



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/>

Law 6835-205

HARVARD COLLEGE LIBRARY

Bought with the income of  
**THE KELLER FUND**

---

Bequeathed in Memory of  
JASPER NEWTON KELLER  
BETTY SCOTT HENSHAW KELLER  
MARIAN MANDELL KELLER  
RALPH HENSHAW KELLER  
CARL TILDEN KELLER



$$\begin{array}{r} \text{list} \\ 12 \\ \hline 84 \end{array}$$

325 p.

27.5=



# WCZASY LITERACKIE

**Odbito w Drukarni Narodowej w Krakowie.**

*Now...*  
**Adolf Nowaczyński**

# Wczasy literackie

Maitre Rabelais. — Mistrz Villon. — Piotr Aretino, bicz książąt. — Problem »Nieboskiej komedyi« Z. Kraszińskiego. — Wspomnienie o Mérimée'm. — Legenda o hrabinie Hańskiej. — Chrystyana Grabego: »Kościszko«. — Impresyonizm. — G. Bernard Shaw i dramat Młodej Anglii. — Cabaretiasis. — Wszechwładztwo Polyfonii. — Jerzy Meredith. — »Próchno« Władysława Berenta. — Jan Lemański. Zmartwychwstanie bogów D. Mereżkowskiego. — Stanisław Brzozowski. — O Tadeuszu Micińskim.  
— Pan Weysenhoff.

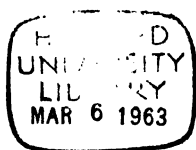
*1970*

Warszawa 1906  
Nakładem Jana Fiszera  
Nowy Świat 9.



Slav 6835,205

✓



## MAITRE RABELAIS.

„Où Rabelais et mauvais, il passe bien au delà du pire; c'est la charme de la canaille; où il est bon, il va jusqu'à l'exquis et à l'excellent; il peut être le meuts de plus délicats...

*La Bruyère.*

Udało się w zimie roku 1900 panu Leonowi Rosenthalowi, znamienitemu antykwarzowi w Monachium wielką w świecie uczonych i literatów wywołać sensację. Oto w stosach, górach i przepaściach starej makułatury i drukowanej bibuły odnalazł cudownym trafem V-tą księgę Rabelego, datowaną z r. 1549, oddał ją dla zbadania autentyczności znakomicie uczonym biblio-ikonografom i oczekiwał cierpliwie rezultatu tej sensacji tj. zakupienia kruka białego przez ministerstwo oświaty francuskiej dla Biblioteki Narodowej; oczekiwał majątku. Tymczasem uczeni fachowcy badali, dochodzili do jaskrawej niezgodności zdań w tej kwestyi i podobnie jak fachowi uczeni znawcy pisma w procesie Dreyfusa zasadniczo różnili się ze sobą. Znakomity prof. Morf z Zürichu uznał białego kruka Rabelego za autentyczny, H. Stein stanowczo zaprzeczył prawdziwości tego dzieła, prof. Buchner uznał dzieło za stanowczy plód ducha Rabelego, ale prof. H. Schneegans udowodnił, że z stylu, treści, formy i chronologicznych względów jest to absolutny falsyfikat, poczem René Millet i prof. Stapfer dali folgę swej radości z powodu wynalezienia autentycznej V księgi, w treści, stylu, formie i z chronologicznych względów absolutnie pióra Rabelego, a wtedy H. Stein

nazwał autora tego Pseudo-Rabelego utopistą bez talentu, V księgę falsyfikatem...

Znakomity uczony James Brice nie mógł się zdecydować ani za autentycznością ani za falsyfikatem, ale za to o całej kwestyi napisał duże poważne studyum. Antykwarz Rosenthal został nadal antykwarzem.

Kochającym znakomitego barbarzyńcę, kochającym ten wytworny, to gburowaty umysł mnicha opilca, który przeczuwał i przepowiadał Odrodzenie, bo sam był już z Odrodzenia wszechstronnością i bujnością klasycznego wykształcenia i helleńskim rozpasaniem indywidualnych instynktów i apetytów, — kochającym Rabelego wystarczająco do względnego szczęścia artystycznego jego cztery księgi i radość z człowieka, z oryginała, z awanturnika, z hecarza, ze stylisty, radość że taki był, żył, pił, pisał, oburzał, wściekał, gorszył, obrażał, ubliżał i znów pił i śmieszył i cieszył i lży bachiczne upojenia wyciskał i do śmiechu panicznego zmuszał i niósł przez Francję ciemną i smutną od rojowisk rozpanoszonych Bożych służek płomienną pochodnię humanistycznego światła i głosił nową ewangelię wolności ducha. Wystarczy te cztery księgi buchające życiem i krzyczące awanturycznymi gestami powołanych do życia karykatur ludzkich, te gejzry krwistych słów, wulkany obnażonych z wszelkiej wstydlivosti dowcipów, te przepyszne słowniki średniowiecznej pornografii, oprawne w skórę żywcem ze skóry obdzieranych i wyśmiewanych mnichów, te istne sadzawki, przepelnione szampańskim humorem, pieniące się perłami sytuacji lubieżnych, sadzawki wesołej roz-

pusty, w które wrzucie mizantropa, a wyjdzie nagi, szalony radością swej egzystencji humorysta. Ale wrzucie humorystę w ten świat piekącego słońca, namiętych kobietek, dobrego wina i nieustającej wesołości, a wyjdzie biedny syn człowieczy, nagi Adam z bolesnym i cierpkim grymasem ust, z ciągle powrotną myślą o niezblaganym smutku wesołości. Bo humorysta to też człowiek ale nieszczęśliwszy, bo się zabłąkał w słońcu chodząc, bo w mroku już ślepie, a w ciemnościach, gdzie nietoperze dopiero radośnie rozpinają skrzydła, ginie. Humorysta to też z ducha tego, co ciągle przeczy, już choćby ogólnemu smutkowi i niedoli i cierpieniu bez końca ludzkich istnień, przeczy spazmem swego śmiechu. To buntownik urodzony, który ma spotęgowaną wolę do kontrastu, do zwycięskiego sprzeciwiania się i pokonywania cierpienia i łez, co ze wszystkich oczu dokoła padają, albo co gorzej, wchodzą w krew, i zatruwają ją słoną goryczą determinacji. Rabelais-Zaratustra smutnego rozweseli do łez i upojenia, ale kochającym go wesołkom życia wystarczą te cztery księgi do zasmętnienia, do jakichś nowych dezilluzji, do wniknięcia głębszego w duszę ludzką, co zawsze ostatni chichot wesoły rozpędzić musi, wreszcie do estetycznego niesmaku. Oto jakby małemu handlarzowi win kazał wypić całą piwnicę bogatego handlarza win, jakby komikowi teatralnemu kazał wysłuchać farsy granej przez samych świetnych komików; tamten zapije się, ten zasinieje na śmierć, obaj przedtem znienawidzą swój fach, który był im sztuką. To też artyście wystarczą te cztery księgi Rabelego, kiedy już drugą czytając, musi się zżymać, przy III-ciej rzuca Pantagruelowi przekleństwo za to, że

tak ordynarnym urodził się oświeconemu ojcu autorowi, — a dopiero przy czwartej nabiera filozoficznego spokoju i konstruuje sobie maksymę, że duszy gminność i popolitość nikczemnych jej odruchów gminniejsza od ordynaryjnych słów, przekleństw i krzyku. I Tropman szubienicznik był estetycznym przy gilotynie, jak wzruszająco pisze Turgeniew, a z czterech ksiąg opowiadających młodość potwornie wielkich kreacyi czarodzieja Merlina wycisnąć by można i estetyzmu na całą plejadę »współczesnych« nam impotentów i moc gburowatości dla całego pokolenia zdolnych dziennikarzy i wesołości dla całego klanu mizantropów i dowcipu dla dyplomatów i wolnodumstwa, dla karyerowiczów i wiele smutku nad śmieszną nędzą ludzką dla artysty o lekkich pływających nogach, jasnym oku, wesołym obliczu a więc: dla artysty, przezywanego przez bankrutów życiowych... humorystą. I jeszcze jeden wzgląd musi mieć współczesny czytelnik, biedny tragarz zepsutego systemu nerwowego, wydzielakony w duszności analizy igraszki i anemicznych konfliktów, wzgląd na: czasy Rabelego, na rozpaczliwe kolorystyczne »barbarzyństwo« środowiska, na jędrność i jurność ludzisków o stalowych muskułach. Zdarzało się dawniej, że i królowie mieli kołtuny na głowie, a księżniczki w ząbkach rozgryzały ogniwo złotego łańcucha. Przepaską skórzaną o drogich kamieniach, »gürtlem« Kriemhildy, może falsyfikatem z muzeum Wormackiego, możnaby parę małżonków współczesnych nam przepasać (choć była wiotką jak trzcina pyszna blondyna z Nibelungów)...; rycerz w chevaliera ugodził ciężkim miedzianym puharem, a chevalier śmiał się, choć mu »jucha« z nosa ciekła na zblakło-niebieską wstęgę od bogdanki;

Inny trzy dni bez jedzenia, trzy noce siedział pod wieżą, w której okienku tkwiła główka jego grafianki Amelany i tylko brzęczał po gitarze i ryczał wdzięcznie canzonę miłosną. Piękny jeszcze stary Lancelot szedł do katedry w Caerlon, otoczony dwudziestu czterema dorosłymi chłopakami synami, a jeszcze sześć córek dojrzałych zostało mu w domu, chytrze zamykanych dla bezpieczeństwa w kemenatach, i wzdychało tak tęsknie i silnie za miłością, taką czuło w sobie miłość rozpierającą im staniki z zielonego, słabego jedwabiu sycylijskiego, że pękały gomółki w oknach kemenat, a kocury przeznaczone do zabawy księżniczek przerażone z urwanymi ogonami z kwikiem uciekały na dachy... To były pradziadki i prababki, dzielne pary, śliczne czasy, tak głęboko już zapadłe światy, że z współczesnych jeden artysta ukuł z nich: Pierścień Nibelungów, inny wybudował Synagogę szatana, jeszcze inny z martwych obudził Palomidesa, Selysette, Aglavenę, Melisandę, Aladinę i Tintagila, jeszcze inny Dyla Eulenspiegla, jeszcze inny Legendę pralechicką. Ale to już jeszcze głębiej zapadłe dzieje, to już mroki i baśnie, nici pajęczyny i zielona patyna, myt.

Rabelais, Zaratustra XVI wieku, miał w duszy swej ogromną moc duchowych elementów z poprzednich wieków, cierpiał na praśredniowieczny daltonizm harmonijnego piękna rytmów i blasków; wulgarna rubaszność dawała mu niesłychane prawie estetyczne emocje, a jego aktywnie senzytywna natura rdzennie zdrowego samca o chytrze obserwacyjnym a agresywnym typie mózgu, zbliżała go nawet do figur rycerzy-rabusiów, zdradzała sympatyczne powinowactwo z najbardziej awanturniczemi, dziwaczniemi postaciami XIII i XIV wieku.

W wieki potem, w jego czasach jużby się nie zdarzyło, aby ojciec baron, wróciwszy z walki do domu, łajał córkę baronównę: »znów więc zjadłaś niebogo, obrzydliwy bękarcie, całego daniela, bez wiedzy matki, a ja nie mam co jeść na wieczerz, psie nasienie Marcypano!« Religia i duchowieństwo działały na złagodzenie obyczajów, choć zdarzały się bogobojne opaty, co swój harem kompletowały nawet przepychem nagiego dziewczęcego ciała murzyńskiego.

Za czasów Rabelego już mąż zdradzony nie byłby kazał żonie niewiernej zjeść na obiad, powiedzmy, serce tego trzeciego, podane w doskonałym sosie na srebrnej misie; zawsze jednak kardynał Amboise nie pozwolił sobie sprawując mszę świętą nalewać wody do kielicha z winem, a drukarza Rabelego, biednego Doleta, spalono na stosie za to, że był niegrzecznym i wydrukował w swej oficynie paryskiej cztery księgi o Gargantui i Pantagruelu, których w rok jeden więcej egzemplarzy się rozeszło niż Pisma świętego w lat dziesięć.

Dlatego, choć się wiele bardzo zmieniło już w wieków ciągu, wiele zniknęło, zapadło, zamarło, choć emanacje życiowe zaczęły przybierać znacznie delikatniejsze barwy, za Henryka II uczucia nie były już erupcjami uczuć ani religia szaleń, a rycerski światopogląd wegetował tylko prawie w Don Quichotach z Manszy, — Rabelais musiał i chciał być czasem barbarzyńcą i choć umysł jego upajał się już skarbami klasycyzmu, dusza często kapała słę w mrokach zdziczenia, w brutalnościach rycerzy-rabusiów, rycerzy-pijaków i rycerzy-gwałcicieli.

\* \* \*

Król Artus, starzec bielszy nad śnieg, najmężniejszy rycerz świata, pan cudownego miecza Eskalibora, nudził się na swym dworze w Camelot, nudził się i gryzł, bo zaczynał podejrywać... Święta modra miska Graala wśród szumu i łoskotu (który tak przepysznie odczuł R. Wagner) uniosła się ze swego kamienia w okrągłej sali królewskiego dworu i przemknęła nad potężnymi łbami rycerzy Tafelrundy i znikła. Któryś z rycerzy musiał mieć nieczyste sumienie... biedny Lancelot drgnął mimowoli... Zerwali się wszyscy i Gawein i Iwein, Bedivere i Galahad, Nodred i Ider, Keu i Parcyval i Tristan i Lancelot i mimo błagań Artusa poszli w świat, by szukać miski i zabijać smoki bez litości. Biedna królowa Camelotu Ginewra została znów sama z starym mężem siwym jak śnieg, więc i nie dziw, że uciekła z żalu za swym Lancelotem do klasztoru; król Artus bez żony, bez rycerzy, bez świętej miski nudził się. Znów więc na zamek wezwano barda czarodzieja z lasów Broceliandy, potężnego starca figlarza Merlina. Przybył i dla uciechy i zabawy stworzył królowi, który w Lancelocie znalazł Tristana swego ogniska domowego, piękną parkę olbrzymów, Grandgousiera i Gallemellę. Nagi olbrzym wobec nagiej olbrzymki doznał tych samych uczuć miłych, jakich doznają ludzie normalnego fasonu w podobnych warunkach. I oto ku niepomiernej radości króla Artusa urodził się sympatyczny mały olbrzymek Gargantua. O nim to mały romans w jednej księdze pisze Franciszek Rabelais, wędrowny scholasta, mnich i pigularz, anatom i estetyk, pijakus i baccalaureatus pod tytułem: »La vie inestimable du Grand Gargantua, père de Pantagruel, jadis composée par l'abstraitteur de Quintessence«.



Mnich ten pochodził z ogrodu Francji, z Turaine, a że młodości dziecinnej nie spędzał na łowieniu much, wylizywaniu półmisków i samogwałcie, dowód już w tem choćby, że mając specjalny dar do języków wyuczył się łaciny, greki, hebrajskiego, włoskiego, hiszpańskiego, ba nawet arabskiego języka i byłby tymi językami mógł mówić ze wszystkimi, gdyby miał z kim; na takich polyglottach tymczasowo zbywało. W 1410 roku zasługą i wielkością chłopięcia było, że bez bakałarzy, genialnym mózgiem, wyuczał się nowych języków i więc ogarniał tyleż nowych światów i tyleż razy się odradzał na nowo. Teraz lada fabrykant musztardy otacza bębna swego guwernantkami, które bębnowi na wodę w główce puszczają tryliony obcych słów, ażby dykcyonarze angielskie i francuskie wypełniły czaszkę i wypchały wodę w krew przyszłej podpory społecznej. Rabelais, jak bohater Stendhala Sorel, jak każdy ambitny młodzieniec wszystkich epok, wszystkich narodów, wszystkich stref, jak każda wczesnie rozkwitła indywidualność, czująca w swym tornistrze laskę marszałkowską nad ludźmi, miał tylko dwie drogi przed sobą: wojskową lub kapłańską. Teraz się te drogi różniczkowały, trzeba być dyplomatą albo uczonym, parlamentarzystą albo literatem, publicystą albo artystą; *poeta nascitur*, jak mit mówi, choć iluż poetów rodzi — tylko niedołęstwo myślenia! Rabelais wybrał drogę względnego celibatu i tonsury, drogę pasterza owieczek; zanadto miał już bowiem humanistycznej erudycji i scholastycznego wykształcenia, aby potrzebował nudę życiową rozpędzać igraszką mordowania współczesnych i skalpowania nieustraszonych chevalierów. Zresztą już pisał, już tworzył, a pisać i tworzyć w owych

arcy jeszcze burzliwych czasach można było tylko za grubymi i wysokimi murami klasztorów, świętych oaz, w ciszy Benedyktyńskiej i w dobrobycie i przy winie bogobojnych ojców. Ale Rabelais dał się skusić pogłoskom OO. Franciszkanów o szczęściu do niewiast białogłowych i o cypryjskiem winie ich piwnic, no i o olbrzymich ich bibliotekach, i wstąpił do zakonu św. Franciszka w Fontenay le Comte, przedtem jeszcze poznavszy naukę Hipokratesa na uniwersytecie w Montpellier. Braciszkowicie otwartemi ramionami przyjęli nowego, jak sądzili, próżniacznę, który jednak miał ich wybawiać z chorób i przypadłości, jakimi Opatrzność często gęsto doświadczała mniszej cierpliwości i bojaźni Bożej. Rabelais fabrykował recepty, wsypywał im w usta kilogramy irypigra, skazywał boleśnie na diety i abstynencye od alkoholów, nadto śpiewał nosowym ezoterycznym basem msze święte, czytał greckie księgi i księgi ludowe o Robercie Dyable, Czworogu dzieciach Hajmona, Meluzynie i Lohengrinie, bretońskie bohaterskie kroniki a z natchnienia pisał kalendarze, prognostyki astrologiczne ciężko złośliwe i rozpustne, a także uwagi do Hipokratesa. Ale z braciszków drwił, szydził jak w 300 lat później jeden z jego duchowej progenitury w Polsce, ksiądz biskup Krasicki, raził ich rozleniwienie pijackie swą bezustanną pracą. Aż kiedy raz któryś z bonzów kończył na *delirium tremens asceticum*, a Rabelais nie umiał w niczem temu radzić, przerażone i mściwe braciszki wpakowały go do karceresu. Odebrano mu greckie heretyckie księgi, odebrano niemieckie gazety, pisma kalwińskie i Erazma z Rotterdamu, bretońskie fabliaux, okulary, gęsie piórko, klepsydre i pucharek na wino, a Rabelais w karceresie roz-

myślał, układał, medytował i pogłębiał się; wreszcie uciekł. Wstąpił do OO. Benedyktynów w Maillerais, o których fama szła po miastach i osadach, że lepsze mają piwnice od Franciszkanów, starsze i obszerniejsze księżnice, świątlejszych i oświeceńszych braciszków, a głęboko zakorzenione i rozgałęzione stosunki i wpływy na dworze Henryka II i u pięknej ukochanki królewskiej Dyany de Poitiers. I fama nie kłamała w tym wypadku jak zwykle. Kiedy bowiem Ojciec Franciszek znany już i czczony w oświeconych kołach dla swych umiejętności humanistycznych, swej sztuki Eskulapa i dobrego spustu dla ognistych trunków, wchłonął wreszcie swym umysłem i benedyktyńskie foliały a środowiskiem klechów dobrze się przesycił i zapragnął zmiany dekoracji życiowych, wraz znalazł serdeczną i wesołą gościnę na dworze biskupa d'Estinaca i kanonię w Meudon. Król, piękny Henryk II, wzorem poprzednika swego Franciszka I, opisujący strofami swą miłość, Karol IX, drugi król opisujący Ronsardowi swe uwielbienie dla niego wierszami, sam boski Ronsard, kochanek Gracyi prince des chansonniers, królowa Nawarry także poetka wesołych riturnell i królowa Marya Stuart także poetka ale elegijnych, może przeczuciowych nastrojów, kardynał du Bellay, biskupi i wszystkie oświeceńsze głowy szlchetnych rodów i wysokich dostojęństw owych czasów zaczęły się rozciekawiać na tego mnicha fabuliera, autora bezlitośnie jadowitych pamfletów tak na Pawła III papieża jak i na Kalwina, tak na ortodoksyę rzymską jak i na purytanizm kalwiński. Rabelais bowiem zaczął swą twórczość jako pasquillant złośliwy, nieubłagany a pomysłowy, bez żadnych konwenansów artystycznych czy moralnych, bez

