 249  
**Orzeszkowa E. I.** 26—29, 47, 107,  
122, 138, 157, 175—85, 205,  
215  
— II. 186, 190, 323  
**Ostoja (Sawicka J.) I.** 224—25, 233
- Paderewski Z. II.** 272  
**Palladino E. II.** 54, 55  
**Pankiewicz II.** 87  
**Pawlikowski M. I.** 40—41, 51  
**Pawlikowski T. II.** 216, 258—59,  
270  
**Perzyński W. II.** 148, 222—24, 242,  
264  
**Petrarca I.** 120  
**Pieńkowski St. II.** 148  
**Pik Fr. (p. Mirandolla)**  
**Platon I.** 3  
**Podkowiński Wł. II.** 87, 130  
**Poë II.** 5, 8, 149, 220  
**Pol W. I.** 121  
**Popiel-Swięcka I.** 107  
**Popławski J. L. I.** 153, 157
- Potocki W. I.** 195  
**Potocki J. K. (p. Bohusz M.)**  
**Potocki A. II.** 300  
**Prel du II.** 53, 61, 63  
**Prudhomme Sully I.** 58,  
**Prus B. (Głowacki A.) I.** 19, 25, 42,  
140, 146, 157, 186—98, 206,  
215  
— II. 33, 38, 55, 56, 57, 107,  
113, 196, 198, 212, 323  
**Pruszkowski W. II.** 102, 219, 277  
**Przesmycki Z. (p. Miriam)**  
**Przewoński E. I.** 153  
**Przybylski Z. II.** 247, 257, 270—81  
**Przybyszewski St. I.** 221, 228  
— II. 72, 83, 129, 148, 156,  
159—81, 186, 214, 215, 219,  
220, 230, 231, 259, 263, 269,  
324, 327,  
**Puszkina A. II.** 229
- Rabski Wł. II.** 252—53, 257, 271  
**Raffael I.** 3  
— II. 202, 203  
**Rajchman B. I.** 140  
**Rapacki Wł. I.** 107, 109, 120—21  
**Rawita Fr. (Gawroński) I.** 204—5,  
209  
**Rej M. I.** 195  
**Renan E. I.** 12, 182  
— II. 9, 12, 212  
**Reymont Wł. I.** 206, 226  
— II. 87, 92—7, 103—4, 118,  
231, 276, 324  
**Ribot T. II.** 16  
**Rochefort I.** 119  
**Rodoć M. (Biernacki) I.** 38, 39—40,  
15  
**Rodziewiczówna M. II.** 37—8, 46

- Rogosz J. (Ajo) I. **203, 209**  
— II 5
- Rogozińska H. (p. Hajota)
- Rollinat II. 5.
- Romanowicz T. I. 9
- Ronikier B. II. **253, 271**
- Rosetti II. 5, 127
- Rousseau I. 129, 130
- Rops F. I. 221  
— II. 170, 177
- Rossowski St. II. **121—22, 132—33,**  
266
- Rostand E. I 99  
— II. 257, 268
- Ruskin J. II. 8, 127, 152
- Ruskowski R. I. 110
- Rutkowski J. II. 41
- Rychter I. 107
- Rydel L. II. 143, 217, 225, 249,  
259, 264—66, 272—73, 276
- Rzązewski A. (Aër) I. **203—4**
- Rzewuski H. II. 205
- Rzewuski St. II. **43, 47—8**
- Sahi-Bej (Koszczyz) I. 86**
- Sand J. I. 29
- Sapieha I. 48
- Sardou W. I. 70, 112
- Sarnecki Z. I. **116, 121, 122**  
— II. 149, 263
- Sawicka (p. Ostoja)
- Sawiczewski W. II. **254, 271**
- Scheerbart P. II. 158
- Scheffel W. I. 38
- Schiaparelli II. 53
- Schiller Fr. II. 288
- Schlaff J. II. 177
- Schnitzler A. II. 30, 256
- Schopenhauer A. I. **78, 128, 194**  
— II. 12, 22, 58, 72, 164, 176
- Scribe I. 112
- Secretan II. 152
- Sewer (Maclejowski I.) II. **88—92,**  
94, **101—3, 155, 187, 318**
- Shelley II. 14, 119, 248
- Sheridan I. 115
- Siemaszkowa W. II. 259
- Sienkiewicz H. I. 19, 25, 35, **74,**  
130, **137—49, 155, 156, 186,**  
197, 213, 215  
— II. **17—25, 33, 37, 45, 51, 81,**  
88, 92, 127, 154, **183—86, 193,**  
196, **200—210, 212, 219, 267,**  
299, 323, 326
- Sieroszewski W. II. **88, 97—101,**  
**104—5, 118, 231**
- Sirko (p. Sieroszewski)
- Sikorska J. I. 30
- Skiba W. (Sabowski W.) I. 203
- Slade II. 53
- Stowacki J. I. 9, 11, 54, **64, 69, 75,**  
80, 81, 86, 100, 107, 108, 117,  
142, 168  
— II. 2, 79, 81, 90, 121, **126,**  
129, 131, 134, 208, 210, **218,**  
230, 277, 279, **286, 265, 269,**  
270, 292, 300, 311, 317, 325,  
326
- Smoleński Wł. I. 5,
- Śniadecki J. II. 152
- Sofokles II. 250, 287
- Solski L. II. 259
- Sołtan A. (Abgarowicz)
- Sowiński L. I. 11, 74, **76—7, 85,**  
87  
— II. 219
- Spencer H. I. 58, 167  
— II. 17, 21, 34
- Spinoza II. 27, 38, 164, 242
- Stachiewicz P. I. 210
- Staff L. II. **307—II, 317—18, 328**

- Stanisławski J. II. 216  
 Starzeński L. I. 86  
 Staszczuk A. II. 248  
 Stebelski Włodz. I. 6, 38, 77—8,  
 87—8  
 Stefanyk W. II. 216  
 Steiger E. I. 44  
 Sten J. (Bruner L.) II. 141—48,  
 156—57  
 Stendhal I. 214, 215  
 Stojałowski ks. I. 153  
 Strindberg A. I. 221  
 — II. 51, 170, 177, 250, 252,  
 255, 257, 268  
 Suderman H. II. 104, 251  
 Sumiński Z. I. 157  
 Swedenborg II. 12  
 Świętochowski A. I. 2, 3, 25, 30,  
 42, 117, 124—36, 138, 139, 194  
 — II. 325  
 Swinburne II. 5, 127  
 Sygietyński A. I. 211, 215, 222—24,  
 226, 230, 232—33  
 Syrokomla W. (Kondratowicz) I. 12,  
 92  
 — II. 126  
 Szaniawski K. (p. Junosza)  
 Szczepanowski St. I. 153  
 — II. 150, 151, 152, 277, 279  
 Szczepański L. II. 131, 141, 147, 152,  
 153, 156  
 Szekspir I. 82, 107  
 — II. 165, 249  
 Szewczenko T. I. 87  
 Szmitt H. I. 5  
 Szmitt M. II. 257  
 Szober F. II. 248  
 Szujski I. 2, 4, 9, 12, 34 -7, 40,  
 49, 85, 108, 121  
 Szukiewicz M. II. 254, 263—64, 272  
 Szutkiewicz J. II. 248, 271  
 Szydłowski H. II. 257  
 Szymański A. I. 166—67, 173—74  
 Taine H. I. 214  
 — II. 52, 134, 135, 163  
 Tarnowski St. I. 4, 12, 49, 81, 142  
 Tasso T. I. 101  
 Tatarkiewicz I. 107  
 Tetmajer K. II. 2, 60, 69—84, 88,  
 127, 129, 138, 139, 148, 229,  
 264, 267, 273, 276, 277, 300,  
 302, 324  
 Tetmajer Włodz. II. 81, 87, 156,  
 322  
 Thackeray I. 195  
 Tolstoj L. I. 43, 152, 171, 174  
 — II. 205  
 Towiański A. II. 280  
 Traugot R. I. 68  
 Trembecki I. 66  
 Tretlak J. I. 213  
 Tripplin T. I. 227  
 Turgieniew I. I. 43  
 Ujejski K. I. 5, 73, 75  
 Urbanowska Z. I. 30—4  
 Urbański A. I. 33—4, 86, 89  
 Ursyn (Zamarejew) II. 41  
 Verlaine II. 5, 8, 11, 138, 156  
 Villiers de l'Isle Adam II. 8, 11  
 Vigny de A. II. 20  
 Vigeland G. II. 177, 220  
 Vrchlicky J. I. 99  
 — II. 5, 66  
 Wagner R. II. 58, 80, 284, 295  
 Watteau II. 197

- Walewski A. II. 248  
Walewska C. II. 40, 46  
Waśniewski J. II. 41  
Wdowiszewski W. II. 248  
Weysenhoff J. II. 196—200, 211  
—213  
Wieniawski J. (p. Jordan)  
Wierzbiński J. S. II. 124—25, 133  
Wilczyński A. I. 200, 207  
Wilde O. II. 122, 149  
Witkiewicz St. I. 216—17, 228—29,  
232,  
— II. 81, 322  
Wójcicka Z. 262  
Wolski W. I. 11, 49  
Wolska M. (D-mol) II. 306—7 316  
—17  
Wolter I. 129, 130, 134, 170  
Wołowski M. I. 203, 208  
— II. 249  
Wundt W. II. 34  
Wyczółkowski L. II. 155, 216, 219  
Wyrzykowski St. II. 148  
Wystouch B. I. 153  
Wysocki Włodz. I. 41—2, 51—2  
Wyspiański Fr. II. 294  
Wyspiański St. I. 81, 86, 109, 228  
— II. 139, 148, 152, 210, 215,  
217, 219, 242, 259, 270, 280  
—300, 301, 302, 307, 312, 321,  
324, 326, 327  
  