żadnych kompromisów z panującym dogmatkiem, z modnym smakiem, obowiązującą etyką, bez śladu względnego nawet taktu artystycznego, a z jednym tylko kompromisem tj. ugodą z własną próżnością oświeconego humanisty, z szalonymi ambicjami człowieka czynu, człowieka przeszłości, człowieka kontrastu, jednym słowem: satyryka. Motyw to psychologiczny, ciekawy do rozprawienia, bo wdzięczny Rabelais, pisząc swe paszkwile, wystawiał tylko łufę śmiercionośnej arkebuzy wprost na wspaniałe figury, poustawiane przez Czas na placówkach i platformach życia, aby padały ze zgruchotanymi podstawkami trzeszcząc, a tym gruchotem i trzaskiem do łez rozśmieszały tych wszystkich, z których w wielu aż jutro, czy w rok później miał godzić. Bojował humorem, by uśmiercać satyrę, bo wiedział intuicyą genialną twórcy a nie teoretyka twórczości, że poeta humoru, co żyje i działa w terażniejszości, jest terażniejszości: humorystą, a ginąc zmartwychwstaje w pamiętnikach literatury w historych ludzi i dzieł: satyrykiem. Caran d'Ache i Willette, Scheerbart i Wedekind, Hogarth i Goya, Cervantes i rosyjski Kantemir, czy Gustaw Wied i Courtelina dla swoich czasów są lub byli nababami śmiechu, fontannami wesołości i uciechy, czarodziejami, którzy błazeńskimi caduceusami jak różdżkami czarodziejskimi dotykali muskułów na gębach obrzydliwych im współżyjących miernot i cyfer statystycznych ludzkich i u tych pokurczów Boga wywoływali skurcze śmiechu. Kochanek księżnej Alba Don Goya, rozpacznie wesoły stańczyk dworu hiszpańskiego, dyrektor Akademii i toreador, któremu świętny Przybyszewski, eksploatator obskurantyzmu polskiego, przypiął szatańskie skrzydła nietoperza, aby

straszył maluczkich i maluczkie histeryczki i Ojców S. J. (wisząc po alkowach galicyjskich obok reprodukcji Kostrzewskiego i Styki) ten Goya-demon i Goya-klown, był wesołkiem dla donn i granduców, dla szlacheśnych caballeros i hidalgos, Victor Hugo, Gautier stworzyli zeń bożyszcze czarne potwornymi uszami sięgające mgieł a ciężką stopą deptające kwirynał, kuryę apostolską, kollegium kardynalskie i wszystkie te »wygodne formy katolickie«, jak mówi H. Sienkiewicz. Dla nas młodych, tak nieznośnie prędko żyjących, przeżywających całe wieki w pierwszych latach wegetacji, dla nas, nie krótkowidzów krytycznych już humoryści Laforgue i P. Weber, Adolf Paul a Gustaw Wied, G. Kahn i de Campagnolle (*nomina ignota — Varsoviae!*) zarysowują się na krytycznym ekranie w imponujących konturach satyryków nie tylko obyczajów i charakterów, a kto wie czy przyszły pod- a może nad-gatunek historii literackiej, opartej na wyobraźni artysty a nie na dogmacie pedagoga, nie postawi gorzkich humorystów obok kolosów Balzaca, Dostojewskiego, czy Callota lub Goyi. Artysta artyście przebaczy śmiech i gruboziarnisty i szorstki i gminny; doktryner czy bakałarz, publicysta czy jednym słowem karierowicz zarzuci pompatycznie Rabelemu, że wydrwiwając teologów ze Sorbony tytułował ich raz: sorbonisans, raz sorbillans, sorbonagres, sorbonicoles, sorboniformes, sorboniseques, saniborans!!! O krytycy! Krytykastrzy! Krytykocury! Krytykastraci! Krytykaci! Krytykanarkil! Krytykretynil! Krytykrotoniaci!

W niczem nieokiełzanej, ponoszonej już nad przepaść barbarzyństwa, tryumfującej humorystyczności Rabelego, rozsiała się szeroko jak w wehikule bezwstydyów

satyra czasów, i wywijając długiem biczyskiem bardzo kawalerskich konceptów, gnała w galopującym tempie stylu w przyszłość. Tłum rozstępował się trochę zastraszony eksplodującymi ideami pisarza, ale śmiejący się zdrowo, bo głupio, głupio, głupio. Boski Ronsard, który był Miriamem Francyi XVI wieku, poważnie a wesoło jak Epikurejczyk, choć i Platończyk podnosił wysoko biret akademicki i witał z królewską pobłażliwością bachanalię mnicha co był: *omnium horarum homo*, każdej chwili gotowym do aktu pijaństwa, aktu rozkoszy i intermezza z bardzo poważnej dysertacji choćby humanistyczno-filologicznej. Ronsard miał fenomen Zaratustry Rabelego za wielkie bezchmurne upojenie życiem, za fauniczne żyjące przeciwieństwo wszelkiej metafizyki, za ostatni wyraz romańsko-frankońskiej *gaité d'esprit*, za filozofię starego bóstwa Phallusa. Tak oceniał Ronsard, do którego pielgrzymowali wówczas poeci całego świata oświeconego, nawet z Polski, nawet Kochanowski z Czarnolasu! »Twórczość« kronik Gargantui i Pantagruela dyskredytującą, czy nawet kompromitującą »wrzekomo« swem rozpasaniem moralną akcyę dezynfekcyjną skierowaną na sorbonisans, sorbillans, sorbonicoles, na teologów Sorbony, mnichów, opatów, bakałarzy, nieudolnych medyków, matolek sędziów, pyskatech adwokatów, nieuków grandów i parów, filistrów, arcyfilistrów, syfilistrów, filistynów, łyków, kołtunów, kretynów i cepaków Francyi XVI wieku... Jakiś Claude de Seyssel, jakiś de Thou, jakiś Amyot może nawet Charron, czy inna efemeryda krasnopisarstwa Rabelemu współczesna mogła mieć, włazłszy na szczudła w koturnach, arogancyę i ignorancyę plucia na obuwie Rabelego i zestawiania na benefis

teologów Sorbony i zwykłych mieszczuchów jego prywatnej stosowanej do otoczenia etyki z jego pretensjami Juvenala Francyi, śmiałość zestawiania często obłąkańczej, nużącej barokowości jego stylu pisarskiego z tymi nieocenionymi drwinami, jakimi szpilkuje pisarków brudzących język francuski pstrą a *niekonieczną, nieorganiczną, nieartystyczną* mieszaniną neologizmów, latynizmów a nawet greckich i germańskich wyrazów. Gdyby Francya owych czasów miała pedantów lub bohaterskich Bayardów tuzinkowej liberalno-ludowej estetyki, tak jak miała Ronsarda, Montaigna i Rabelego, tj. indywidualności, byłby pierwszy lepszy z brzegu bractwa tych bezimiennych krzyżał, że *maître savant* Rabelais urąga na tych co brzydzą język św. Chilperyka i Karola Wielkiego (!!!) neologizmami, a język tego *filiu Apostatae* ?, a styl tego *grand railleur'a* ? a humanizm tego opilca ? a kultura Odrodzenia tego apostoła boga-Brzucha ? a indywidualność tego naśladowcy kronik ? a gdzie autorytet moralny tego, który raz śmie pisać paszkwil na Kalwina, a drugi raz na Pawła III, w Gargantui daje żywy portret-karykaturę Franciszka I, w Pantagruelu Henryka II, w Panurgu kardynała Amboise, a ciągle chroni się pod opiekę Henryka II, aby go nie ztorturowano gdzie lub nie spalono, a ciągle żyje z protekcji tegoż kardynała Amboise, a śmie mieć szerokie, karcące gesta satyryka... on! Rabelais??!

Takby był rzucił się na Rabelego jakiś *monsieur de Seyssel*, jakiś Amyot czy inny mały pan owych czasów, gdyby w tych czasach tyle kroci co dziś ludzisków było »alfabetami«, a dla nich tylu niepowołanych, niewzwaných uprawiało bezkarnie gimnastykę krytyczną.

wcześnie musiała utracić dziewictwo i nauczyła się pocieszać mocnem winem, że ta Gracya-Inspiracya, o złej opinii u innych Gracyi, mogła go kiedy zastać w nastroju i powadze twórcy śnionych światów. Rabelais przynajmniej z otwartością bezwstydnego *bébé*, przewalającego się w krótkiej koszulce po kwiecistym i puszystym dywanie życia, że pisał *buvant et mangeant*. I nie można mu nie wierzyć, kiedy się czyta ten *Thesaurus libertinorum* i jakby wspólnie zasiada do uczty — orgii wyłysiałych mnichów, starych kawalerów, wesołych medyków, przed których forum żadne pod słońcem *naturalia* nie mogą być *turpia*, gdzie wszystkie potrawy są przyprawiane solą attycką i pieprzem francuskim, wszystkie wina mocno korzenne, od panicznego śmiechu spadają ze ścian święte obrazy, (jeśli gdzie jeszcze wisiały) a dziewice na kilka mil w okolicy mimowoli się rumienią to bledną, jakoby w atmosferze czuć było rozwścieklonego żądami Belzebuba, szukającego godnej... Satanelli...

Zaratustra-Rabelais konstruuje nawet pewien systemat filozoficzny cyników, któryby można nazwać filozofią pantagruelizmu, marzy o pewnej kombinacji pożytecznego *cum dulci*, religii z Renaissensem, o założeniu renesansowego klasztoru dla Gargantui, opactwa Telemy, idealnego bractwa. Nad drzwiami tego opactwa stałby sympatyczny napis-hasło: *Fay, ce que voudras (Fais ce que voudrais)* i w tem zamykałaby się już cała reguła zakonna. Wzorowym braciszkiem tego zakonu byłby taki Jean des Entommecures. I Rabelais opisuje idealnego braciszka Jana, negacyę wszelkiego ascetyzmu, takimi tonami i akordami, że aż uszy więdną, ale błaznując i wywracając kozły równocześnie daje świetną satyrę ówczesnego bezmyślnego wychowywania i edukacyi



*exemplo* Gargantua królewicz Dypsodów, satyrę, która jest fundamentem »Emila« J. J. Rousseau i ewangelią filozoficzną dla wielu pisarzy francuskich od Boileau, Diderota, Le Sage'a, Lafontaine, Mollera, Balzaca, B. Constansa do ostatnich.

...Stary papa Grandgousier widzi, że synaczek Gargantua siedzi ciągle nad księgami, studjuje Donata, Allana, Teodoleta, czyta foliały pisarzy Hurtebisa, Tropisa, Bilonia, Breligandusa, Fakina i Flegarda, Hugocye i Passavantę; otoczony jest pedagogami, scholastykami, a duch jego pozostaje martwym, z ksiąg żadnej mądrości nie czerpie *et toute la conuenance de Gargantua fut, qu'il se print à pleurer, comme une vache et se cachoit son visage de son bonnet, et ne fut possible de tirer de luy une parole...* Stary przyjaciel Grandgousiera Don Fillip des Marays radzi mu więc przepędzić belfrów scholastyków na cztery wiatry, a chłopczynę wysłać w świat, w podróż, do Paryża, w życie! I Gargantua przyjeżdża do Paryża na olbrzymiej szkapie ku potwornej radości Paryżan, ale wnet zdejmuje dzwony z wieży kościoła Notre-Dame, zawiesza je swojej szkapie na szyi. Przerażony Paryż i Sorbona wysyłają doń sofistę uczonego, obiecując mu *quantum* kielbas i parę nowych spodni, jeżeli wyprosi dzwony od Gargantui. I Janotus de Bragmardo wypala oracyę scholastyczną a Gargantua daje się uprosić, oddaje dzwony i zaczyna swoją edukacyę...

Rabelais, *ce fou si sage*, jak go określił Beranger, piruetami przebiega z jednej sfery w drugą, z jednej głupoty ludzkiej w drugą, z pedanteryi scholastyków do formalizmu medyków, z przedługich rozpraw sądowych do chytrności dyplomatów, z szarlatanizmu astrologów

do manii przechowywania i naśladowania dawnych zwyczajów rycerskich, stąd do życia dworskiego jeszcze za Franciszka I, do życia po plebaniach, klasztorach, u kupców, u sędziów, u akademików; całe to zgiełkliwe, pstre, pniące się, krwawiące, zamierające i odradzające się w jeszcze ciekawszych formach życie jest dlań karnawalem pijanego satyra a raczej »pijanego filozofa«, jak go nazwał Voltaire. Jak Dyogenes w Koryncie, tak Rabelais po ówczesnym świecie cywilizowanym toczył swą beczkę i szukał człowieka i nie znalazł. A kiedy umierał, kiedy słońce zachodziło nad Paryżem, kiedy go otoczyli przyjaciele, o jakich na tym świecie płaczu śmiejącemu się nie trudno, ostatnie jego słowa miały jeszcze gorzkość cierpką, nieodzowną na dnie każdego kielicha. *Je m'en vais chercher un grand Peut-être. Tirez les rideaux, la farce est finie.*

Żywoty króla i królewicza Dypsodów wysnute z furiatycznej fantazyi Rabelego prawdziwego geniuszu epicznego, piszącego jednak jakby w delirjach febrycznych, są dla ciekawych i historyków prawdziwą encyklopedyą wiedzy I połowy XVI wieku, przebogata *Silva rerum* obyczajów, masek, kostyumów, dogmatów, frazesów, kłamstw, ideałów, zabobonów, obrazów, kolorytów i ludzi. Na tło przedziwnie realistycznych zdarzeń i codziennych sytuacji szarych ludzisków epoki rzucają się anormalne gesty groteskowych olbrzymów dziwaczными cieniami, lecą z sykiem w górę fajerwerki najokropniejszych sprośności i spalają się, ostawiając niemiłą dla dewotek woń spermatu. Gargantua podczas wojny piekarzów z winia-

rzami na polu walki dostaje szalonego pragnienia i zjada pole sałaty, a z nią sześciu mnichów; połknięci mnisi doznają ocalenia, ukrywszy się w wielkiej dziurze zęba Gargantui, skąd królewicz wyjmuje ich wykałaczką... Pantagruel ma przyjaciela Panurga arcykłamcę złośliwego, prototyp wszelkich dziennikarzy, dziadka Gil-Blasa, pradziadka Figara, prapradziadka Scagnarella, praszczura Papkina. Panurg figluje, rzucając raz owczarzowi owcę z mostu do rzeki, a za nią skaczą wszystkie inne. Banda awanturników jaką Panurg zebrał dla Pantagruela, rycerze damy *Quinte Essence* zabawiają się, łowiąc wiatry w sieci, bieląc murzyna, strzygąc osła, żeby dał wełnę, mierząc jak wysoko pchły potrafią skakać itd. Rabelais opowiada te figliki i psoty, błazeństwa i obrzydliwości jako szerokie i czasem dalekie allegoryczne obrazy, językiem mrowiącym się od kalamburów, w tuzinach synonimów, ścisłu onomatopei, stylizowanych i przekręcanych przysłów, fałszowanych dogmatów, najdziwaczniejszych metafor, obłądnych analogij, koziołkujących dowcipów, grubiańskich antytez, nadśmiesznych parafraz, urozmaicając najpstrzej urozmaiconą fakturę pisarską litaniami do wina, licznemi *avis aux lecteurs*, satyrycznymi listami, parodyami anatomicznymi itp.