Zabłocki F. I. 107  
  
Zacharyasiewicz J. I. 15—16, 45  
Zagórski (Chochlik) W. I. 38, 49  
—51  
Zajączkowski L. I. 17  
Zaleski B. 74  
— Zalewski K. I. 117—20, 122  
—23  
— II. 246  
Zan T. II. 151  
Zapolska G. (patrz Maskoff) I. 220  
— 30, 231—32  
— II. 87, 249, 255  
Zdanowicz I. 87  
Zdziechowski M. I. 4  
— II. 152, 153  
Zeyer J. II. 5, 66, 163  
Zgliński D. I. 116, 122  
Zoellner II. 52  
Zmorski R. I. 11  
Zola E. I. 5, 43, 115, 168, 213  
— II. 86, 96, 150, 194, 195  
Zyblikiewicz M. I. 25  
Zych M. II. 106—17  
  
Żeleński Wł. II. 82  
Żeromski Stef. I. 86, 167  
— II. 38, 88, 101, 106—17, 118,  
151, 152, 231, 242, 302, 305,  
311, 316, 324, 326, 327  
Żółkowski I. 107  
Żuławski J. II. 148, 227—30, 242  
—43.

## Treść tomu II.

### ROZDZIAŁ I.

#### **Poszukiwanie nowych syntez. Schyłkowcy.**

Str.

Wyłączność idei społecznych. Małe postępy czystej poezji i obojętność na nią ogółu. Miriam i jego *Życie*. Utylitaryzm artystyczny Miriama. Nowe kierunki na gruzach utylitaryzmu.

Odrodzenie się tęsknot metafizycznych. Powrót duszy. Jej wędrówki od romantyzmu. Dekadentyzm we Francji. Bankructwo mieszczaństwa, brak siły do odrodzenia. *Carpe diem* w życiu i w sztuce. Zola-Savonarola. — Młodzi, jako wypływ mieszczaństwa i reakcja przeciw niemu. Psychologia »schyłkowca«. Tęsknota za wielką sztuką. Poszukiwanie — na bezdrożach.

Na naszym gruncie. — Młodzi. Jeszcze jeden nawrót do racjonalizmu. Dramat filozoficzny A. Nossiga. — Argonauta ideału: Antoni Lange. Wirtuozostwo formy, brak własnej treści. Szukanie na wszystkich polach ludzkości, tylko nie w sobie.

Wysoka kultura bez ideału. Typy dekadentyzmu. Bohaterzy Huysmansa i Bourgeta. Wielkie znużenie.

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

Galerya »bezdogmatowców«. Belmont: W *Wiekui nerwowym*. A. Mańkowskiego: Hr. August. — Powieści Ign. Dąbrowskiego. Znaczenie jego *Śmierci*. Konstrukcja religii bez wiary. Smutek, jako istota bytu. Żywoty i dzieła.



## ROZDZIAŁ II.

**Sztuka w życiu codziennem. Powieść i scena.**

Powieść aktualna ok. 1890 r. echem reakcji przeciw pozytywizmowi — Str. Reakcja postępową a wsteczna. — Tendencyjne powieści T. J. Chocińskiego. Wiedza współczesna, jako »zbrodniarka«. Ideały społeczne i etyczne neo-konserwatyzmu. — Powieści Adama Krechowickiego. Demokracizm szlachecki i »służba boża«. Krytycyzm Krechowickiego względem przeszłości, zamiłowanie siły, zmysł dla obrazów kultury. — Marya Rodziewiczówna. Sympatyczny występ pierwszy *Dewajtisem*. Rychłe zmierzanie. Manekiny i frazesy. — Nowele Cecylii Walewskiej, Winc. Kosiańkiewicza. Realizm doprowadzony do banalności i szarżyzny. Tęsknota za odrodzeniem sztuki.

Nadzieje i oczekiwania sceny ówczesnej. Konkurs dramatyczny imienia Bogusławskiego i rozczarowanie po nim. St. Kozłowski. Poetyckość bez poezji, stylizowany heroizm bez duszy bohaterstwa. — Pierwsze i ostatnie występy J. Gadowskiego i M. Jasieńczyka. — Wielka poza dramatyczna St. Rzewuskiego. Repertuar jego francuski, figury kosmopolityczne, idee chaotyczne. — Rzeźkość i swojskość talentu Aleks. Mańkowskiego. Siła w satyrze na typy podolskie, słabość w małej koncepcji świata i człowieka. — Oczekiwanie nowego ducha dla sceny polskiej.

31

## ROZDZIAŁ III.

**Dalsze poszukiwanie syntezy. Miriam.**

Smutek i wyczerpanie »schyłku wieku«. Odwrót od rzeczywistości i jej zadań. Pesymizm i symbolizm w literaturze skandynawskiej. Ibsen, Strindberg — Garborg — Hamsun. Mistycyzm we Francji. Szerzenie się doktryn spirytystycznych i praktyk medyunistycznych. Praktyki Ochorowicza w Warszawie i Eusapia Palladino. Wpływ na Bol. Prusa i jego *Emancypantki*.

Neo-mistycyzm w sztuce. Maurycy Maeterlinck. Tajemnice duszy i życia; uczucie grozy i symbolizm. — Ucieczka od teraźniejszości w malarstwie. Zwrot do prerafaelizmu. Sztuka Puvis des Chavannesa i Boecklina. Ucieczka od rzeczywistości w muzyce. Wpływ i znaczenie Ryszarda Wagnera. Wyłaniające się wspólne znamiona nowej sztuki. Zarysy nowej kultury.

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

Osobistość Miriama. Typ estetycznego mózgowca. Brak bezpośrednio-

ści uczuć, dążenie do harmonii. Akademicki charakter tych poezyj. Najlepsze: Str.	
twory epickie, najstarsze — liryczne. Kosmopolityzm i arystokratyzm.	
Żywot i pisma. . . . .	49

## ROZDZIAŁ IV.

### Na wyżynach modernizmu. Kazimierz Tetmajer.

Tęsknota nowoczesnego człowieka za szczęściem i niemożność jego osiągnięcia. Tetmajer, jako piewca tych uczuć. — Czarny pesymizm, rozjaśniony przez wizję szczęścia, ucieleśnionego w płęknie i miłości. — Intenzywność i potęga pragnień. Wyczerpanie i znużenie, odpowiadające sile pragnienia. Błędne koło. — Wstręt do życia i uleganie rzeczywistości. Mistycyzm zachwyty bez spirytualizmu. — Ukojenie w uczuciu nieskończoności. — Natura impresyonistyczna, niezdolna do statych idei. Pomnik duszy i artyzmu, nie ideału.

Żywot i dzieła. . . . .	69
-------------------------	----

## ROZDZIAŁ V.

### Impresyoniści. Sewer. — Reymont. — Sirko.

Ewolucja naturalizmu. Z bezosobowej przedmiotowości w impresyonistyczny subiektywizm. Wpływ na treść i na formę. Konsekwencje malarzkie. Impresyonizm w malowaniu pejzaży swojskich.

**S e w e r.** Odrębność jego indywidualności. Wrażliwość i entuzjazm natury prawdziwie artystycznej. Bogactwo tematów i bogactwo idei. Galerya jego postaci — galerią ideałów jego pokolenia. Odczucie duszy wsi polskiej. Stosunek do chłopca nie wyidealizowany, ale pełen sympatii i wiary w przyszłość. *Maciek w powstaniu*, jako symbol.

**W ł. S t. R e y m o n t.** Natura żywiołowa, przebujała, najlepiej też odczuwa zjawiska żywiołowe i charakterystyczne. Chłopi i aktorzy Reymonta. Starsze — typy intelektualistów. Umiłowanie jego nieskażona poezya żywiołu, stąd wstręt do ognisk przemysłowych. *Ziemia obiecana*. Reymont i Zola, jako epicy kapitalizmu. Patriotyzm, płynący z zespolenia się z ziemią i człowiekiem.

**W a c ł a w S i e r o s z e w s k i.** Natura skupiona, skryzalizowana, silna. Siła płynąca z poznania przyrody i wiary w nią i w człowieka. Wiara ta zbawia. Natchnione nią postacie mają spokój i siłę posągów. Brak im otchłanności dusz nowoczesnych, wyrazem ostatnich — Stefan Żeromski.

Żywoty i dzieła. . . . .	85
--------------------------	----

## ROZDZIAŁ VI.

**Kategoryczny imperatyw. Stefan Żeromski.**

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

Religia cierpienia. Współżycie i tkliwość główną istotą jego indywidualności. Odczucie cierpień wszystkich tworów przyrody. Zmniejszenie cierpień, usunięcie krzywdy jedynym nakazem. Ideał najdalszy i najgłębszy. Jest on u Żeromskiego fizyologiczną koniecznością, kategorycznym dogmatem, stąd siła jego nieubłagana. Instykt obowiązku, jako bohaterstwo. Nieromantyczny ksiądz niezłomny.

Żywot i dzieła. . . . . 106

## ROZDZIAŁ VII.

**Dalszy rozwój poezyi. — Echa i forpoczty.**

Modernizowanie się poezyi. — Przewrót w twórczości Jana Kasprowicz. Rozbrat z realizmem i racjonalizmem pierwszych utworów. Walka w tomie *Anima lachrymans*. Poemat *Miłość*. Łamanie się w nim rozmaitych pierwiastków twórczych. Wielkie zarzysy, a brak harmonii.