W rezultacie ma się czasem pewność swej intuicji, że niektóre fragmenty rzucił na papier w pół tylko przytomnym stanie, a chcąc go zrozumieć trzeba go żmudnie studyować, albo... być mu współczesnym. Sainte-Beuve twierdził, że ten kto usiłuje zrozumieć to dzieło, tem samem już przyznaje, że nic nie rozumiał. Można by poprawić Sainte-Beuvea: ...przyznaje, że nic nie rozumiał i nie ogarnął: zawilej psychiki Rabelego. Przebogata fa-

bułą ucieszy się każda kucharka; pojmie ją i rażące i barbarzyńskie wady kompozycji skarci każdy krytyk swojski, ale psychikę każdego utworu i dylemat artystycznej indywidualności rozwiąże tylko drugi artysta. Przechodniów koło literatury-sztuki, takich, o których Słowacki mówi :

o autorowie z nudy. O Feniksy  
Powstali z trupów, z własnych prochów, z łózek

zrazi forma Rabelego, bachanalia słów wobec których stanie krytyk — przechodzień :

...Jak Wagner, sługa Fausta, gap uczony,  
Któremu zda się, że już wiele umie  
A jeszcze słów są ogromne szwadrony,  
Których rozumem swoim nie rozumie...

i *ergo* odmówi Rabelemu talentu twórczego i moralnego bogactwa i prawa okrywania się królewskim płaszczem pierwszego satyryka Francji: *the great jester of France...* (jak Rabelego nazwał Bacon) koszulą Dejaniry. Tensam odmówi Cervantesowi przywileju nazywania się hiszpańskim Rabelem, Swiftowi angielskim Rabelem, Gogolowi rosyjskim Rabelem, a w dźwięku: Rabelais nie dosłucha się już terminu i pojęcia, które od przeszło trzechset lat weszło w słownik światowej kultury. Ta heroiczna indywidualność pisarska Zaratustry-Rabelego, indywidualność harlekina-mędrca jest istotnie żywiołowym fenomenem ducha galijskiego, przedziwną kombinacją światłego humanizmu z duchem narodowości. Ta indywi-

dualność pisarska zadzierzysta to dalej nieśmiertelna negacya tej konwencyonalnej prawdy, jakoby paszkwil, nawet genialny, był tylko chwilę królującym na niebie obłokiem zasłaniającym słońce i słońca, a wnet spadającym deszczem na ziemię i wsiąkającym bez śladu w ziemię. Paszkwile Arystofanesa na Kleona, Nietzschedo na Wagnera są nieśmiertelne; paszkwil Dostojewskiego na Turgeniewa jest... omal że nieśmiertelnym, paszkwile Strindberga na Strindberga są istotnie interesujące. Zaratustra-Rabelais będzie po wieki wieków Mekką »pijanych filozofów« życia, wesołych melancholików, śpiewających ewo zatraceńców i zrozpaczonych wesółków, czarnych i białych pierrotów, pajaców-samobójców, kłownów-moralistów, skrachowanych egzystencyj i cierpkich humorystów. Przed jego twórczością postaną z kontemplacyjną powagą i ci, którzy przyszli tylko, aby się śmiać a i ci, którzy w poezyi chcą religii nowej i wiary a tam gdzie jej szukali znaleźli tylko piękne, lśniące ale puste zbroje, rozpięte na muzealnych rusztowaniach literatury pięknej. Szli jego śladem i Locke i Swift i Dickens i Thackeray i Fischart i E. T. Hoffman i Heine i Le Sage i Rousseau i Cervantes, Rej i Krasicki. Balzac chciał tego ducha średniowiecza umierającego wskrzesić w swych *Contes drôlatiques*, Gautier w swym *Le Roman de la Mumie*, w *Contes nouvelles*; każdy z nich chciał być nowym, drugim Rabelem Francyi, choć każdy z nich musiał przyznać rację słowom Woltera, że dobrze jest kiedy Francya posiada jednego Rabelego, ale źle byłoby, gdyby wielki naród więcej takich Rubezahlów moralności posiadał...

O, dobrze jest, że Francya posiada jednego Woltera,

ale źle byłoby gdyby wielki naród miał drugiego tak wielkiego faworyta Fryderyka Małego...

I jeszcze jedno dla doszkiecowania fantazyi o geniuszu, którego brzydka twarz portretowana jest największą dumą biblioteki genewskiej. Jeżeli by komu się zdało, jakoby bachancki śmiech i szal wesołości Rabelego dochodził do tego napięcia, że graniczy i lada moment przejdzie w spazmatyczny płacz banity życiowego, to fałsz, to kłamstwo, sentymentalizm, to motyw filopatyczny z XX wieku. Nie były to tak podłe czasy jak nasze! Wtedy Faublas nie mógłby być jeszcze lamentować, że »trochę żywsza myśl wydaje się wielu gburowatością, tak bardzo przyzwyczajono się do obojętnych słów; biada temu kto w mowie jest trochę wynalazcą!« Wtedy żaden jeszcze Szczedryn nie mógłby być wykrzyknąć, że »kłamstwo, które nie chciało przyznać, aby istniała jaka zbrodnia, którejby nie popełniło, otwarło szeroko oczy, zobaczywszy obłudę wieku«! Były to jeszcze mityczne czasy, w których królowie nie mieli wody w głowie, dyplomaci i politycy nie byli oszustami, biskupi różnili się od policyantów, magnat nie był synonimem fabrykanta rosolisów, nie było na ziemi rozmnożenia fili-stryczków.

Nie było to piekło naszych czasów, tej *aurea aetas mediocritatis*, w której wegetując, bezsilnie tylko spowiadać się można za twórcą Beniowskiego:

O Dante, czy ty marzyłeś te kręgi,  
Gdzie człowiek dobry chciałby ludzkich twarzy

A w koło takie figury, ciemięgi,  
Taka gromada szara gospodarzy,  
Tak w sznury wzięta dobrze i w popręgi,  
Na takie głupstwa się wierszami skarży,  
Tak porobiła gdzieś w niebie otwory  
I takie do nich mosty ma z pokory,  
Że człowiek choćby chciał, by nie być z nimi  
Musi się oddać dyabłu — *Eheu smutno.*

## MISTRZ VILLON.

Błogosławioną Joannę z Arc kończono właśnie dopalać na stosie w Rouen; zgięty w kolanach i słynnie trupio blade Karol VII odbierał zbójnikom anglosaskim resztki dzierżaw splądrowanych, nad Paryżem szalał tyfus głodowy, a nad zdziczałymi wojskami choroba francuska, zima 1431 była po Sienkiewiczowsku ciężka, kiedy nieznanemu ojcu i nieznannej matce porodził się bezślubny bękarcina, pierwszy Paryżanin de Paris, maleńki łotrzyna Franek Górokruzek. Wnet mu gdzieś stary przepadł jak kamień w wodę, matka zmarła bez wielkich przygotowań i ceremonij. A że mu się w oczach żarzyło jak cygańskiemu psu i że z dachu spadał na kamienie i bruk bez szwanku, by biedz dalej, że miał kudłaty łebek Murillowych chłopczysków obgryzających skórki pomarańcz i zdychał z nieustannego głodu, więc się nim zajął świątobliwy dziekan Wilhelm de Villon z Kolegiaty paryskiej, człek uczony i uczynny, mistrz sztuk i bakałarz. Malec jadł już i spał ciepło, ale musiał uczyć się godzinami łacińskiej gramatyki, retoryki i logiki. Z czasem z latami żak został sam mistrzem i bakałarzem, ale obok tych godności powrotnie głodomorem. Taki był los scholarzy i clercu, nędza kolegiów i burs przechodziła w przysłowia, a jeden i ten sam dom był i kwaterą studencką i zamtuzem publicznym często. Uczony proletaryat, otoczony w swej dzielnicy bogatym barbarzyństwem mieszczańskim wszczywał tedy tumulty. Czasem gdzieś kogoś



ograbiono, czasem zgwałcono córę domu a pobito ojca rodziny; więc prelekcyę zawieszano i próbowano z ramienia Prévôté (Probostwa) paryskiego karać winnych zaburzenia spokoju mieszcuchowskiego. Mistrz Franciszek był świetnym kierownikiem awantur studenckich, pełnym pomysłów naciągaczem kupców i kupczych na ser, ryby, wino, mięso a już z precyzyą w nocnych zmrokach, zdejmował z kompaniami szyldy i przybijał: karczemne na mury klasztorów, lub balwierskie nad sklepy garbarzów... W tych to czasach kochał z potępieńczą młodzieńczą furią piękną rumianą i słodką Isabeau a że rościł też sobie do niej niepotrzebnie pretensyę obleśny pewien księżulo, więc go poprostu zabił. Ojciec Filip na łożu śmierci serdecznie mu ten mord przebaczył; wycalowali się z rozrzewnieniem i łzami, poczem księżulo wyzionął duszę, a Villon wrócił do pucułowatej i ciężko od ognia krwi dyszącej milusiej Isabeau. Dziś oczywiście morderstwo takie poczytanoby mu podobno za złe czy nawet za zbrodnię. W owych czasach nie dźwigano w naczyniach krwionośnych tyle ołowiu, rtęci, oleju rycynowego i wody destylowanej a namiętności wybuchły ogniem krzów gorejących gasiła tylko krew...

Po tej aferce przyłączył się Villon do silnie zorganizowanej bandy wesołych złodziei, zasługujących na istotny szacunek chyba tylko przedziwnym rabusiowskim sprytem i własnym hermetycznym żargonem. Do »Coquillardów« należały wspaniałe typy najróżniejszych w całej Francyi crocheteurów i pełnych naiwnego romantyzmu rzeźmieszków jak Regnier de Montigny, słynny Cohin des Cayeux i nieporównany, niewyciężony, nieujęty Petit

Jean, »mały rycerzyk« tych czasów, których tradycja do dziś żywa krzewi się wśród ludu francuskiego.

W tajemniczem narzeczu wesołych zbirów Coquillardów napisał im Villon kilka ballad, nad którymi długie wieki ślęczały mózgownice filologiczne, nim odcyfrowano je wreszcie w ostatnich czasach. W ten sposób utworzenie własnego argotu u braci *de la coquille* stanowi ich wielką i niespożytą zasługę społeczną.

Wreszcie pod przewodem najznakomitszego zbójnika, Wita Tabariego napadają chłopczyny *de la coquille* zakrystę Collegium Navarry, rabują tłustą kasę fakultetu teologicznego, dzielą się sumiennie i towarzysko między siebie, ale zraziwszy sobie w ten sposób cały Paryż i straciwszy cokolwiek sympatyje i poparcia u możnych panów, muszą pierzchać na wsze strony. Mistrz Franciszek pisze lapidarne: *Les Lais*: Pożegnanie z Paryżem, t. zw. Mały Testament i przesławszy wszystkim ślicznym mieszczaneczkom jednego uniwersalnego całusa znika z metropolii świata. Coprawda chudy poeta-łotrzyk ulatnia się nietyle przed kaźnią i torturami, ile przed następczynią pięknej Isabeau, olbrzymią blondyną Kasią de Vauselles, która go niemiłosiernie grzmociła, gdy tylko ustawał w zapałach chutnych, lub nie przynosił do alkowy sypialnej dużo szczerozłotego kruszcu. Francya bowiem drżała przed Coquillardami, ale Coquillardzi ...przed Kasiami... *C'est la vie... la vie... la vie!..*

Lata mijają, Wita Tabariego chwytają i wieszają, a łotrzykę mistrza Franciszka spotykamy — nadwornym poetą w Blois u księcia Orleańskiego! Księciu pocie rodzi się córeczka Marya, Villon pisze dwa dytyrambiczne utwory, dostaje pieniędzy w bród, złotogłów, służbę,

konia, sokoła, kochają się w nim piękne baronessy i damy dworu, jest mu wygodnie, czysto, ciepło, dostatnio, więc — ucieka.

Błąka się z kijcem pielgrzymów w ręce, a że ma inklinację do wielkich panów byle książąt krwi, więc składa hołdy czołobitne w Moulins Burbonom księciu Janowi II, mieszka na dworze jakiś czas. Wreszcie zyskawszy przyjaźń i kardynała Bourbona i dużo złota od protektorów i nasyciwszy w sobie bestyę żądź atłasową białością delikatnych róż-kobiet dworskich — znika. Można jednak być przyjacielem kardynała, a zostać schwytanym przez żołdactwo biskupa, szczególnie gdy się ma na sumieniu tak ciężką kradzież z włamaniem, jak mistrz Villon w pobliżu Montpipeau. I oto widzimy genialne chudziątko jęczące ze złości i z utrapień w ciemnościach lochów w *Meung sur Loire*, a dzielny biskup Orleanu Thibault d'Aussigny, ten sam, który miał i hiszpanki i arabki w swym kapitulnym haremie, zaciera tłuste rączki z radości, że udało mu się złowić tak słynnie pięknie śpiewającego ptaszka. Ale Franciszek Łotrzyk ma szczęście. Wstępuje na tron Ludwik XI i już w swej koronacyjnej podróży spełnia tradycyjny a tym razem największy czyn swego panowania, jedyny... obdarowując wszystkich więźniów wolnością a między nimi mistrza Franciszka. Szalone bezgraniczną wdzięcznością biedactwo chroni się w jakieś zaciszne ustronie nad Rodanem, jak wyszperali dwaj, przez to samo jedynie nieśmiertelni już profesorowie paryscy. Tu pisze swój Grand Testament.

Poczem znów widzimy go w więzieniu Châtelet z powodu jakiejś błahej a niedowiedzianej kradzieży i znów uwolnionym i znów wplątanym w jakąś awan-

ture miejską i skazanym dla odmiany na śmierć przez powieszenie i znów apelującym do parlamentu, uwolnionym ale wygnanym »z miasta, probostwa i wicehrabstwa paryskiego« na 10 lat...

Wygnanie pchnęło go w jakiś czas na dwór angielski, gdzie zyskuje sympatyę i fawory Edwarda IV. Poczem znów rzuca tę łaskę pańską na pstrym koniu jeżdżącą jak inne, błąka się podobno aż pod Brukselę. Kieruje przedstawieniami passyjnemi... zabija gdzieś jakiegoś zakrystyanina, który mu nie chce wydać kostyumów kościelnych... pisze najpiękniejsze ballady, jakie posiada literatura francuska i gdzieś, kiedyś umiera... może od sztyletu, może pod płótem, może z głodu, może... z upicia się... niewiadomo... wszystko jedno...

Oto krótki żywot człowieka nie z mrowiska, urągający każdą datą i faktem paragrafom etyki. Ciężkie, szerokie stąpnięcie olbrzyma, który nie odróżnia ździebeł trawki od mrówki ludzkiej i mówi śpiewem na setki lat rozgłośnym, natchnionym i dopiero dziś jasnym i kosztownym. Kiedy ten wielki zwiastun liryki francuskiej wchodził na scenę literatury wszechświatowej, miał dokoła siebie tylko samych figurantów, za sobą żadnych tradycyj, wzorów, form, gdyż nawet patrony językowe nie były jeszcze gotowe i prawa składni ustalone. Historyczne tło nie nadawało się też na wirydaż z lirycznym kwietnikiem, gdyż Francya ówczesna splądrowana i wydeptana, współpalona, współwymordowana przez żołdactwo angielskie i własne, podobna była raczej do spaliska i pustyni. W burzliwych tedy czasach wiecznych

kłesk, niepokojów i zmian nie mógł i nie miał gdzie utalentowany bękart studyować ani *Chansons de geste!* ani *Roman de la rose!* tego nieskończenie długiego alegoryczno-mitycznego i nieskończenie śmiesznego poematu, który był ewangelią kultury całego stulecia i wyrocznią wykwintnego smaku dla kilkunastu pokoleń cywilizowanych. Napęczniałe bombastycyzmem, pełne szumowin mitologicznych i konwencyonalnych suchych allegoryj dzieła rozmaitych znakomitości owych czasów — biskupa de Vitry, Krystyny de Pisan, Alaina Chartiera leżały w kosztownych odpisach w bibliotekach książąt miłujących poezję, ale w latach studyów Villonowi niedostępnych. Z czasem poznał on powierzchownie kilka ksiąg poetycznych u ostatniego pieśniarza feudalizmu księcia Orleańskiego chyba na to tylko, żeby przekonać się o ich bezsile i sztuczności naiwnej manieri. To też pierwszym jego dziełem po balladach, jeszcze cokolwiek w napuszonym stylu śpiewanych (*ball. de bon conseil, b. de menus propos, b. des dames du temps jadis*) jest czterdzieści strof poważnie burleskowych dla rozveselenia wesołych towarzyszy w częstej wówczas formie pożegnania czyli testamentu pod tytułem: *Lais*. Ponieważ największem uznaniem cieszył się nadęty a pusty, pompatycznie sentymentalny a nietykalny Alain Chartier, przeto poemat Villona naśladuje... parodystycznie traktaty Chartiera *De l'exil* i pisany w jego metrycznej formie ośmiozłóskowych strof wydrwiwa bezlitośnie i ośmieszają w persyflażu słodycz roztkliwień, przesadne zaklęcia, długie perory, watę i szminkę obrazów pseudomitologicznych, żargon scholastyczny i »żargon liryczny«. Melodyjni »Laicy« rozchodzą się w krociowych odpisach,

a biedny Chartier, przygłuszony wesołym śmiechem, chowa swą pretensjonalną lirę w futerał, przeklinając bujny, rozlewny, skrzący się rozzuchwalonym dowcipem talent fenomenalnego włóczęgi. Ale Laicy to tylko ciężkie i mimowolne depnięcie olbrzyma w brzuch roztyłych pigmejów, a może konieczne odgarnięcie rumowiska i śmiecia, nim się zaczyna budować gmach własnej wyobraźni. Na mistrza Villona silnie działa uczuciowo gotycki katolicyzm, groźny, mistyczny, pontyfikalny ceremoniał katedr, ciemne jutrznie mnichów, tajemnice życia z tamtej strony zła i dobra, niesamowite cuda cmentarne, zjawy klasztorne u samotnych, posępne tańce śmierci. Villona, który żyje burzliwie i szaleńczo i rozkosze wypija z mętami rui i jest wiecznym miłośnikiem i bojownikiem i pada z nadużycia i przesytu — łotrzyneń pęta często wilgotny olbrzymi koszmar strachu przed śmiercią i wijącego się z bólów odrazy i bezsily rzuca na dno rozpaczy. Z tego nastroju czyścowego, z tych przeczuciowych deliryj, zmór gorączkowych, nawiedzających wyczerpanego hulakę pełnej krwi, wylania się też wielki czarny kwiat poematu Grand Testament, spizowy na szczytach ludzkiej niedoli zawieszony dzwon duszy ludzkiej o sercu z serca poety. Wszystkie tragiczne błyski myśli średniowiecznej wiąże Villon w tym poemacie poetycznym zaklęciem, gorycz zawodów i rozzarowań niepoprawnego, nie z a w i n i o n e g o d z i e c k a, poety tkliwego, przelewa się we wszystkie dzierzawy uogólniającej i dedukującej myśli. Niema tu już wesołych legatów małego Testamentu ani wybuchów burleskowego, rozpasanego i niespętanego humoru, a jest krzyk niedoli nadwrażliwego więźnia, tułacza, wygnańca, bunt niena-

wiści do okrutnego biskupa i żrąca, krwawe łyzy u martwych nawet, byle nie dziś żyjących, dobywająca tęsknota do *castitas* lat dziecińczych, do białego gieźteczka, do wpół anielskiej nieświadomości maluczkich. I są dalej wzloty na przyciężkich od błota ziemskiego skrzydłach pod firmamenty niepokalane i są upadki w desperację, że przemija wszystko, i głuche uderzenia czaszką o potworny z kamiennych złomów fundowany mur śmierci. I jest wielkie, wstrząsające Hosanna oszołomieniu i ekstazie i przemocy miłosnej. Wielki Testament Villona przekazuje poetom francuskim przebogaty spadek subiektywnej odwagi ba! nawet zuchwałości, która psychiatrom z małych miast i podgłupiastym belfrom literatury może się zdawać groźnym exhibitionizmem psychofizycznym, ale ludziom dojrzałej kultury jest tylko spowiedzią cenną i szczytną człowieka przed ludźmi. Poemat ten to cieniowa korona twórcy, a jej klejnotami są klejnoty poezji francuskiej, zgryźliwe i tragiczne ballady Villonoskie, niestety! nie wszystkie dostępne dla laików, nieznanających starofrancuszczyzny...