Na rozstajnych drogach. St. Rossowski. Skromne kwiaty doniczkowe. — Or-ot. Dziecko »Starego miasta« w lirykach i obrazkach. Gomułcki i Or-ot, jako malarze ginącego świata. Or-ot tylko echem przedmieszczan. — Józ. St. Wierzbicki. Epigon romantyzmu — realista — neo-romantyk. — Adam M...ski. Poezja jego społeczna, odczucie — modernistyczne, wykwintność formy. — Kaz. Gliński. Gość z dawnych czasów. Konglomerat wpływów romantyki. Dramaturgia podług starych wzorów w odmiennych coraz kosztymach.

Młodzi. Zależność od różnych, rozbieżnych kierunków. Wspólne zamię, odwrót od rzeczywistości, podmiotowość, pesymizm, refleksyjność. Wpływ Fryderyka Nietzschego. Znaczenie jego sztuki i filozofii.

Walka o nowe idee. Czemu terenem jej nie Warszawa, a Kraków. Warunki Krakowa na kolebkę nowej sztuki. Warszawa żyje echemi, często niezrozumianemi. Podkowiński.

Forpoczty. Wacław Lieder. Szamotanie się w szkicach Maryi Komornickiej. — Pionier ewolucji literackiej: Cezary Jellenta. Literatura i odczucie w jego pracach. *Nurty*.

Żywoty i pisma. . . . . 118

## ROZDZIAŁ VIII.

## «Młoda Polska» w Krakowie. «Życie».

Dwojakie znaczenie »modernizmu«. Od impresjonizmu do nastrojowości. Indywidualizm. Istota nastroju. Wymagany przez taką poezję kunszt formy. Groźące jej jałowe wirtuozostwo. Sztuka dla artystów.

Str.

Ratunek w Anteuszowym zetknięciu z ziemią. Przepełnienie duszy młodych. **Ludwik Szczepański**. Nastroje księżycowe — i *Hymny*. — **Jan Sten**. Wzruszenia intelektualisty. Poezja też spiekłych. — **Zdzisława Dębickiego** wiersze księżycowe. Choroby Płoszowskiego a szczere zdrowie nastrojów własnych. *Salve regina*. — **Fr. Mirandola**. Oderwanie się od ziemi. Symbole uduchowienia. *Les aventures d'ame*.

Młodzi, jako obóz. Założenie przez Szczepańskiego »Życia«. Kult dla prawdziwej sztuki, walka z jej pomniejszycielami, obniżycielami. Uznanie związku sztuki z życiem. Walki społeczno-ideowe. Satyry Adolfa Nowaczyńskiego. Oburzenie opinii na nowatorów.

»Desyngfekcja prądów literackich« **St. Szczepanowski**ego. Młoda poezja w obliczu tradycji **Zana** i **Mickiewicza**, w obliczu ideału bohaterstwa. Żądanie kwarantanny moralnej. Głos **prof. Zdziechowski**ego. »Orły a płazy«. Polemika. Odpowiedź **Szczepańskiego**ego. Indywidualność **Artura Górskiego**ego. Jego spowiedź dziesięć lat wstecz. Hasło programowe: powrót do **Mickiewicza**. Wznowienie sztandaru mistycznego.

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

Żywoty i dzieła.

136

## ROZDZIAŁ IX.

Na szczytach dekadentyzmu. **Stanisław Przybyszewski**.

**Przybyszewski** w Niemczech i w Krakowie, jako osobistość reprezentatywna.

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

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

Przeżytki naturalistyczne w teorii **Przybyszewskiego**ego. Sztuka nie odzwierciedla zjawisk wyłącznie ze stanowiska ich energii. Sztuka a lud. Lud, jako

twórca i asymilator wielkiej poezji. Księgi święte i psalmy. Przesada i dowolność konstrukcyi Przybyszewskiego.

Str.

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

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

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

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

Żywot i dzieła. . . . . 159

## ROZDZIAŁ X.

### Powieść dnia dzisiejszego. Ostatnie utwory Sienkiewicza.

Stosunek literatury codziennego życia do nowych prądów. — Sienkiewicza: *Rodzina Połanieckich*. Anti-intelektualizm, jako panaceum. »Młodzie w oświeceniu innych pisarzy.

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

Uprzemysłowanie się produkcyi literackiej. Potrzeby fejetonów i wyrabianie się typu powieści fejetonowej. Niski stan jej produkcyi u nas. Spekulacya w literaturze. Wpływ na pisarzy i na publiczność.

Suggestya Sienkiewicza. Powieści Exterusa. — Utwory Artura Gruszeckiego. Zabójczy wpływ fejetonizmu na tego pisarza.