Villon to pierwszy żywiołowy w liryzmie realista, syn ziemi paryskiej ani muśnięty napływającą kulturą odrodzenia, twardy, bezlitośny autodydakta, z szeroko na życie otwartymi żrenicami, brutalny w prawdzie, szyderczy w śmiechu, wiecznie *pauvre escolier*. Z znajdy i *gamina* wyrosły na Tilla Eulenspiegla paryskiego, z osławionego rybaka z biegiem lat, z stąpieniem wieków ogłoszony paladynem poezji, stoi on na przełomie cywilizacji; gdzie kończy się rycerskie średniowiecze, Godfrydzi zmieniają się powoli w Don Quichotów, a zasobne mieszczaństwo staje śmiało obok feudalnych klanów —

Sam pogrążony jeszcze w cieniach mrocznych zabobonu i dzikości. Kultura jego literacka jest przedziwnie niesolidną, ma coś z scholastycznej uczości, Villon cytuje Arystotelesa i... Averrhoesa! natrąca o motywy mitologiczne, ale bezładnie, z historią ma wiadomości cokolwiek skąpe i dość platoniczny kult dla *noble roman de la rose* obok istotnego umiłowania Starego Testamentu. Ale te wady i braki dzieli chyba ze wszystkimi wielkimi twórcami z wszystkich stref, sfer i czasów. Villon nie był poetą z profesji, jak jego wycackani, groteskowo majestatyczni współcześnicy o nazwiskach, wyciąganych z pyłu zapomnienia dla podmalowania tła jego indywidualności. Był tedy ciężkim niekiedy i rubasznym barbarzyńcą, dowcipkującym sprośnie z przedziwną Heinego przypominającą nonszalancją; w jego bardzo bogatych rymach przewijały się gminne przysłowia, frazesy z gwary motłochu, dwuznaczniki i ekskrementalia. A jednak z tych nizin zwykłego *esprit gaulois* i podręcznego humoru wspinał się on na wyżyny potężnej, świszczącej razami i plagami satyry czasów, obyczajów i ludzi, a stąd w sferę czystego lirycznego objawienia nadsenzualnych prawd i ukojeń. Panowie poeci tych czasów jak Alain Chartier i inni mieli natomiast estetyczne tradycje, ale wymuskane i wypomadowane ich wierszydełka z chwilą rozpisywania już pierwszych ballad *maître François* stały się *tabulae rarae* tj. kartami rzadko gdzie znajduwanymi i czytanyymi. Jakżeż zaś mogło być inaczej, kiedy ta poezja Villona była antycypacją w XV w. rozlewności uczuciowej Verlaina z końca XIX wieku i w czasach najzaciętszych brutalności średniowiecznych zdobywała się na taką np. delikatną rzewność:



Adieu! Vous dis, la larme à l'oeil,  
Adieu, ma très gente mignonne,  
Adieu, sur toutes la plus bonne  
Adieu! vous dis, qui m'est grand deuil  
Adieu, adieu m'amour, mon voeuil  
Mon pauvre coeur, vous laisse et donne  
Adieu! vous dis, la larme à l'oeil  
Adieu, par qui du mal recueil  
Mille fois plus que mot ne sonne  
Adieu du monde la personne  
Dont plus me loue et plus me dueil.  
Adieu! vous dis, la larme à loeil...

»Laicy« właśnie są tym poematem, w którym mistrz Franciszek strzepuje ze siebie strzępy szynkownianego humoru żargonowych ballad, a tnąc dokoła osobistymi alluzyjami, cierpkimi szyderstwami *ad personam* wstępuje w tryumfie absolutnego sukcesu śmiechu na neutralny teren, święte świętych obyczajowej satyry. Padają ofiarami członkowie parlamentu, przedstawiciele *Officialité* (sąd biskupi), więzienia Châtelet, sędziowie, ławnicy, prokuratorowie, prałaci, *pada mamselle* Brugères, właścicielka zajazdu, którego pokojóweczkom poświęca Villon arcyballadę *des Parisiennes*...

I dopiero sumiennie archiwaliczne poszukiwania wielu profesorów i uczonych wydobywają figurki tych jegomościów, trafionych w samą wątróbkę dowcipem Villona — z nicości zapomnienia. Tylko dzięki opiece królów i książąt francuskich mógł ten »nałogowy złoczyńca« i nałogowy poeta, *bon folastre*, jak go nazywano wyszydzać głupotę drobnoustrojów współczesnych i na jedynej zasadzie, że jest *meilleur poète parisien*, *qui se trouve* wieść taką egzystencyę, zresztą może or-

ganicznie związaną z jego indywidualnością artysty. Villon szedł kobietom z rąk do rąk od małej Macée z Orleanu do Denisy, od tej do Kasi de Vauselles, tłukł się po bruku paryskim od tawerny do tawerny, z pod wiechy pod wiechę, bił się ze zbirami w ciasnych zakątkach po nocy, spał u dziewcząt publicznych często, a wszystką tę degryngoladę zamknął w najprzepyszniejszej balladzie o »Spasłej Margot«; a całą tęsknotę do czystej kobiety w apoteozie spasłej Margot w *Regrets de la belle Beaulnière*. Nie odczuwał biedny łotrzyk uroków przyrody; gaje, ugory, łąki nie emocyonowały go ani na moment, poza murami Paryża czuł się wykorzenionym, nieszczęśliwym, wygnańcem... a dopiero na ławie szynkownianej marzył o słońcu... dzieciństwie... i czystej dziewczycy... byle Paryżancel! Wtedy pisał!... tylko by ulżyć ciężkiemu sercu.

Pierwszy raz drukowała jego szczupłe rozmiarami dziedzictwo ducha Sorbonna paryska na polecenie Ludwika XI; za Franciszka I znalazł mistrz Franciszek wielbiciela i popularyzatora w Klemensie Marocie, dworskim poecie i znakomitości literackiej. Z czasem długie wieki znany był tylko z przysłowia *pauvre comme Villon*, dopiero Boileau, potentat krytyczny w *Art poetique* zaliczył go w jaśnie oświecony poczet klasyków francuskich, podobno znając go wyłącznie tylko z tradycji i z legend... za nim już wysoko cenili i sławili Regnier, Lafontaine i Molière. Dopiero w XIX wieku rozpoczynają się nad jego spuścizną wolne na razie od platonicznych zachwyceń sumienne badania Lacroix, Janeta, Molanda, wreszcie wychodzi pierwsze krytyczne wydanie, studia filologiczne i biografie ścisłe A. Campaux, A. Vitu, Petita de Juleville

i korona sumiennych prac, badań i krytyk, świetna monografia, monument Gastona Paris.

Jest Villon ukochanym poetą Rabelego, Gautiera, A. de Vigny, Berangera, Ger. de Nerval, Verlaina i całej młodej Francji z Parnasu, z Mont-parnassu, z Akademii i z cabaretów.

Studyują go poważnie »pedantyczni« profesorowie niemieccy: dr. S. Nagel, Albert Stimming w Göttingen, Tamm we Fryburgu, dr. Herman Reichel w Lipsku, prof. Ed. Schnegans w Heidelbergu, prof. Wolfgang von Wurzbach w Erlangen, prof. Karol Vollmöller w Dreźnie!

U nas niedawno pewien sędziwy, »znakomity i powszechnie czcigodny« ...mól, wymienił go między najmniej-bezpieczniejszymi symbolistami... współczesnymi... jako notorycznego wizyonera i palacza... opium... i t. p.

*...Ergo decipiatur Sarmatia...*

## PIOTR ARETINO, BICZ KSIĄŻĄT.

Umarł śmiejąc się. Wypisano mu taki nagrobek, jak na — często — ciemną mową włoską, wyjątkowo jasny:

Qui giace l'Aretin, poeta Tosco

Che disse mal d'ognun fuor che di Christo,

Scus audosi col dir: non la conosco...

Głupcy go oczerniają, bo to przypada losem każdej opozycji. Pisał rzeczy mniej szkodliwe od Nowej Heloizy lub Sonetów Petrarki

*Beyle de Stendhal.*

Gondoliere z czarnym kudłatym łbem wsparłszy się przez moment na długim zczerniałem wiosle wylicza wam to co słyszał od przemądrzałych cyceronów:

...Palazzo Mocenigo, Palazzo Balbi, Contarini-Corfu, Gustiniani, Foscari, Dario, Venier, Franchetti, Bembo, ten ratusz miejski z dwóch złączonych: Farsetti i Loredan, a to Pisani, Corner Spinelli, a tu Sąd Apelacyjny to dawny Grimani, a to Labia, Vendramin, a to Muzeum dawne Fondaco dei Turchi, a ten hotel to z dawnych Cà da Mosto, a ta kawiarnia to dawny pałac doży Dandola, zdobywcy Konstantynopola... Kawiarnia... hehe...

...A to popielate... z temi szerokimi oknami, gdzie teraz dystrybucya tytoniu to dzieło mistrza Antonia da Ponto... i tu mieszkał podobno ten... jakże tam... ten... bicz książąt... aha Aretino...

O! ukształcony gondoliere wie więcej od tego, co wie najwięcej: przemożnego »bedekere«; tylko nie wie jeszcze, że wtedy nawet nie było tego kamiennego rozmachu geniuszu ludzkiego dziś szaro brudnego Ponte Rialto i że Canale Grande przedstawiała się oczom walnych ludzi tych czasów jako jedna prosta, nieśmiertelna aleja

przejasných, złotem lśniących arcydzieł, godzących piękno gotyku z liniami korynckimi, lśnienie porfyru z blaskiem serpentynu, ciężarność z filigranowością, renesans polotu kamiennego z odrodzeniem rasy ludzkiej pełnej w strukturze psychicznej.

...Z tego więc może okna... marzy każdy współczesny niewspółczesnik, uciekający przed barbarzyństwem purytańskiej panlimfazyi europejskiej... wyglądał wsparłszy się na grubym wzorzystym tureckim dywanie, zwieszonym z marmurowych framug ten uroczy mąż, znany z potężnego portretu mistrza Tycyana w Galeryi Pitti. Te balkony i okna pełne były kwiatów rozkwitłych i więdnących, girlandy róż zwieszały się często od tych konsol aż do łuków sąsiedniego Ca da Mosto, gotyku podobno z IX wieku i z tego pałacu słyhać było przez dnie całe i całe noce dźwięki lutniczych kapeli czy kwartety gitar, grających bajecznie rozkochane *vilanelle* rozpustnym dworcom potężnego condotiera poezyi.

Tu mieszkał Piotr Aretino w tem Mieście Życia, rozsiadłem w owych czasach na szczytach pięknej potęgi. Wenecya, jedna wielka szkatuła luxusu i przepychu, królowała samodziernczo Adryatykowi i światu i upajała się swemi bezbrzeżnemi bogactwami, gromadzonemi zwolna i chytrze przez pełnej krwi muskularnych wyspiarzy. Legacye weneckie czuwały nad jej krezusowym dobrobytem w całym świecie, gdzie tylko sięgało uświadomienie szczęścia płynącego z dostatków, a dostatków warunkowanych sprężystością i obrotnością handlu. Weneccyanie mieli w swym świetnym typie śmiałą lekkość dzisiejszych Paryżan i amoralne globetrotterstwo starych Fenicyan... bez ociężałości Feaków.

Cały ustrój państwowy spinała żelaznymi okowami Rada Pięciuset nobilów, szlachetnie urodzonych mężów z złotej księgi, parlament wielkodusznych: *Gran Consiglio*. Geniusz oligarchii, aby nie dopuścić do głosu miernotę liczby, aby zgnieść w zarodku i zatruć zakusy wszelkiej głupiej »większości« i pretensye ogółu trzymać w uzdach, postawił nad tą racją stanu pięciuset: *Consiglio dei Diei*, dziesięciu mężów niezłomnie twardych i politycznie nieskazitelných, nieznających bóstwa poza rozumem politycznym. Z czasem kiedy pomimo tych twardych obręczy kilkakrotnie w rozgałęzionych spiskach próbowano zachwiać tym ustrojem państwowym optymatów, kiedy powstałi dożowie z ambicyami imperatorskimi, tragiczni Falierowie lub kiedy spisek Tiepolów zdradził szlachecką zadzierzystość i demokratyczne tendencye, ustanowiono straszny urząd trzech inkwizytorów a rząd ich należy do najciemniejszych kart w historii ludzkości...

Za czasów Aretina idei inkwizycyjnych nie przeczuwano nawet w ciężkich snach, a jeżeli cośkolwiek rzucało cień na tę złotą symfonię życia późnego renesansu, to tylko wiecznie grożąca i zawieszona jak miecz Damoklesowy nad tą wspaniałością potęga Osmańska. Zresztą życie było jednym wielkiem używaniem, a kto miał szczęście urodzić się obywatelem weneckim, rodził się arystokratą kulturalnej Europy. Lud wenecki miał na barkach całą nawę państwa, wszelkie ciężary i balasty podatków, obowiązku i pracy publicznej ale też ślepl od blasku narodowych festynów, piękna reprezentacyi władz a w charakterze przepięknego tła był przypuszczany i do uczt możnowładczych. Na wielu obrazach, w których

geniusz sztuki zaklął nieśmiertelnym nakazem te czasy w plamne grupy, widzieć można fale tego ludu rozbawione, zadowolone i lekkomyślne. Pili pyszne wino, mieli aksamitne i dobrze jurne kobiety, więc choć pot im się krwawy lał z dwunastogodzinnego dnia pracy, czuli się szlachtą świata i ucztownikami Stołu Pańskiego, gdy tylko Doża brał ślub z morzem, gdy gdzie zawieszano nowy obraz, — arcydzieło w starym kościele — arcydziele, gdy wschodziło słońce w dzień św. Marka lub legacya polska czy angielska prezentowała się Signorii. Nadto mieli dumne przeświadczenie, że talent ostatniego proletaryusza Venizy wystarcza na stanowisko bankiera w ościennych i zamorskich krajach, i że lepiej jest żyć lazzaronem skulonym przy słupku weneckim i patrzeć w cuda i objawienia Sztuki aż do śmierci, niż dożyć... w krajach barbarzyńców, wiecznych barbarzyńców...

W tej Wenecyi wyrafinowanej oligarchii i szczęśliwego mocno libertyńskiego ludu żył i królował bękart z Arezzo, syn niewiadomego ojca i pięknej dziewczyny publicznej Tity, której główka uświęcona zdobi do dziś dnia jeden z kościołów miasta. Kurtyzany były wtedy elementem siły społecznej i w poczuciu swych wpływów i czarów godnie reprezentowały majestat pięknego i pachnącego ciała, które im Opatrzność w szczytnym dała udziela. Dziś jako święte Franciszki i Katarzyny, święte Cecylie i święte Barbary patrzą już na nas z obrazów muzealnych spokojne i pietystyczne. W owych czasach pierwszej połowy XVI wieku tam wszędzie we Włoszech, gdzie Muzy zakładały swe dwory: w Florencyi, Rzymie, Medyolanie, Ferrarze, Urbino, w Pesarze, w Wenecyi piękne te święte grzeszyły bez miary i wypoczytku

a muskularnych i genialnych panów stworzenia podawały sobie z rąk do rąk, uwodząc w alkowy lub w ogrojecie miłości ojców dzieci i synów ojcom. Szły ze wszystkich stanów i należały do wszystkich stanów a gorące ich piękno było jak słońce, woda, sztuka, owoc, powietrze, język włoski publiczną i w tego słowa kompletnem znaczeniu: drogą własnością. Kurtyzany jak i piękne matki i piękne żony otoczone były powszechnem uwielbieniem i dumą i czcią, a brzydkie żony, matki i kurtyzany były wyjątkami, gdyż nawet zawsze ciekawa a czasem niesłychana charakterystyczność nie-pięknych postaci zastępowała godnie dosłowne piękno. Tita z Arezzu jak i inne wybitne dziewczęta publiczne tej epoki miała istotne wykształcenie, żyła w otoczeniu przeważnie artystów, ale przypadkowe przyjście na świat Piotra przypisywała przejezdnemu szlachcicowi ser Bacciowi, który atoli zostawił swego synka bezimiennym. Ten brak nominalnego ojca należy kłaść jako fundament dla posągu poety Aretina, ale jako najpiękniejszą ozdobę fundamentu jego dozgonną i dziecinną miłość i szacunek dla matki, pogodną a czułą tkliwość dla starzejącej się kurtyzany, godną serca w piersi tylko wyjątkowych ludzi i tylko w wyjątkowych czasach. Ale nie należy się znowu zbytnio rozczulać nawet nad przygodami małego bękarta, który w trzynastym roczku już ucieka z domu, jak każdy szanujący się *avanturier*, ale wierny stylowi biograficznemu owych czasów po latach dziecinnej włóczędzy zostaje... kapucynem. I tu znów nie należy zbyt poważnie zamyślać się, zważywszy, że kapucyni mieli wielkie bogactwa, znośną regułę i opinię zakonu, który kobiety proteguje w sposób widoczny i namacalny. Ale młodego kapucyna czekało życie kolo-



rystyczne *di capa e spada*. Były to przecież czasy najdostojniejszych suwerenów na tronach europejskich: Filipa II, Karola V, Franciszka I, Zygmunta, Wawrzyńca Medyceusza, czasy peryklesoskich Papieży Juliusza II, Leona X, Klemensa VII, czasy takich mocarskich rodzin wielkoludzkich, których nazwiska stały się po wieki synonimami pojęć kulturalnych jak Borgiów, Gonzagów, Sforzów, d'Este, Grimanich, Farnesów, Foscarich, — czasy, którym z całym rozciekawieniem przypatrywał się zdumiony potęgą ludzką Areopag niebieski, a w których Włochy stały się jednym wielkim Olimpem bogów dumnych z majestatu swego strąconego anielstwa.