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

H. Sienkiewicz a *Quo Vadis* i *Krzyżacy*. Podyktowane dydaktyką społeczną — arcydzieła artyzmu. Sienkiewicz, jako malarz słowa. Przyczyna mniejszej popularności ostatnich utworów, niż Trylogii. Piękno malarskie niezharmonizowane z ideałem. Stabość stanów i osób uduchowionych. — Działalność Sienkiewicza w ogólności. Synteza. Wielki w utrzymywaniu uczuć pol-

## ROZDZIAŁ VIII.

## «Młoda Polska» w Krakowie. «Życie».

Dwojakie znaczenie »modernizmu«. Od impresjonizmu do nastrojowości. Indywidualizm. Istota nastroju. Wymagany przez taką poezję kunszt formy. Grożące jej jałowe wirtuozostwo. Sztuka dla artystów.

Str.

Ratunek w Anteuszowym zetknięciu z ziemią. Przepołowienie duszy młodych. Ludwik Szczepański. Nastroje księżycowe — i *Hymny*. — Jan Sten. Wzruszenia intelektualisty. Poezya też piekłych. — Zdzisława Dębickiego wiersze księżycowe. Choroby Płoszowskiego a szczerze zdrowie nastrojów własnych. *Salve regina*. — Fr. Mirandola. Oderwanie się od ziemi. Symbole uduchowienia. *Les aventures d'ame*.

Młodzi, jako obóz. Założenie przez Szczepańskiego »Życia«. Kult dla prawdziwej sztuki, walka z jej pomniejszych zycielami, obniżycielami. Uznanie związku sztuki z życiem. Walki społeczno-ideowe. Satyry Adolfa Nowaczyńskiego. Oburzenie opinii na nowatorów.

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

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

Żywoty i dzieła.

136

## ROZDZIAŁ IX.

## Na szczytach dekadentyzmu. Stanisław Przybyszewski.

Przybyszewski w Niemczech i w Krakowie, jako osobistość reprezentatywna.

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

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

Przeżytki naturalistyczne w teorii Przybyszewskiego. Sztuka nie od-twarza zjawisk wyłączenie ze stanowiska ich energii. Sztuka a lud. Lud, jako

twórca i asymilator wielkiej poezji. Księgi święte i psalmy. Przesada i dowolność konstrukcji Przybyszewskiego. Str.

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

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

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

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

Żywot i dzieła. . . . . 159

## ROZDZIAŁ X.

### Powieść dnia dzisiejszego. Ostatnie utwory Sienkiewicza.

Stosunek literatury codziennego życia do nowych prądów. — Sienkiewicza: *Rodzina Połanieckich*. Anti-intelektualizm, jako panaceum. »Młodzie w oświeceniu innych pisarzy.

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

Uprzemysłowanie się produkcji literackiej. Potrzeby fejetonów i wyrabianie się typu powieści fejetonowej. Niski stan jej produkcji u nas. Spekulacja w literaturze. Wpływ na pisarzy i na publiczność.

Sugestyja Sienkiewicza. Powieści Exterusa. — Utwory Artura Gruszeckiego. Zabójczy wpływ fejetonizmu na tego pisarza.

Józef Weysenhoff. 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. Sienkiewicz a *Quo Vadis* i *Krzyżacy*. Podyktowane dydaktyką społeczną — arcydzieła artyzmu. Sienkiewicz, jako malarz słowa. Przyczyna mniejszej popularności ostatnich utworów, niż Trylogii. Piękno malarskie niezharmonizowane z ideałem. Słabość stanów i osób uduchowionych. — Działalność Sienkiewicza w ogólności. Synteza. Wielki w utrzymywaniu uczuć pol-

skich — bez wpływu na idee i dążności; wielki, jako mistrz słowa — nie zapala nowych gwiazd. »Boski chorąży« podług Słowackiego.

Żywoty i dzieła.

## ROZDZIAŁ XI.

**Harmonie artystyczne a rozdarcie duszy w »Młodej Polsce«.**

**Jan Kasprówicz.**

*Życie* pod redakcją Przybyszewskiego. Rozkwit artyzmu. Modernizm w malarstwie i na scenie. Secesja w sztuce stosowanej, książka jako przedmiot sztuki. Nowy okres — okresem Jul. Słowackiego.

Pojęcie »Młodej Polski« bogatsze i szersze, niż *Życia* i indywidualności Przybyszewskiego. Zacieśnienie się w jednostronnej sztuce. Przepaść między duchem a naturą. Oderwanie się od życia, narodu, ludzkości. Bezsilna — jako skutek.

Poeta niemocy — Wł. Perzyński. *Vogue la galère*, jako treść duszy. Kult Afrodyty, treść dekadencjonalnej twórczości Kaz. Lewandowskiego. Zastąpienie swej duszy — sztuką. St. Brzozowski. Wirtuozostwo formy bez treści u Edw. Leszczyńskiego.

Wyrodzenie się »Młodej Polski« w pustą estetykę pięknego słowa. Poza i maniera artyzmu wątpliwej duszy lub bez duszy.