Kapucyn z Arezzo miał mały zapas sonetów i tym zdobył sobie miejsce dworaka na watykańskim Akropolisie Leona X. Tu dojrzewała żmijka pod purpurą kardynalską w blasku wszystkich słońc jarzących się na dworze Medycejskim. Piotr z Arezzo był wnet nienaganym wykwinnym dworzaniem papieskim, a poparcie wszystkich przemożnych zaczął sobie zwolna zyskiwać, cudzołóżąc swój geniusz poetycki z próżnością ludzką i panegiryzując fioletowemu kapeluszu i złotemu runu, laskom marszałkowskim i pieczęciom skarbowym. Schlebiał ludziskom nikczemnie ale rymowanie, więc rósł sam w dostatki i aksamity; chwalił cnoty u niecnotliwych, więc pęczniał mu mieszek pod brokatową delią. Ale ułomnościami i krzywiznami biednego przyrodzenia ludzkiego napawał się dworzaniec papieski do syta i po nad sytość. A grzechy ludzkie i ciemne impulsy, brudne ambicje i skryte życzenia, zawiść i nienawiść skupywał w masach na tem przewspaniałem rzymskim targowisku Próżności i gromadził w pojemnych spichrzach swojej

natchnionej obserwacji na później na czarne godziny odrazy do ludzi, zemsty bastarda: satyry.

Poczem papieski *cortegiano* podróżował już jako znakomitość rzymska z stolic książęcych do stolic książęcych, niewolił ludzi pochlebczym wierszem i gromadził zyski pochlebstwa. Na dworach Muz i książąt przeczekał krótki okres surowego, ascetycznego pontyfikatu wroga piękna i Sztuki, flamandczyka Hadryana VI, i znów kiedy nowy wielki poganin Klemens VII wstąpił na stolicę Piotrową, potężny przyjaciel książąt włoskich wraca do wiecznego miasta, do papieskiej Gomorry. I odtąd wodzi rej rozpuście zdrowej i bogatej rasy. Faworyt Ojca Świętego ma już swój dwór, już u siebie gości paladynów, biesiadników, a kiedy umiarkowańsi i poważniejsi mężowie rozpoczynają np. srogą akcję przeciw Giulio Romano za jego cykl niepojęcie genialnych ale niepojęcie sprośnych i wyuzdanych obrazków rozkoszy cielesnej, Aretino staje po stronie Giulia, kładzie na szali swój autorytet, przeciwstawia umiarkowaniu spokojniejszych, bezczelność swojej demonicznej rozwiązłości i do szesnastu obrazków dopisuje szesnaście sonetów, tryszczących obłądną lubieżnością. Ale Ojciec Święty musi się bądźco bądź liczyć i z chrześcijańskim klerem, z którego łona co czas jakiś zrywają się od czasów Savonaroli głosy wołających o pomstę do nieba i deszcz kamienny! Aretina w rezultacie przepędzają z Rzymu, a głodny życia awanturnik wraz przyłącza się do straszego Gran Diavola, condottiera Jana Medyceusza, który z bandami swoich lisowczyków czyli landsknechtów a żołnierzy-zbirów od czasu do czasu uszczęśliwia rozmaite okolice Włoch lub idzie w zaciągi walczących potentatów. Za-

czyna się życie romantyzmu obozowego, niebezpieczne a krwią znaczone. Oba dyabły są nierozłącznymi przyjaciółmi i powiernikami, a *Bande nere* rozbrzmiewa śmiechem żołnierskich konceptów poety wojownika. I tak płyną im lata. *Amado nuestro maestro* »nasz kochany mistrz« Klemensa VII bierze czynny, zażarty i krwawy udział w ryzykownych utarczkach, a jego epoka obozowa kończy się aż z wzruszającą śmiercią przyjaciela: Condottiere Giovanni Medici kona w jego ramionach, trafiony śmiertelnie w bitwie z niemiecką bandą. I oto piękny motyw ornamentacyjny w posągu poety człowieka. W liście Aretina, wyjętym z sześciu tomów jego korespondencji, tej istnej Golcondy poznania obyczajowości z czasów Renaissansu (Berlińska biblioteka, wydanie z 1609. *Parigi, apresso Matteo il maestro, nella strada di S. Giacomo*) jest ustęp do Francesca d'Albizzi opisujący zgon wspólnego ich przyjaciela. Kto tak umiał kochać i takim był przyjacielem, temu na Ostatecznym Sądzie historii ludzkiej będzie wszystko przebaczone, nawet tak bezwzględne i nieetyczne eksploatowanie głupiej próżności ludzkiej, jakiem na cały świat zasłynął wkrótce osierocony brygant-poeta.

Aretino osiada w Wenecyi. Dawno już wabiła go do siebie ta królowa morza, najprzepotętniejsza z republik włoskich, lekceważąca tak śmiało Majestat Kuryi Świętej i powagę patryarchatu, wabiąca swym otwartym i słonecznym przepychem jak Syrenimi głosami. Aretino wierzył w allegoryczną symbolistykę tego malowidła na suficie »Sali Czterech drzwi« pędzla Tintoretta, na którym Jupiter, bardzo zbliżony do Chrystusa, oddaje królowie Wenecyi kulę ziemską pod nogi. I tu już na lagunach

rozbił swój Namiot Rozkoszy ten poeta w wolnych chwilach piszący psalmy pokutne, żywoty poetyczne świętej Katarzyny, świętego Tomasza z Akwinu i namaszczone dySSERTacje teologiczne. Świat duków i suwerenów tak bał się jego zgryźliwych i pełnych trutek wątrobných epigramów, że dla przebłagania go gotów był do wszystkich ofiar i do składania złotych Hekatomb na ołtarzu genialnej Złośliwości. Aretino koresponduje z całym światem, bawi monarchów kosztem innych monarchów, a w swoich sympatyach i w swem poparciu jest wiernym tylko jednej zasadzie, to jest apologetyce rozkoszy. Aretino zyskuje sobie poklask wszystkich tchórzliwych i poparcie wszystkich najodważniejszych, ma istotnych i dośmiertnych przyjaciół w Franciszku I i w Tycyanie, choć każdy z nich wie, że przyjaźni się z człowiekiem stojącym z tamtej strony jakiegokolwiek etyki, z równie bezlitosnym, jak kupnym a nawet przepłacanym satyrykiem. Franciszek pierwszy śle mu więc złoty łańcuch rycerski z dwoma skrajnemi ogniwami, sztucznie jadowicie malowanemi i napisem: *lingua ejus loquatur mendacium*, Tycyan umieszcza go jako Piłata w religijnym obrazie: Chrystus przed Sądem. Ludzie z przyciemnionem sumieniem, ludzie śmieszni i karli drżą przed nim i nie nawidzą go, legendę jego osnuwają dyabelskimi wymysłami i niemasz mąk piekielnych, którychby mu nie wróżyli z pobożnem westchnieniem. Ludzie mocni okupują mu się systematycznie, a niesłychane stąd zyski pozwalają Aretinowi żyć w Wenecyi na stopie sułtańskiej. Należy to brać zupełnie dosłownie, gdyż pałac Aretina był także haremem najpiękniejszych kurtyzan, tych kobiet tak przepońtnie rozkładanych na płótnach Veroneza,

kłębiastych i bujnych ciał niewieścich, tych Wenecyank o jarząco-złoty lub miedziano-czerwonych rdzawych włosach, które z nabożeństwa do Poety rozkoszy nazywały się *aretinami* a pałacowi genialnego epigramatyka nadawały ciemnej aureoli Domu siedmiu grzechów głównych. Życie tutaj było jednym rozpasanym karnawalem, czarodziejskim balem maskowym, jednym Tańcem miłości i Śmierci z emblematami: kielichem i sztyletem. Aretino bawił metropolię na lagunach kosztem wszystkich możnowładców europejskich, których kosztem on sam znowu się bawił. Oszczędzał tylko patrycyatu swej stolicy, powściągał swój wgryzający się dowcip tylko w stosunku do wielmożnej arystokracji handlowej i rodów weneckich. To jedynie zasadnicze ustępstwo, ten lokalny patryotyzm, jakby się go tłumaczyło dzisiaj, pozwalał mu pod protektorem Lwa weneckiego, Świętego Marka i Signorii wyszydzać grymaśnie i brutalnie wszystkich, którzy się nie opłacali lub w opłatach zalegali. W wolnych chwilach upojenia Aretino kształcił się, czytał ukochanego i wielbionego Ariosta i pisał komedye. Pięć ich tworzy żelazny kapitał komedyowej twórczości w literaturze włoskiej: Marszałek, Talanta, Filozof, Dworka, Hypokryta, a w skarbcu ogólnoświatowym są klejnotami dojrzałego, krewkiego humoru. Aretino łączy w nich wytrawność wyrobionej technicznie *commedia erudita* z impulsywnymi efektami ludowej *commedia dell'arte*, nadto harmonijnie zespala pogardę do intrygującego kleru z wydrwieniem obłudnej ospałości, chłosta hypokrytą pobożność w kapitalnej kuplerce i hyperbolizm w samochwalcy, rozwiązłość na dworze papieskim i pogodny cynizm dziewcząt lekkich, pedanterię uczonego scholasty

i głupiaste donżuaństwo starca niedołęgi. Niektóre z figur uderzają współczesnego czytelnika dziwnie narzucającą się aktualnością, inne mogą być w całym swym skomplikowaniu reprezentantami stale powtarzających się typowych kombinacji z przypadłości mizernej psychiki ludzkiej. Nad wszystkimi unosi się figlarny duch Dekamerona Eros-Monus, wesola zmysłowość i trzpiotowata rozpusta, ze wszystkich prześwieca łase lubowanie się w atmosferze kurtyzańskiej. Pogoda halkyńska rozpostarła panowanie nad ojczyzną poety, tą Wenecją, w której kościoły Boże lśniły stu barwami, strojne jak kobiety, gdzie pięknej karnacyi cielesnej oddawano cześć boską, złoto słońca z złotem zysków przepajało radosnem jarzeniem wszystko, co widome. Bajecznie syty i w pół pijany humor Aretina, zwalczający zwycięsko smętki parafialności, daje włoskiej rasie takie pałuby i maskarkki, jakie francuskiej po wiekach dopiero dał Moliere. Taki *messer Macco*, *Parabolamo*, *Plataristotile*, *Bergolo z Neapolu*, *Ipocrito*, w którym mniej więcej ironizuje siebie, nie szczędząc przesadnie czarnych barw na tytułowego intryganta i wygę, stoją obok oszukiwanego męża Calandry z spronej »Calandryi« kardynała B. Bibbieny i figur z »Mandratory« Machiavellego i z »Il Candelajo« Giordana Bruna: u wrót do literatury wszechromańskiej i ominąć ich studującemu nie można i nie wypada, gdyż na nich opiera się ostatecznie i Teatr Goldoniego i Teatr Moliera. Wprawdzie profesor de Sanctis, uczony dla dorastającej młodzieży twierdzi inaczej i autorytet Aretina stara się pocziwymi anemicznymi argumentami osłabić ze względu na jego »cyniczny bezwstyd«, ale w tym, jak w podobnych wypadkach, wyroki narodowych i coprawda często

zdziecinniałych augurów literatury nie bywają uwzględnione przed trybunałem najwyższym artystycznej i kulturalnej Wartości Indywidualnej. Nie ulega wątpliwości, że Aretino wynalazł system eksploatacji piórem, że system ten udoskonalił i doprowadził do wirtuozostwa, że opłacali się przed jego piekącą złośliwością najegzotyczniejsi monarchowie i możnowładcy jak sułtan Soliman, korsarz morski Chajreddin Barbarossa, wojewoda Mikołaj Łaski, ale nie ulega również wątpliwości, że właśnie i tych opłacających się bez rachunku i szczerze *flagello dei principi* nie oszczędzał i pośmiewiskiem ich bawił weneckich nobilów i białe gentil-donny spowite w ciężkie złote brokaty. A z jak delikatną wytwornością wyludzał ten kruszec szlachetny od tych, którzy go mieli pod dostatkiem tego dokumentem ten sławny list do margrabiny Pescara zakończony... »i oby Pan Bóg Najmiłociwszy natchnął cię zacna Pani tak, abys namówiła czcigodnego Sebastiana da Pesaro (męża) do przysłania mi reszty summy z tych teraz otrzymanych trzydziestu scudów, a ja już poprzód oświadczam Ci Zacna Pani, moją wdzięczność, zawierz mi dozgonną«.

Bachusowe jego życie weneckie w otoczeniu uroczych kotek Violant i Isabell, Elizett i Eleonor nie nadaje się też jako biografia do naśladowania dla dzieci ras północnych, ale w całokształcie ujęte jako obraz obyczajowości odrodzeniowej fascynuje swoją pełnią, krzyzącymi barwami i siłą wesołej rozkoszności. Aretino zdrową pierśią wyśpiewywał pochwały życia kurtyzańskiego: *canti carnescialeschi*, szampański hedonizm bije z każdego zdania tych: dziś znowu zmartwychwstanie wydawnicze w Europie święcących: *Capricciosi e piacevoli*

*ragionamenti*, sylenową swą szczerością i panicznym śmiechem wyzywał do walki cały Chrystyanizm, to też fenomen jego talentu i to proklamowanie dyktatury Fallusa możliwe było tylko ściśle między latami 1500 a 1550 i tylko ściśle w Wenecyi czasów Sansovina i Giorgiona: z śmiercią tragiczną czarnego księcia zapadł się i ten świat olimpijski, ten sen złoty o szczęściu doczesnem...

Bicz książąt, płodny jako twórca nie hamujący się i wyłącznie impulsywny przechodził jednak katusze wyrzutów sumienia artystycznego i wtedy — co jest niezwykle charakterystycznym — starał się ogłuszać je wyszydzeniem teoretyków i pedantów. Twórca z krwi i kości dbał o *prestige* literacką, nie zdając sobie sprawy z tej swojej słabostki i starał się udowodniać swoją bezprzykładną oryginalność, nie naśladowanie jakichkolwiek wzorów, wzgardę dla estetycznych kanonów. Hyperboliczny bombasta wydrwiwał tedy prostotę i czystą jasność stylu. Chwalił się, że nie wziął ani jednej nuty, ani jednej barwy z Boccaccio lub Petrarki, zapominając, że mocno przejął się stylem Tebaldea i Serafina a humor jego stanowczo urodził się przy dziełach Berniego, obscenicznie-burleskowych parodyach, które wytworzyły cały specyficzny styl *berneske* i są prototypem groteskowej literatury. Twórczość jego była mu jednak tylko koniecznym najwyrafinowańszym ornamentem mocnego życia, ratunkiem przed zniszczeniem, kiedy jak Salamandra siedział w ognjach własnych żądz i w krwawych upałach strawiony łaknął ciszy. Nic nie było plebejskiego w tej twórczości, jak nic parweniuszowskiego w jego ambicyach; jeżeli marzył o jakimś dostojenstwie to chyba o jednym, tj. chciał zostać za Juliusza III... kardynałem.



Nie było to niemożliwym, gdy się zważy, że indyferentny poganin napisał kilka żywotów świętych, extatycznie żarliwych, ale było ryzykownem dla Juliusza III, gdyż za Aretinem szła wielka legenda półdyabła weneckiego, no i jego rozuzdany patrycyuszowski harem; nadto podobno Aretino »oszczędzał Boga tylko z przyczyny, że Go jak mówił nie znał...«

Ale legenda demonicznego uwodziciela była demoniczniejszą od prawdy. Jak każdy Don Jouan z urodzenia miał być brutalnie zrywającym kwiaty niewinności samolubem, miał deptać uczucia rozplomienione do niego w dziewiczych biustach i śmiać się mefistofelicznie z zawodów i rozczarowań, miał stąpać jak Lucifer po kwiatkach serc niewieścich i jak Sardanapal przewalać się obnażonym po głodnych rozkoszy patrycyuszkach-aritenach...

Listy jego, te akty oskarżenia często, w tym wypadku są aktami zwycięskiej obrony i odkrywają czysty kryształ miłości na dnie serca tego poety libertyna. Aretino kochał ją tylko jedyną... tę bledziutką, wątłą mimozę z ludu weneckiego, biedną suchotnicę Pierinę Riccię. Kochał ją i do końca życia w nieskończonych wspomnieniach, kochał ją jak Świętą, która zstąpiła na ziemię, by odejść; gdy o niej mówi, słowa jego mają czystość seraficzną i dławiącą tęsknotę dobrego, jak u aniołów straconych...

Umarł stylowo wśród szalejącej bachanalii zapust weneckich.

## PROBLEM »NIEBOSKIEJ KOMEDYI«. Z. KRASIŃSKIEGO.

Kiedy siedemnastoletnie chłopię, pańskie i egzaltowane ponad zwykłą miarę młodzieńczą, czułe jak mimoza, wytworne myślą szybująca już pod widnokręgi i dumne, jak młody Bóg — musiało, skażone rozpętaniem zdziwienia młodego szlachetki wyjeżdżać z kraju, niosło w sercu bezmiar goryczy, ciężkie doświadczenie słowiańskiej brutalności i lęk przed światem. Takie doświadczenie średnich hartuje, wyjątkowych przeczuła. Dla młodziutkiego syna tak niezwykle w Polsce światłego obywatela, żołnierza a sztuki pisanej protektora, dla Zygmunta Krasińskiego taka afera z tłumem, takie silne postawienie się samemu przeciw całej falandze normalnych żółtodziobych krzykaczy to już był chryzmat na czole Orcia, przekleństwo wiecznie samotnej indywidualności, przecucie posłannictwa w posłowaniu prawdzie i tylko prawdzie. Jaka pasya dusi gardło, kiedy się uprzytomni obraz krużganku uniwersyteckiego, w którym naprzeciw wrzeszczącej, wymachującej rękami rumianej, rostej i głupiej progenitury szlacheckiego mieszczaństwa i mieszczańskich szlachciców staje wątły, niski, bledziuchny chłopczyzna o twarzyczce tak dziwnie podobnej do angielskiego Keatsa, sam, jedyny z odwagą swych nie przeciętnych przekonań, z egzaltacją dziedzica starej rasy, z dumą przeczcucia wieszczbiarskiego, arystokrata. Dla młodego poety był to przymus ucieczki do Egiptu, rozstrzygnięcie losów, którym groziła trywialna kolej zwykłej wegetacyi

obywatelskiej... może asysta W. K. Konstantemu, a może kulka w 31 roku. W każdym razie młode chłopię, wypuszczone z pod oświeconej pieczy ojcowskiej, już niosło w duszy skrzydlatej skarby światów wymarzonych w półsnach, ale już miało i lęk przed światem konkretnym, lęk, który z czasem miał się zmienić w lęk przed »słowem«, lęk przed faktem formalnego wypowiedzania się. W allegoryi przypomina się nastraszone dziecko, które odtąd zawsze cierpieć będzie kontorsy i całym życiem i śmiercią na aneuryzm serca przyplaci ohydnie rubaszną lekko-myślność straszącej mamki. Na Zygmunta Krasińskiego wpłynął ten pierwszy cios życiowy deprymująco, odebrał mu radość życia i zuchwałość ruchów i myśli, erupcywność natchnienia i szczerść fantazyjnego wyżycia się mimoza tuliła swe delikatne listki, krzepnął w swej dworskiej pozycji arystokrata, poeta postanawiał imaginacyi swej wielokrotnie nakładać refleksyjne cugle, postanawiał aby wszystko *nonum prematur in annum*; wolny albatros fantasta zniknął, gdy próbował skrzydeł mentor narodu żóraw, za którym miał biedz ciąg duchów, kierujących nieszczęsnem plemieniem. To tylko, co prawda, niesprawdzalne kombinacye, ale kto wie, czy nie drobnej aferze akademickiej zawdzięczamy to, że Z. Krasiński nie został jednym z tych pobyronowskich korsarzy, krzyżujących w nocie błyskawicowe swe teatralne bóle i nadludzkie zbrodnie — ale że już w 21 roku życia stworzył dzieło, reprezentujące zapasy ogólnoludzkie, wojnę idei z ideami, przeszłości z przyszłością.

Pamięć szeptała mu jeszcze o wiosennych błoniach Opinogóry, bekach krzyków w powietrzu, borze sosnowym koło dworu leśnika i wielkich krach na Narwi.

Jeszcze dziecinną wrażliwością brał w piersi magnetyczne nastroje polskiego pejzażu, a już te wszystkie radości były groźne i chmurne, a już jaskrawe kolory słonecznego świata szaro-stalowym oparem padały na duszę przejrzałego geniusza. Stało w wysoko pisanych wyrokach, że jak w Anglii od Chattertona, tak w Polsce od Krasieńskiego, pojęcie twórczości natchnionej to tożsamo, co pojęcie beznadziejnego cierpienia, że artysta to męczennik, to jedność bólu i stwarzania w bólach. W sercu młodego, nadmiernie egzaltowanego dziecka-arystokraty odzywały się już bezwiednie niebiańskie dźwięki czystych przecuć przyszłego szczytnego posłannictwa, lecz nim doszły ust, łamały się na dwoje. W chłopięciu było już i przedwczesne znużenie dziecięcia wieku, opadanie jeszcze nie rozrosłych skrzydeł, a otoczenie frapowały dziwne stany melancholizującego młodzieuchnego umysłu, gorączkującego się wrażeniami z francuskich romansów. W snach jawili mu się ludzie na miarę Walter-Scotta w czerwonych zamkach, na strzelistych turniach. Upiór nieskończonych, bezsennych nocy Byron ginął już w przedświecie nowych dni z głodu nowych wrażeń, a w Europie rozpoczynał się wszędzie wielki zamęt, z którego miał się wyłonić świat faktycznej miłości bliźniego, świat Duchy Chrystusowego na ziemi. Na polskiego młodzieńca, co już dzieckiem pod mistyczną przemocą musiało złocić w krasę allegorycznych obrazów każdą poranną i wieczorną modlitwę, uderzyło życie całym oceanem nowych, nagłych wrażeń. Walka o przyszłość nie czekała w Europie, ażby młody Słowianin organicznie się rozwinął. Kolej świata wartko toczyła się przyśpieszonym biegiem: pierwsza przyjaźń, wielka miłość, potężne dzieło na-

potkane, wpływ silniejszej indywidualności, szal panteistyczny, niewiara, reakcja na niewiarę, próba własnej ścieżki poznawalności, rozpacz, znów kobieta, znów przyjaciel i tak już do *accorde finale*. Tu jednak etapami miały być arcydzieła! dlatego każdy fakt życiowy żłobić się musiał jak najintensywniej, dlatego pierwszy przyjaciel to był i ostatnim przyjacielem i spowiednikiem i mentorem i doradcą i kochankiem: *Deus et omnia*, dlatego Henryetta była Zygmunтови i Vittorią Colonną a Gehenną nadzmysłowych porywów i zmysłowych rozszaleń. Reeve pisał mu w liście: »całą siłą złącz się z religią chrześcijańską, gdyż dziś to droga, na której będziesz nowym (?) oryginalnym (?) a potem kto z Bogiem, Bóg z nim«. Mickiewicz dał mu z szczególnym naciskiem moralnym Lammenego: *De l'indifference en matière de religion...* nad Colisseum w przeogromną wizję spokojnie tryumfującego Chrystusa przedłużyły mu się ramiona drewnianego krzyża — a tymczasem w żyłach namiętnego chłopaka rozpałił się nieugaszony żar krzyczącej krwi. I oto przyszły *vates Christianissimus* kostycznie opisuje dewocję gnuśnego Władysława Hermana, modlącego się wciąż na różańcu z słoniowej kości; oto z rękopisu Agaj-Hana skreślić trzeba ustęp śmiałej, ale tak przezystej zmysłowości, jaką zgorszyć się mogą tylko bezwstydni wobec siebie, a każący purytyzm po ulicach hipokryci:... »miałem cię w więzieniu niewdzięczna, a szanowałem cię jak matkę moją. Nie mogłem zbliżyć się i ręką ślizgać się po twej sennej piersi i rozpiąć cichaczem zawoje szat twoich, a nasyciwszy wzrok z zawrotem głowy rzucić się na ciebie. Budząc się, byś poczuła pierścienie potężnego węża okręcone wkoło kibici twej.

Wgryzłbym się gwałtem w twe usta, oddechem przepaliłbym ci gardło, pocałunkiem przedziurawił lica, włosów twych gęstwę zarzucił na siebie«...

To pisał Krasieński, dziewiętnastoletnim młodzieńcem będąc, trawiąc wiele bezsennych nocy, zanim ta przepożęta zmysłowość mogła się niepojętą siłą transformować w pyszność stylu cezarycznego; pisał, kiedy równocześnie pograżać się zaczynał w najzawrotniejszych spekulacjach metafizycznych, bicząc swą rozuzdaną napływem życia fantazyę kontrolującym każdy jej odruch rozumem. Czytał już Janina i Balzaca, wielbił ich, nienawidząc rozpętania pogańskich gigantów, jeździł godzinami po sele-dynie Lemanu: tu słuchał prelekcji ekonomii politycznej, tam bywał po soiretach co lepszych, gryzł się i katował swą miłością i wyolbrzymiał ją do tytanicznych rozmiarów a przytem całemi bezsennymi nocami narkotyzował się, by pisać, pisał, by żyć. Wobec niesłychanego mozołu przelewania na papier swych zjaw poetyckich, wobec tych zameczających wysiłków, z jakimi pokonywał trudności formalne w twórczości, dziwić się wypadnie jak mogło to pół-dziecko fantazyą, pół-mąż poważną refleksyą zapisywać całe foliały; Krasieński w Genewie hyperprodukował literacko, paląc przytem życiowo swą świeczkę z obu stron. A tragicznem w tej hyperprodukcji było to, że gdy talent nie umiał je s z c z e koncytować wszystkiego w olbrzymich zarysach, przystosowanie się talentu do pracy, mechanizm — skowania natchnionych pomysłów w formę już przychodził mu z bezprzykładną w naszej literaturze trudnością. Zygmunt z czasów genewskich, potem rzymskich i wiedeńskich już był mę-

czennikiem swej twórczości, z cierpliwością pająka snującym swe kanwy poetyczne.

Palił mocne cygara i pisał: »Wandę«, »Zawiszę« fantazyje allegoryczne, szkice nowelistyczne, fragmenty pamiętnikowe, refleksye, spisywał filozoficzno-światowej natury studyum o polskiej literaturze, słowiańsko-historyzoficzne idee, wszystko po... francusku. I to charakterystyczne, że młody poeta już czuje się więcej obywatelem świata, już ponad bólami narodu przechodzi do cierpień ogólnoludzkich, staje między reprezentantów walk ideowych całej Europy. Opuszczoną ojczyznę wstrząsło trzęsienie ziemi, połała się krew ofiar, zawałyły się liczne kościoły, pogorzelnicy szli w świat. Krasieński odczuwał tę tragedye plemienia głęboko, ale nie odtwórczo. Niepokoił się i gryzł, do ojca słał listy, domagające się jasnego przedstawienia politycznej sytuacji i moralnej dyrektywy; ale trudno nie zdecydować się ostatecznie na tę psychologiczną konkluzję że młodego arystokratę już niechętnie usposabiał dla bohaterów wznowionych Termopil i Salaminy cały lelewelizm ruchu, przeważanie demokratycznych żywiołów, a nadewszystko niejasne, ale istotne, analogie z całym podziemnem wrzieniem i burzeniem się w Europie. Interes klas od wieków posiadających stawał się zagrożonym i domagał się moralnej sankcyi wybranych duchów, domagał się uprawomocnienia historyzoficznego i etycznego; we wszystkich pasach granicznych między państwem uprzywilejowanych a wydziedziczonych rozpoczynał się silny rozstrój, domagający się czemprędzszego stroju, rozpoczynała się jeszcze i dziś nierozegrana wojna idei z ideami, wojna dekalogów, światów, wojna głodu z sztuką czy potrzeby z kulturą czy

motłochu z rasą wyższą. W przeczuciu już wyższej mocy Ducha Krasieński rozmyślał nad niemożliwością zwycięstwa, nad wszem ukochanem bezproduktywnym męczeństwem, przychodził do przekonania, że to jest tylko ułudą słabych natur, że...

marnej sławy wieńce chwytają szaleńce  
w niebezpieczeństw wiry skaczą bohaterzy

i nad tragedią plemienną przechodził do tragikomedyi sfer, do problemu równości używania, to jest rdzenia wszelkich systemów socyalnych.

Dziecię wieku ale i dziecię sfery zamyślało posłować przyszości, więc wchłaniało w siebie cały chaos rozprzężonych stosunków, badało aż do gruntu przyczyny upadku »teraźniejszego towarzystwa« w Europie, zaczytywało się w gazetach i w tych, w których proklamowano nadzieję, »że się lud przez rzezie... rzeką krwi bratniej do Raju przewiezie«, jak i w organach tych, których życiem było tylko »konać dumnie lub siać łzy marne na nicestwa roli«. Nikły chłopiec excytował się aż do stanu febrycznego podrażnienia życiowymi miazmatami rewolucyi w atmosferze, gorączkował się wprost boleśnie wszelkimi wiadomościami z pola walki klas i aż do rozpaczy doprowadzał go »krok leniwy ognusniałych zdarzeń« wtedy właśnie, kiedy jego! równocześnie szarpał niepokój o los wszystkiego i wszystkich. Ani dla siebie, ani dla innych nie był dość arystokratą, ani dość demokratą, więc cierpiał jak Ixion. Czasem zaś, kiedy go dobijał gorzki smutek, przedwczesny i wmówiony, a może smutek przeczucia, kiedy za pasy rwał się z osamotnieniem, z brakiem życia (on, który żył poczwórnje), z czczością, która znów



jest przeklętym przywilejem wszelkich egzaltowanych natur, a dokoła siebie widział wszędzie »nienaruszoną handlu spokojność« i patrzył jak dobrze jest »mieszczanom w tym domu Giędy«: w świecie współczesnym, wtedy w pysze urodzonego poety, w pysze człowieka pierwotnego, człowieka instynktów i pieśni o instynktach — czuł się ogromnie osamotnionym i skarżył przed duszą swoją, jak to on bardzo »nie urodził się synem swych czasów«. A potem jeszcze, kiedy dumny z dumnymi, więc nadal samotny, widział, jak »już tylko wśród niewoli, do przemysłu, handlu, — roli, do dróg bitych, do farbiarni, by utuczyć co zostało, to bez ducha nasze ciało«, — staje się kanonem moralnym jego przewodniej sfery, że »nie cała młockarnia, ale jeden jej tryb czy kółko z Londynu więcej znaczy, niż poetyczna wszystkich dusz męczarnia« — a kiedy znów z drugiej strony oglądał zbrodnie rewolucyi, cwałujące jak stada Attyli po sercach ludzkich, wtedy dusza jego zaczęła w olbrzymich rozmachach oscylować między despotyzmem... a anarchią. Myśliciel przychodził do ostatecznego wyniku, że jedno jest tylko negacją drugiego, konserwatyzm negacją rewolucyi, arystokratą tylko ten, co »ofiar spełni wiele i na ofiar pada czele«: poeta, jasnowidzący ślepiec, syn hrabiego Henryka... Orcio. I poeta, o którym prof. Tarnowski orzekł, że w nim »nic osobistego niema« (*plaudite cives!*) postanowił z własnego życia duszy dramat układać, a miał lat wtedy dwadzieścia i jeden... I aby do tego dojść, aby mózdz kiedyś przemówić w imieniu wszystkich do wszystkich, przemagał się, zwalczał się, łamał się. Wypierał się zwolna ukochania barw i kształtów, zmysłowości i radości aby dać wszelkie władztwo w sobie abstrakcyjnej myśli, aby

móźdz uważać rewolucyę za »poematy ducha, mające swoje chwile natchnienia« i w natchnieniu ten poemat rewolucyę wyśpiewać; począł przyrodę pierwszą kochankę młodego wieku uważać tylko za »parabolę świata Duchów«, a od Reeva uczył się nawet Apokalipsę brać dosłownie. Poeta z wybranej rodziny poszukiwaczy Niepoznawalnego, przyszły *Vates Christianissimus*, wypierał się świata, odczuwał piękno tylko symboliczne i kochał tylko myśl — »allegoryę wkutą w obraz«. Krasziński zapierał się siebie; rezoner polityczny miał zwalczać melankolicznie zmysłowego fantastę. A że wszelkie okoliczności temu sprzyjały, listy Reeva, autorytet ojca, wpływ Mickiewicza, lektura katolicka itd. itd., więc powoli Galilejczyk nad Panem czy Febusem odnosił wiktoryę. Tytan prometejski upadł, rodziła się znakomitość narodowa, reprezentant słowiańskiej nieufności do postępu, do prawdy, do rezygnacyi.

Oj i nie gorszcie się temu pozornie oryginalnemu odkryciu, nad którem z rozkazu fałszywej ambicyi narodowej krytyka oficjalna przejść musi do porządku dziennego. Ten genialny Łazarz, męczennik-twórca, który ostatecznie rozpływał się i rozmienił swą potęgę poetyczną na (przyznajmy raz), starczą gadatliwość psalmów, na rymowanie feudalnych jeremiad i katolickiego nepotyzmu, ten ci jest bezprzykładną w literaturze hekatombą Ducha kasty, ten gwałtem czasów na twórcy. I w tem isticie nadludzka tragedia. Podziwiajcież pychę Kraszińskiego prozy poetycznej, jedyne kryterium jego twórczości, patrzcie na ten olbrzymi kolos »lrydiona«, tronuący nad całą naszą twórczością dotychczasową, może kiedyś widny i całej Europie! I łamiąc dłonie nad degryngoladą artystyczną psalmów, którą klika heraldyczno-ortodoksalnych kryty-

ków wysunęła na tympanon świątynicy polskiego piękna, nie dajcie w siebie wmówić, aby »Nieboska Komedya« była... arcydziełem. Krasieński z lat młodocianych to ofiara przemocy otoczenia duchowego, moralnej atmosfery i, jak powtarzam: Ducha kasty; poeta bezimienny z lat męskich, to znów jedna z ofiar filozofii niemieckiej, spekulacji metafizycznych, źle pojętych, przekształcanych, wreszcie pogardzanych. »Poeta myśli« nie był nim nigdy, nie mógł być nawet w czasach najszczerzego powinowactwa duchowego z A. Cieszkowskim, umysłem na wskrós filozoficznym. Polak z krwi i kości, którego »jeśli jakim znakiem nazczyć go chcecie, zwijcie go Polakiem« — nie mógł być wzorowym polskim »Hegelingiem«. Z filozofii niemieckiej pewien czas, jak pisał, pił tylko opium ulgi i zapomnienia (z Novalisa), filozofię uważał za siostrę li tylko wielu innych prawd żyjących w *universum* — »wielki Hegel, ale życie większe od niego« pisał on, bankrut życiowy, chory męczennik, cierpiący na najstraszniejszy z bólów, ból oczu, popadający tak często w ataki aneuryzmu, syn cieniów. Filozofia jemu: Faustulusowi polskiemu była niemieckim Mefistofeilesem, odwodzącym go chwilowo na manowce z bitego gościńca ortodoxyi katolickiej. A jak ten człowiek na miarę męczenników myśli stworzony nadludzko walczył z filozofią niemiecką, jak odganiał i odpychał ostatnim wysiłkiem upiora jej, siadającego mu w bezsennych nocach na piersi, tego dokumentem może być ten choćby niezrównany w swej naiwności kalambur filozoficzny w jednym z listów. Pisze Z. Krasieński...: »niewiara zaczyna już być tak silną, że z negacyi przechodzi w afirmację i znak swój — (minus) stawia na miejscu  $\pm$  (plus), uważasz na miejscu Krzyża Chry-

stusowego«... Oto już i kabalistyczna spekulacja, układana nocami dla obrony Chrystyanizmu: przedmurza reakcyi, ale zarazem dokument na twierdzenie, jak zgoła niefilozoficznym istotnie był umysł, gubiący się nawet w symbolizmie metafizycznym w zamiarze: odpowiedź wewnętrzna poety na dzieło Straussa... Nienawiść zaś i pogarda Heinego to jeszcze nie racya, aby Z. Krasieńskiemu imputować wielkie przejęcie i przepojenie intelektu Schellingiem. A owe tryady teozoficzne Krasieńskiego, ten zamknięty niby pogląd na istotę rzeczy w dostroju do symbolicznej trójcy, (więc ciało, dusza, duch, więc wola, rozum, uczucie, więc trzy epoki dziejów ludzkości) to wszystko — wybaczenie — bardzo smutne, bo przynębiające swą bezradnością senne spekulacje syna cieniów i to jeszcze nie żadna polska filozofia..