Szukanie syntezy. Poezje Jerzego Żuławskiego.

Z rozdarcia i bólu epoki wyrastająca poezja Jana Kasprówicza. Drogi jego duszy. Dochodząca do świadomości i pełni potęgi indywidualność rasowa i poetycka. Przetomowe znaczenie hymnów, wyśpiewanych *Ginącemu światu*. Najsilniej czujący wobec Ducha świata. Krwawa spowiedź. Ukojenie w zlanu się z duchem matki-ziemi.

Żywoty i dzieła.

## ROZDZIAŁ XII.

**Ewolucja teatru.**

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

Konsekwentny realizm. Wpływ Ibsena na dramaturgię nowoczesną. Zmiany ideowe i techniczne. Hauptman i Suderman. Ich śladami idący starsi. Młodsi: Wł. Rabski. Ronikier. Obiecujące cechy jego talentu i zupełny zawód. W. Sawiczewski. T. Konczyński.



Str.	
	Od realizmu do poezyi. Bogactwo starych i nowych form. Warunki dla sceny nowożytniej. Warszawa, jako miasto teatralne. Kult świata zakulisowego, brak zmysłu dla wielkiej sztuki. Metamorfozy lat dziesięciu w teatrze lwowskim. Teatr krakowski pod dyrekcją Tad. Pawlikowskiego. Rozkwit twórczości dramatycznej. Realizm nastrojowy. J. A. Kisielewski. Apoteoza życia i młodości <i>W sieci</i> . Walka z filisterstwem. Zwrot ku życiu wewnętrznemu w <i>Karykaturach</i> . Dramat Przeznaczenia w <i>Sonacie</i> . Śladem Kisielewskiego — Zofia Wójcicka.
	Poezya czystej fantazyi. Baśń i symbol na scenie. M. Szukiewicz. Twórczość Lucyana Rydla. Wysoka kultura artystyczna bez indywidualności twórczej. <i>Zaczarowane koło</i> . Inne sztuki fantastyczne.
	Dramat bohaterski. Okres Słowackiego na scenie. Próby Kasprowicza, Tetmajera. Odzycie ducha klasycznego. St. Wyspiański.
	Żywoty i dzieła. . . . . 244

### ROZDZIAŁ XIII.

#### Na wyżynach neoromantyzmu. Stanisław Wyspiański.

Pierwiastki narodowe w nowszej poezyi. Wzrastanie uczuć i sił patriotycznych w życiu. Idee ludowe — filozoficzne — zdążające do mesyanizmu. *Idea polska* Szczepanowskiego.

Atmosfera dla St. Wyspiańskiego. Odrębność jego na tle czasu. Wykwit całej kultury ideowej i artystycznej, przerasta ją swą indywidualnością. Ideą jego — Moc, treścią — Myt, formą — tragizm. Od dramatu greckiego do narodowego. Niezdolność do czynu, jako śmiertelna wada polskiego społeczeństwa. — Moc, jako źródło zbawienia. Synteza Mocy uduchowionej w *Legionie*, antyteza w *Weselu*. Znaczenie Wyspiańskiego na progu nowego stulecia. Żywot i dzieła. . . . . 275

### ROZDZIAŁ XIV.

#### Przewyciężenie dekadentyzmu.

Przemiana w duszy pokolenia. Ból i moc wyzwalając się niszczą dekadentyzm. Unarodowianie się poezyi. Młodzi poeci Mocy.

Wł. Orkan. Dziecię Podhala, związany z tamtejszym gruntem i ludem, który też zawsze opiewa. Wyrwanie się z nędzy stosunków w sferę Ideału.

G. Daniłowski. Tęsknota za wizją czystości, dobra, zbawienia. *Nego*, jako hasło walki z wampirami.

D-mol — poetka snów o pięknie duszy — Leopold Staff, poeta snów o potędze duszy. Wielka koncepcja życia u Staffa w parze ze spokojną, świadomą siebie siłą. Stąd równowaga i harmonia, daleka jednak od stagnacyi

dnacha. Staff, jako syntetyk i organizator duszy po latach burzy i naporu. Ewangelią Mocy i Wielkości.

Tadeusz Miciński. Oryginalna jego organizacja poetycka. Poeta mroków duszy, natężonego tonu ekstazy, ogromnych symbolów i skojarzeń uczuciowych. Z ciemni tych wznosząca się synteza: grom i orlica.

Żywoty i dzieła. . . . . 301

## ROZDZIAŁ XV.

### Próba syntezy.

Rozwój literatury w okresie 1880—1902. 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.