Genialny twórca »Irydiona«, *false* polski Lamartine, był tylko przepaścistą duszą w ciele wielkiego poety, którego prostota i przystępność Mickiewicza, a Słowackiego szal królewski i wiecznie nieśmiertelna młodzieńczość uczyniły pamięci ziomek »coraz niewidomszym, tym, co go znali, coraz nieznanym«. Takie zbrodnie trafiają się często w dziejach kultury ludzkiej. Dla partyjnego komentowania Psalmów wystarczą opowiadania prof. Tarnowskiego i innych krytyków. »Irydion« domaga się scenicznego przepychu.

A psyche tego poety-męczennika, którego twarz bolesna a dumna patrzy na nas z takim smutkiem, a jeszcze nie z pogardą, psyche Zygmunta Krasieńskiego czeka na kongenialnego pisarza, jak dusza Michała Anioła czekała na Gobineau, Tasso na Goethego, Poe na Hanssona, Chopin na Przybyszewskiego. Nie zapominajmy, że ten jest, który

powiedział o poezji: »to indywidualność poety przez wszystkie czasy, przez wszelką przestrzeń, pod wszelkim kształtem na ziemi i na gwiazdach, to nieśmiertelne przecucie i wspomnienie zarazem upłynionego żywota«. Nie zapominajmy... on żył w tej miłości i umarł:

Że w Polsce zaród wieków szlachetności  
Tak rozwiemożni się i dochrześcijani  
Że z niej się stanie jak duchowa Pani  
Z innych narodów...

I nie zapominajmy, że *Nieboska Komedya* to przemoc  
Ducha kasty nad żywiołowością poety: tragedia nadludzka.

## WSPOMNIENIE O MÉRIMÉE'M.

100 lat temu, według rezultatów nowszych badań\*), urodził się w styczniu 1804 roku małżeństwu Mérimée syn, któremu nieco lekkomyślnie dano przy chrzcie imię dziwne: Prospera. Są imiona — należy do nich Szczęsny, Faustyn i inne — które zdają się być zuchwałem wyzywaniem losów i śmiałą inwektywą rzuconą czyhającej już w najbliższych latach Niedoli ludzkiej. Rodzice Mérimée byli artystami i zasypiali z głowami pełnymi chaosu kwestji życia, kwestji literatury, sztuki, ba nawet filozofii, a ich niezwykle umiłowanie angielskich malarzy i »scribnersów« dochodziło do tego, że w małym mieszkanku, niezupełną zamożność wykazującym, słychać było częściej zębowy syk anglosaskiej mowy od melodyi francuskiego słowa. W tych czasach bardzo swobodnie można było czuć się kosmopolitą, gdyż silnie i z powodzeniem hamowano nienawiści masowe gawiedzi; państwo Mérimée i mały Prosper mieli najbliższą ojczyznę w tekach sztychów, wazach neapolitańskich, tryumfującej wtedy niepodzielnie karykaturze angielskiej, w majsterstwie akwarel. Mały Prosper w siódmym roku malował; w ósmym pisał pierwszą nowelinę i pierwszy raz obrażono go śmiertelnie. Nic niema ważniejszego w biografii artysty, nad pierwsze przekonanie się dziecka, że ludzie ciągle, ciągle kłamią, i nad pierwsze zadraśnięcie pazurem szyderstwa

---

Geofroy, Emile Roux, Jean Mélia.

przedelikatnej kory ambicyi dziecięcej. Było tak: Prospekrek coś zawinił, wobec czego matka podniosła głos w złości i wyprosiła go z salonu; z salonu, w którym było kilku malarzy angielskich! Malec, łkając, wybiegł, ale że w życiu późniejszym miał być literatem, więc stał pode drzwiami i podsłuchiwał i dosłuchał się, jak któryś znakomity, estetyczny, piękny pan mówił do matki: Biedny malec! bierze to wszystko na seryo!... Ten fakt zdecydował o taktyce życiowej przyszłego pisarza; Mérimée postanowił sobie nic w życiu nie brać na seryo i z dnia na dzień, z roku na rok twardniała na masce jego duchowej fizyognomii glazura sceptycznego szyderycy, obojętnego nawet na skowoty serca ludzkiego, przyjaciela pięknej formy i pięknych formalności, wielbiciela ceremoniałów, a nawet ceremoniału dworskiego cesarzowej Eugonii: zimnego, jak płaskość stali polerowanej arcywzoru *mylord Français*. Autor licznych, już dzisiaj nie ciekawych opowiadań i powieści, piastował długie lata godność konserwatora historycznych zabytków Francyi, był oficerem legii honorowej, należał do wtedy jeszcze nie tak śmiesznego Areopagu czterdziestu nieśmiertelnych i prezentował się jako zgięty w plecach, ale wspaniałe dający wyobrażenie o piszącej Francyi siwiejący gentleman w dworskim fraku, o charakterystycznej, mocnej w liniach głowie; nadto miał maniery odpychająco-protেকcyjne i nieznośnie sztywne w traktowaniu wszystkich choćby najbliższych, choćby panów ministrów i ambasadorów, choćby panów Hugo czy Flauberta, choćby oficjalnie pięknych i rozkosznych pań z Cours d'amours. A gdy się odsunie te dekoracye życiowe tak dobre czy konieczne, jak każde inne, gdy się otworzy pierwsze kartki jego »Listów

do nieznajomej«, to z wolna zatracają się kontury biograficznego Mérimée'go, tej absolutnej i niezaprzeczonej własności i podobno chwały literatury francuskiej, a z kart książki wyłania się twarz sercowego cierpiętника, uczuciowca i wiecznego kochanka, tkliwego i przemitego »kobieciarza«, natury miękkiej i wrażliwej jak kielich lillii, — niezaspokojonej i wiecznie wędrowniej, dzisiejszej chyba tylko tem, że także nieszczęśliwej w całej psychicznej tonacji. Oficjalny Mérimée pisał dużo i łatwo i z wielką werwą produkcyjną, a zawsze z artystycznym kanonem, zainstalował się w literaturze w sposób bardzo niezwykły, a cała jego twórczość przechowuje misternie tę fosforescencyę egzotyczną, coprawda często dzięki etnograficznym dalom, bajecznie przekręcanym nazwiskom i równie często dzięki psychologicznym nieproporcjonalnościom rozwichrzonych i naiwnie demonicznych herosów.

Że szalem owych czasów był absolut »barwy lokalnej«, że rozwijano wszystkie moce konkurencyjne, by się prześcignąć w wiernem odtwarzaniu wiernego kolorytu najodleglejszych ugrupowań, sfer i klimatów ziemskich, więc młody Mérimée, przysięgający, jak wszyscy ówcześni młodzi, na wielką trójcę: Szekspira, Lope de Vegę i pieśń gminną (arkę przymierza!) od razu zagrał swoim największym atutem — erudycją Bałkańską i wydał tom illyryjskich południowo-słowiańskich pieśni gminnych pod napisem: Guzla. Wraz też krytyka cała ukorzyła się przed pełną subtelną finezyjną potęgą rozspiewanego ludu słowiańskiego. W owych czasach przelicznie praktykowano to podstawianie nogi rozwielnionemu folklorowi, a genialnych oszukaństw dla wydrwienia



matrony krytyki notuje literatura nawet złotemi zgłoskami kilka. »Guzłę« przetłómaczył Puszkina na język rosyjski, unosili się nad nią w zachwytach Goethe i Z. Krasieński, a autor zyskał wawrzyny... kongenialnego tómacza. I to Mérimée'go rozzuchwaliło; lekceważąc podobieństwo dźwięków, autor »Guzli« wydaje: Teatr Klary Gazul, rzekomo hiszpańskiej autorki z interesująco skomponowaną sylwetą jej życia i twórczości, jako introdukcją do dramatów. I znowu poczciwa krytyka unosi się nad niesłychanem »odkryciem«, nad oryginalnością, świeżością, barwą lokalną, realizmem malowanego środowiska, typowo południowym zrywanym dyalogiem, wreszcie nad świetnością »tłómaczenia«. Oczywiście jednakże genialne nadużycie dobrej wiary pani krytyki niedługo mogło zostać tajemnicą autora i jego najbliższych, a kiedy przekonano się już, że tak Guzłę, jak i Gazul Klarę wysnuła z nicości pomazańcza fantazyja niezwykle wykształconego artysty, szybko pośpieszono się z nadaniem mu przydomka zwykłego w tych warunkach »francuskiego Szekspira.«

A Mérimée drwił, z sarkazmem stalowo-zimnym przyjmował dodatnie i ujemne przypadłości ludzkie, pochwały i inwektywy. Przyjaźń dla Stendhala, a namiętność do skończenia nienagannej formy artystycznej ustrzegły go przed zafewem wszechwładnego i wszystkich porywającego w swój nurt tryumfujący romantyzmu; przyznać jednak trzeba paradoksalnie, że Mérimée poza swoją niechęcią i negacją romantyzmu w każdym zdaniu zdradzał swe przyrodzone romantyczne inklinacje. Hamując się klasycznym spokojem, wyszukaniem niezwyklej formy i jej cyzelerstwem, szedł bezwiednie gościń-

com bitym Walter-Scotta, dużo miał »kiepskiego liryzmu V. Hugo« i przyjął nawet »złą gospodarzę realizmu« autora *Pani Bovary*. Gdy przeważna część jego rzeczy jest już niemożliwą do czytania z powodu łatwego zwycięstwa mocnej nudy — dla nowoczesnego czytelnika interesującymi pozostaną zawsze te fantastyczne wizye i obrazy widm koszmarów trapiących, które Mérimée, słynnie bezwzględny ateusz, racjonalista i sceptyk, uwięził piórem prześladowanego od złych zmor nocnych bezsennego poety w: *Venus d'Ille*, w *Mma Lucrezia*, *La chambre bleue*, *Lokis*. W dziele reprezentującym Mériméego dla encyklopedyi t. j. w »Kronice Karola IX«, zarazem jego pierwszej powieści historycznej jest też wspaniała, choć technicznie prosta scena widmowa, sejm zagrobowych postaci nocą w sali koronacyjnej zamku sztokholmskiego; cała jednak powieść ma te same wady, które Mérimée piętnował w Walter-Scocie t. j. nudę, płaskość i suchość fantazyi. Z upiornych nowel istotną nieśmiertelność dla wielu zachowają *Venus d'Ille i Lokis*, podczas gdy rzekome arcydzieła owych czasów z pod jego pióra wyszły a przez krytykę w lot podniesione ku sukcesom, pełne korsykańskich awanturników, piratów z morza Śródziemnego, cyganów węgierskich, zbójów hiszpańskich, kozaków ukraińskich (»Chmielnieski«), naiwnych nadludzi muskułów i herosów napęczniałych gigantyzmem »ku pokrzepieniu serc«, wszystkie te dość liczne zresztą tomy, w *Journal de Savants* i »*Globie*« zwykle drukowane, doczekają końca wszechrzeczy, kryte kurzem bibliotecznym i toczone przez robaczęta. Mérimée zanadto był polyglottą, erudytą, archeologiem, historykiem rozkochanym w egzotycznej anegdocie, zanadto lubownikiem

piękna i miłośnikiem przeszłości, aby z całym wyłącznym nakładem wszelkich energii twórczych oddać się wybranej pracy literackiej. Nadto nie można ani na moment zapominać, że był dworzaninem bonapartystowskim w każdym calu, serdecznie przyjaznym i oddanym cesarzowej Eugonii i dynastycznym interesom, senatorem i to senatorem pełnym żądz życia, rozkochanym w życiu, w kobietach, w śpiewie pani Persiani, w grze pani Rachel, w demonicznej finezyi i zwodniczym uroku pani Przeździeckiej, wreszcie jak młody paź królowej, jak Abelard czy Don Kiszot, niepoprawnie rozmodlony do pięknej *markizy* Daquin.

Towarzyskie życie dworskie, namiętności archeologiczne i najwyższe pretensye artystyczne, stawiane sobie obok ściśle estetycznego i spólczesności sądzenia, sprawiły w sumie, że niesłychanymi talentami obdarzony erudyta nie stworzył wcale dzieła trwalszego od spiżu i nie podpira jako filar panteonu piśmiennictwa francuzkiego podobnie innym, tak nieznośnie przez niego wysmiewanym arcykolegom, Hugowi czy Flaubertowi. Mérimée wołał pięknie i intensywnie żyć, niż wyczerpująco i nieśmiertelnie pisać, wołał błądzić między Niemcami a Hiszpanią, od szatry cygańskiej do gotyckiego tumu, od opery włoskiej na przyjęcia pana de Morny, księcia Metternicha, czy markiza Montronde księcia *cocodow*, wołał nocami wędrować po Seville i wspinać się w wieżycach kościołów południowej Francyi, wołał spisywać referaty posiedzeń *Cours d'amours* lub flirtować protekcyjnie z dyplomacją wszechświatową, aniżeli zmagać się z życiem w tak tytanicznym pojedynku jak Balzac w ohydnej galernicznej pracy. Płytszy od tych

wszystkich, z których drwił i szydził z powodzeniem lub bez powodzenia, lubił tylko siać dokoła postrach człowieka o lodowatym sercu, a przecinającego śmieszność i słabość potężnych ostrzem jednego, ale aforystycznie świetnie polerowanego zdania. Akademik Mérimée miał opinię smutną i tylko w sferach bardzo dojrzałych wygodną czy nawet zyskową: Tersytesowej złośliwości, uchodził za zaprzysiężonego materyalistę, przyjaciela pozytywnych wartości a wroga illuzji i romantycznej przesady, za boleśnie sceptycznego pana, szydzącego z kactwa ludzi i czasów, wreszcie za antypodę wszelkiej nie profitywnej namiętności; ateizm zaś swój ogłoszony po Stendhalowsku otwarcie i agresywnie kosztował go kilka wcale nie miłych scen konfliktu z jego przyjaciółką a bigotką już wtedy cesarzową Eugenią. Takim już duchem wiecznie negującym, wiecznie buntowniczym, dumnym i pogardliwym Mérimée umarł. Dożył najwstrętniejszych czasów, które go przygięły, złamały i uprzyły z drogi, dożył upadku ukochanej dynastii i hańby Francji i kilkakrotnych rządów »usystematyzowanego nieporządku«, jak nazywał z monarchistyczną pogardą republikański ustrój; umarł w roku katastrofy Sedańskiej.

I oto po śmierci jego ukazują się z przedmową Taine'a najniespodziewańsze listy, jakby jakie wymyślone w fantazji *pasticcie*, rozwiązujące problemat tej enigmatycznej maski: chłodnego i odstręczającego swym egotyzmem i sarkazmami *mylorda français*, wirtuoza sybarytycznego życia, wysokiego siwego pana wygolonego i sztywnego, ekskluzywnego arystokraty starego mózgu, o manierach odpychających wszelką uczuciowość i konfidencyonalność społecznych natrętów. Pan senator

i oficer legii honorowej, intimus cesarzowej, sekretarz ministerium oświaty, *inspecteur des monuments historiques* okazuje się niepoprawnym dwudziestoletnim marzycielem-kochankiem, powtarzającym w długim szeregu lat werteryjne zaklęcia i przysięgi, unoszącym się w sfery delikatnego przeczulenia, słabym, uległym, kornym, błagającym pochlebca, to zawiedzionym, obolałym, biednym, osamotnionym melancholikiem, to rozżalonym, rozgrymaszonym, rozkapryszonym szczęśliwcem, to tryumfującym, wdzięcznym, dumnym, wniebowziętym, wysłuchanym... podstarzałym Lowelacem. Jakieś dziwnie ciepłe światło pada na tę według opinii i opowieści współczesnych odpychającą swą sztywnością postać. Inne jego również wydane listy do Panizziego, polityka, przyjaciela Gladstona i bibliofila są zimne, dyplomatyczne, złośliwe, pełne kąsających aluzji, nie pardonujących sarkazmów i ciosów na prawo i lewo; dalsze listy do pięknej hrabiny Przeździeckiej to wzory galanterii, najczystszoego stylu dworskiego pełne poufnej dyskrecyi, koketeryi, znużenia wielkim światem, co się tak bawi nudząc się, a wreszcie również trujących i zabijających conceptów, nieprześlągalnych charakterystyk, kapitalnych grymasów sybarytycznego na świat poglądu. Ale zupełnie zmienia się ton całej korespondencyi, gdy potężny akademik zbliża się do słynnej nieznanomej... do pani Daquin *markizy*... Ten Mérimée, który w pierwszej połowie swego życia nie ma dość słów wytwornej wzgardy i lekceważenia dla światowych dam, staje się piłką w dwóch rączkach kobiety w George-Sandoskim stylu, savantki rozta- czającej przed nim wszystkie pawie pióra niepospolitej zresztą erudycyi i wszechwiedzy, emancypowanej

mondainy drapującej się to z grecka, to z hiszpańska, to po metafizycznym, a z gruntu zdaje się mało wartej z całą swoją matematycznie kombinującą sztuką uwodzenia. Pani ta wzięła sobie za zadanie »nawrócić« Mérimée'go, a »nawróconego« zrobić swym mężem i to w tych latach, w których pan Prosper, niegdyś tak śmiały i tak szczęśliwie zwycięzko śmiały do *gitanas* i *mayas* hiszpańskich, nie miał już na męża żadnych kwalifikacyj; ta okoliczność też nadaje bajecznego starokawalerskiego smaczku tym listom archeologa-adonisa, zmuszonego... transcendentalnemi okolicznościami do ściśle platonicznej przyjaźni, tam gdzieby dusza rwała się do raju zamkniętej a ciepłej alkowy z wcale pięknym łóżkiem w stylu z drugiego cesarstwa. Piękna »Nieznamoma« jest często wskutek tego »okrutną« (?) »nie ma mięsa, który się nazywa sercem«, fizyognomia jej ma wyraz »*a lioness though tame*« (1), a on jest tak blady »jak biały koń Apokalipsy«, a jego »nieszczęściem są jej zwyczaje klasztorne«, częściej jednakże jest jego »wymarzoną, senorą caprichosą«, choć zawsze »*silly women of the North...*« »obejmuje ją tysięckrotnie«, ba nawet całuje tysięckrotnie jej »mystyczne nóżka«. Skarży się na jej »brutalność« w listach, »sataniczną koketeryę« i »jej nienawiść do wszelkiej prawdy«, gdzieindziej na jej »umiłowanie emfazy i kłamstwa«, a w rozmodleniach swoich koźlich dochodzi i do fetyszyzmu, dziwnie tragicznego na myśl, że nie danem mu było nigdy istotnie osiąść tej kobiety: »czterdzieści foteli nieśmiertelnych akademików nie warte są jednej łzy twojej...« »jestem zrujnowany do szpiku kości, zdemoralizowany niewidzeniem ciebie« i t. p.