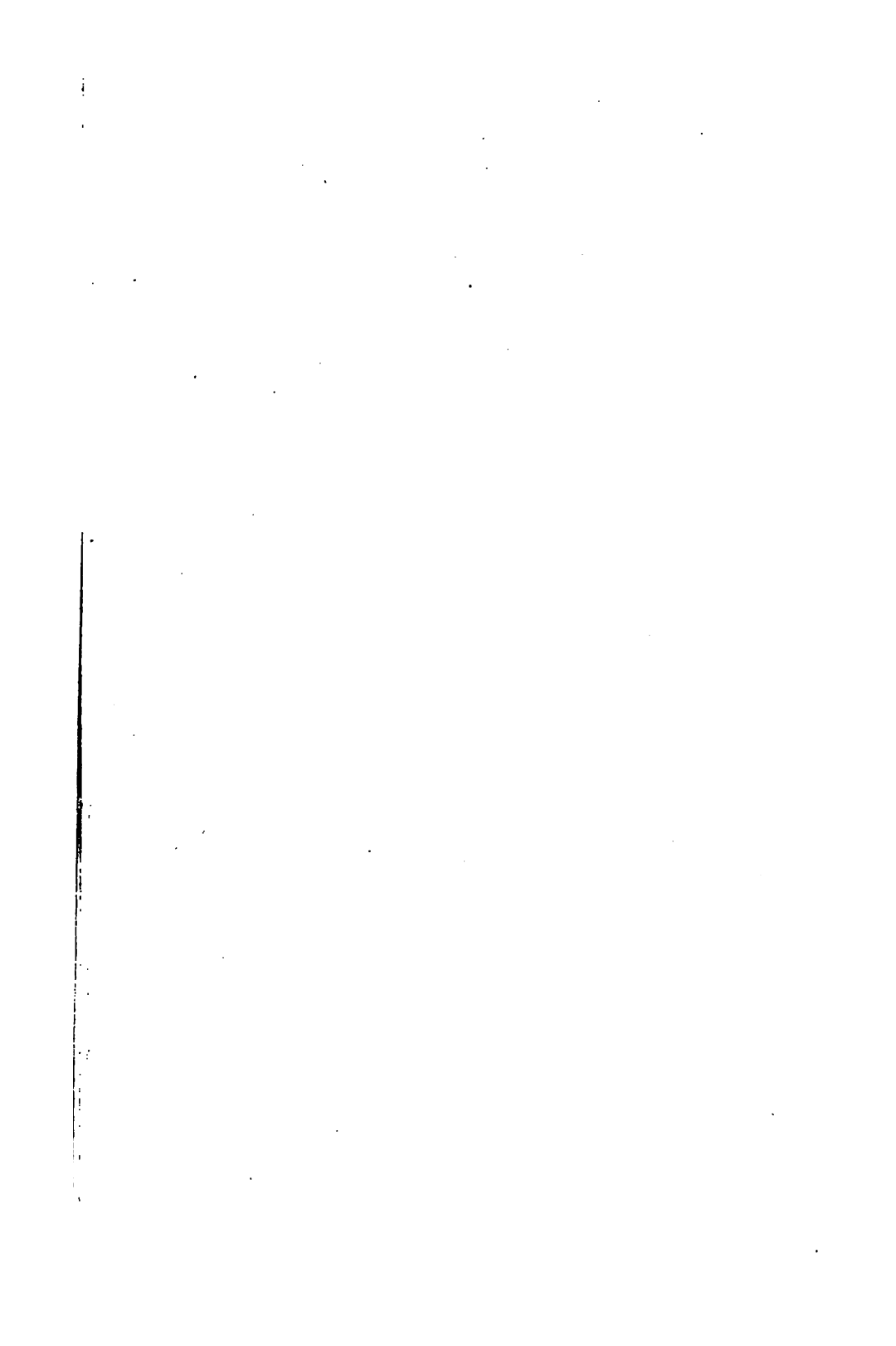
Rozwój ten równoległy rozwojowi wszystkich gałęzi sztuki. Ewolucja malarstwa i rzeźby, ruch około unarodowienia sztuki stosowanej. Żywiołowość, jako synteza i świadectwo żywotności całego życia narodowego.

Starsi, młodzi i najmłodszy w literaturze. Niebawym od romantyki rozkwit poezji. Wydoskonalenie realizmu psychologicznego, ogromne skojarzenia uczuciowe i symbole w liryce. Postęp w stosunku do romantyzmu i związek z nim.

Brak popularności dla nowej sztuki. Los ten też udziałem ostatnich twórców Mickiewicza i Słowackiego. Nowa poezja a idee patriotyczne i demokratyczne. Sztuka młoda wyrazem duszy ludu — przeto demokratyczna, pełna miłości i cierpień narodu — przeto patriotyczna. Jest etyczną i zbawczą, gdyż jest artystyczną. . . . . 319

Skorowidz nazwisk . . . . . 330









Stanford University Libraries



3 6105 015 039 337

PG  
7051  
.F392  
v.2

DATE DUE		

STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES  
STANFORD, CALIFORNIA  
94305