Bakalarskie mózgi moralne odstraszyć nawet i zniechęcić może ton niektórych listów. W tej effeminacyi stylu, w tem jakimś kładzeniu się na dywan i pozwalaniu deptania sobie po plecach ukochanej kobiecie, gdzież bowiem dośledzić by można lapidarnego historyka Mérimée'go? Staruszek na *trzy godziny* przed śmiercią pisze list tak czuły w tkliwem rozkochaniu do swej dalekiej Julietty a zdaje się niesłychanie samolubnej pani, że słowiańskiemu temperamentowi wydaje się być niepojętym lub niesmacznym, zdaje się przeglądać z tych listów maską bezcelowo-jurnego Sylena, a czasem jakby szydzić z własnej bezsily. I dlatego listy te są jeszcze tak bezmiernie tragicznymi jako dokumenty ludzkie, nie przestając tracić oczywiście interesu literackiego i wielkiej wagi historycznych świadectw tych czasów. Przewijają się w nich małe sylwety wszystkich wielkości i sław Francyi, rozwiązują się ciekawe konflikty i intrygi autorytetów i figurantów, tańczy siedm grzechów głównych wiecznie tych samych, a przecież coraz grzeszniejszych. A ponad tą maskaradą ludzisków unosi się zimna blada twarz filozofa salonów, a więc cynika Mérimée'go. Będzie mu przebaczone wiele, ponieważ wiele znieawidził a jedną ukochał. Nadto był przyjacielem tylko... Stendhalowi. Nadto z jego ducha począł i porodził się biedny lord Paradox: Oskar Wilde.

## LEGENDA O HRABINIE HAŃSKIEJ.

Dzieje twórczości ludzkiej mieszczą w sobie często bardzo misterne i melancholijne fałsze. Dzięki nim dla potomnych stają sobie pewne niewiastki w promiennych dyademach i gloriolach chwały, zgrabnie i dytyrambicznie przez usługujących i pełnych gracy mężczyzn ogłaszane muzami, dobrymi wieszczkami, geniuszami z niebios, wcielonymi inspiracyami, opiekuńczymi duchami. Najczęściej dzieje się też to, na czym polega i oficjalna historia ludzkości że w krzywdzie zapomnienia wędnie prawdziwa postać anioła stróża twórcy, dobra istota męczenniczka, matka, żona czy przyjaciółka a na nieśmiertelne karty przeważnie kalwarycznych biografij dostaje się z wrzawą jeszcze pogrobowej koketeryi, z zapachem alkowowej paczuli kobieta przelotna, kochanka-cacko, efekt, zapomnienie, mizerna *Pasiphae*. Taka pani kochanka i po śmierci więc jak za życia ciągle jest jeszcze w modzie; osiągnęła tedy jedyny swego żywota cel: mówi się o niej, co więcej pisze się o niej, gloryfikuje się ją, ubłogosławia jej pamięć. *Exemplo*: Ewa Hańska. Jakżeż mało literatów poświęciło swój mozoł matce Słowackiego, żonie Mickiewicza, córkom Milтона, siostrze Balzaka! O pani Ewie z hrabiów Rzewuskich, rodzonej siostrze utalentowanego ale moralnie dwuznacznego Henryka pisało dwóch hrabiów, jeden wicehrabia, dwóch bardzo dobrze widzianych na *Faubourg Saint-Germain*, *St Antoine* i przy



*Chaussée d'Antin* panów piszących, a z polskich piór bardzo sumiennie i entuzjastycznie ale tendencyjnie *ad usum high-lifu* dr. T. Grabowski. Tendencje toryso-skie są bardzo chwalebne ale znacznie chwalebniejszą jest nieco głębsza, psychologicznie opracowańsza analiza tej pięknej nieboszczki o śnieżno-alabastrowych śp. ramionach; analiza, która nawet mnie bezwzględno wielbiciela Reynoldowskich i Gainsboroughskich dam doprowadziła do oziębienia mych uczuć i przedsięwzięcia wy-tępienia legendy. — Czas najwyższy, aby z świątyń sztuki po handlujących tendencjami i beneficjami uprzywilejo-wanych kast przepędzać dwuznaczne Egerye, nimfy, które szkoda że raczej gęsi nie pały, i te legendarne madamy z najwyższej sfery, zstępujące pompatycznie w poddasza, pracownie poszukiwaczy czy absolutu, czy ogółowego szczęścia, czy mistycznego piękna choćby w przeciętnej codzienności: a często ciężko przepra-cowanych nurków morskiego dna duszy ludzkiej.

Honoryusz Balzac był tym nurkiem absolutnie. Ten furyat, monoman, ten delirant pracy pisał bywało i ośmnaście do dwudziestu dwu godzin na dobę, spał nędznie, nie uznawał wypoczynków i wywczasów a rok rocznie rzucał w rynki księgarskie po dwie po cztery cyklopowe powieści pełne krwi serdecznej, ludzkiego doznania i jasnowidztwa czasów i ludzi. Miał muskuły woziwody a pięści Polyfema, grzbiet dzika a kark wołu, czoło potężne Jowiszowe i guzy Sokratesoskie na cie-mieniu, czuprynę lwa; kiedy spał, musiał chrapać jak dwóch tragarzy, jadł za czterech zachłystując się; kiedy śmiał się, rozpinął guziki kamizelki, a kiedy szarpały nim potępięncze bóle głowy, tarzał się po podłodze jak

raniony tygrys. Geniusz ten był przysadkowatym i niezgrabnym jak kaktusowe krzaczysko, w manierach nieobliczalnym i nieestetycznym aż do parafianńskiej rubasznosci, ubierał się z osławioną groteskowością wrogą panującemu high-faschionowi, był zdolnym do najniepoprawniejszych gestów, do splunięcia w chusteczkę wobec księżny Montmorency i zaklęcia na czym świat stoi wobec trzech córek hrabiny d'Agoult. Stąpał ciężko jak niedźwiedź z bajki Borniera a mówił charcząco, sypiąc chojnie rabelalsoskimi dowcipami. Najszczęśliwszym się czuł w swojej jaskini pod Paryżem, wśród nasypiska ksiąg i foliałów, w szlafroku uszytym w fasonie mniejszego habitu z otwartą gołą żylastą szyją przy wielkiej maszynie do czarnej kawy: w katordze pracy. Jego mieszczkański kańciasty stół, przy którym sto powieści wypisał nominalnej wartości 40 franków, podkupił przed laty kilku magnat angielski za 8000 franków. Miał śmieszne słabostki starego kawalera z rozpacziwem czasami poczuciem staro-kawalerskiego osamotnienia. Jako człowiek zdrowego wskrós mózgu a krytycznej inteligencji, nie mógł mieć cienia żadnej wiary ortodoxalnej, ale tem silniej i boleśniej odczuwał tyranię niezliczonych tęsknot metafizycznych i zagadkową potęgę Nieświadomego. Z rozszerzonym i milionkrotnie spotężniałym wzrokiem na wszystko co egzystujące i fizyczne łączył natchniony zmysł nieskończoności i żarliwą chęć rozstrzygnięcia najtajniejszych transcendentalnych problemów; nużając się aż do obrzydzenia w życiu doczesnem, w konfliktach sensualnych próbował z nadludzkiemi zrywaniem się dociekania kwestyi wszechbytu, stwarzał własne teorematy kosmogoniczne, wierzył bez zastrzeżeń w misty-

czny wszelkich spraw świata początek, koniec i związek. Na ciężkich skrzydłach spekulacji nawet pneumatologicznych, w mgławicach teurgicznego rozmyślenia i uczucia wznosił się wysoko i choć nie w mistyczne raje Williama Blake lub Heureka Edgara Poe'go, ale zawsze już powyżej eklektycyzmu Cousina, powyżej *Les Contemporains* »pana Homais z Pathmos«: Wiktora Hugo i rzymskokatolickiej gadatliwości *gentil-homme'a de Lamartina*.

Honoryusz Balzac wyszedł pochodzeniem z kół wcale średnich zamożnej mieszczańszczyzny. Effektywne *de* dodał sobie w czasach rozkwitu swej sławy a za cichą zgodą wszystkich bez protestu herbarzników z tem *de* zeszedł do grobu. Że z tych kół wyszedł, trudno się więc dziwić, gdy je serdecznie później znienawidził. Z czasem kręgi swej chciwej i śledczej obserwacji roztoczył na wszystkie uwarstwienia swej grzesznej ojczyzny, a mając wspólną wszystkim cywilizowanym ludziom a jednak zawsze nieprzebaczalną słabość do arystokratycznych i legitymistycznych kół, punkt ciężkości swej analizy społecznej przeniósł na świat nudów, świat skrzepłych konwenansów i reweransów, tytułów, dobrych kucharzy i maskowanej ordynarności. Balzac, ta fenomenalna inkarnacja Asmodeusza z *Gil Blas*a, odkrył wszystkie dachy mieszczańskiej Francji i wysledził skrzętnie co się pod nimi za nieobyczajną obyczajność chytrze a patryarchalnie skrywa. Ale z rzetelnem umiłowaniem i *ex-adwokacką* ciekawością zatrzymał się długo nad pałacami i willami arystokratycznych dzielnic. I tak będzie zawsze. Fosforująca zgnilizna kasty skazanej fatalnością losu na brak pracy i wieczne, dośmiertne używanie, próchnienie moralne starych drzew genealogicznych, psychopatologia kobiet

igrających bez przerwy z wolną prostytutką, a mężczyźni rywalizujących w erotycznych sukcesach z swą służbą stajenną, to przewalanie się beznadziejnych egzystencyj w pieluchach komfortu i źle kryjącej barbarzyństwo dystynkcji — w sumie wegetacja starych familij, mających czas i pieniądze na siedm zbrodni przeciw Duchowi Świętemu przyrody — działa zawsze fascynująco na badaczy życia i użycia; a już na synów mieszczańskich nieubłaganie. Zło i grzech imponują zawsze, nawet w banalnej formie arystokratycznej rui i plutokratycznego porubstwa.

Synowi mecenasa, niedoszłemu mecenasowi, szczeremu wiecznie sforą materialnych kłopotów skrachowanemu aferzyście Balzacowi z Tours, paryski wielki świat imponował silnie. Przypomnijcież sobie pana Cezara Birotteau, »handlarza« perfum, tragicznego bankruta, protomodel wszytkiej filisteryi od Sekwany po Wołgę, od Lodowatego Oceanu do Oceanu majestatycznie wyłaniającego się państwa przyszłości! Balzac w tym tragicznym bankrucie odmalował z pewnością tysięczny procent swej psychy, a możliwie całą jej połowę. Tysięczny — bo w sumie tysiąc figur mieści w sobie jego arcydzieła komedia, a każda z tego tysiąca figur otrzymała tchnieniem geniusza część jego duszy — a połowę — ponieważ w figurze Cezara Birotteau kryje się znowu prawie cały Balzac *at home* z jego ciężką rubaszną prostotą, praktyczną naiwnością, fatalnością w interesach i spekulacjach, nie kombinującą poczciwością, no i wreszcie z tem cichem nabożeństwem dla ludzi starej rasy, starej kultury, godzącem się groteskowo z tęgą, w nałogu rzemieślniczą pracą.

Starajże sobie teraz czytelniku uplastycznić w wspo-

mnieniu Balzaca człowieka pracy w przededniu poznania dąmy światowej Ewy Hańskiej.

Najpierw dziecko wyjątkowe, przedziwnej senzytywności, czułe jak gałązka akacyi, rozwinięte intelektem nad miarę nie swych już rówieśnych a swoich bakałarzy, dojrzałe doświadczeniem jak drzewa owocowe jesienią, pochłaniające setki tomów historycznych, teologicznych, beletrystyki w bogatej bibliotece Oratorianów, cierpiące swą anormalnością i chryzmatem geniuszu na czole nad wszelki wyraz (powieść »Louis Lambert«). Następnie młodzieniaszek błądy, wątki, o kolosalnych horyzontach myśli dociekającej, marzący w bezsennych nocach o Cromvellu tym »Fauscie czynu«, o *gloire et fortune*, któremu każą przeklinać pamięć bandyty z wyspy św. Heleny a w Chateaubriandzie widzieć bóstwo poezyi, świętego wieszczki czystej idei Chrystyanicznej. Oto dziecko-człowiek, które w otoczeniu swem dorosłem i przerosłem musi widzieć tylko myrmidonów czy pigmejów, stwory przekłętego znużenia życiem. Następnie młodzieniec z nakazania ojców jurysta płomienisty i namiętny entuzyasta, gnieźdzący się w tej mansardce obligatoryjnej dla poetów naprzeciw Biblioteki Arsenалу, zapatrzony somnambulicznie w pysznego korsarza światów poetycznych Byrona; ów Balzac junior kandydat adwokacki o zdanych świetnie egzaminach, marzący o posłannictwie światowem Goethego, rozkochany w przyrodzie podparyskiej, nocujący letnią nocą na Perè Lachaise, ginący z głodu i wypisujący w terminie pięciu lat — czterdzieści romansów tak *pour se faire la main*, ramot pseudonymowych, nędznych fabrycznych surogatów, koniecznych dla zmożenia głodu i nędzy. Oto Balzac niewolnik przekłętego inkaustu, desperat

óscyllujący między obłędem wielkości, cezarycznemi halucynacyami a odrętwieniem beznadziejnych zawodów i rozpaczy, wychylający do dna czarę smutków ludzkich i mizyeri poetycznej (powieść *Peau de chagrin*). Wreszcie Balzac zawiedziony w swych marzeniach o powodzeniu pisarskiem a rzucający się kolejno w awanturnicze przedsięwzięcia za przykładem swego arcyministra-aferyzisty Walter-Scotta, więc w »interes« taniego wydawania klasyków dla ludu, więc w już fantastyczniejszą fabrykę taniego papieru, więc w zgoła rastaqueroskie wydobywanie srebra... po Rzymianach na Korsyce. Balzac bankrutujący skandalicznie raz po raz, ofiara merkantylistycznego szalu na ołtarzu starego szelmy Mammona, *homme d'affaires endetté*, jak go nazywa kosztownie Taine, autor nadal w swych powiastkach idyotycznie przemyślny i interesujący jak Sue... Nareszcie Honoré de Balzac autor *Les derniers Chouans* i w jednej chwili król Paryża, człowiek, który obudził się sławnym... *célebrité!*., którego starzejąca się pani de Recamier wyrwać chce dwoma bezowocnymi zaproszeniami księżnej de Berry, którego pani Sofia Gay odprasza uroczej kreolce hrabinie de Merlin, którego piękna księżna d'Albrantes tak faworyzuje już od pierwszego widzenia, chyba by go zdobyć przed zazdrosną żoną Rossiniego (kokotą z czasów Ludwika Filipa). Przypomnijmy sobie łaskawy czytelniku, że są to czasy neohelleńskiego rządu heter we Francyi a czasy 31 roku w Polsce. Balzac 27 letni ma przeszło 150000 franków długu, jest materyalnie kompletnie zrujnowanym, przedwcześnie zgorzkniałym siłaczem konstytucyi nerwowej, któremu nagle Paryż pada do nóg, korzy się... wije wieńce. Sainte-Beuve daje mu do pocałowania pierścieni

papieża krytyki francuskiej i błogosławi na dalszą wędrówkę. Wszystkie salony — *bureaux d'esprit* otwierają się przed oszołomionym na oścież, a Chateaubriand, B. Constant, George Sand, Ponsard, Musset, Merimée, Stendhal, a krytycy: Quinet, Chasles, Ampère jun., de Girardin i inni witają w nim fenomen tak niesłychanie nowej konstellacji i oryginalnego blasku jakim promienieje tylko drugi Orion na niebie francuskiej twórczości, młody Hugo. Sława Balzaca jest nadto przystępniejszą a pieprzniejszą od romantycznej jerychońskiej trąby Victora klasycyzmu. W hrabinie Teodorze z »Czary Smutku« wszyscy widzą pastelowy portret pani Recamier... »Ostatnich Chuanów« czytają już dziesięciolatki a »Fizyologia małżeństwa«, dzieło zresztą absolutnie immanentnej i trwałej wartości, staje się ewangelią wszystkich kobiet przed trzydziestką, ...coprawda Ewangelią Satani...

I taki to Balzac, krzepki mieszczuch, ukoronowany sukcesem glori literackiej i stosunkiem oficjalnym z panią de Castries! księżną de Castries! dandys humorystyczny w białej kamizoli, niebieskim fraku o olbrzymich złotych guzach, parodia pana de Rubempre czy angielskiego Pelhama z laseczką o turkusowej gałce (o czem nowela pani de Girardin), Balzac istniejący do dziś dnia w kilku kapitalnych karykaturach, dostaje pewnego razu list... o, bardzo chyba sprytny liścik, adresowany do księgarza Gosselina, datowany z Odessy, od nieznaney »cudzoziemki«, *femme incomprise*, z wyrazami wyszukanego uwielbienia za swoje ostatnie dzieła... więc za mocno sprośną »Fizyologię« i za groźne w swem prawie średniowiecznem rozpasaniu, potwornie lubieżne, rabelaisoskie, sataniczne a najnieśmiertelniejsze dzieło: *Contes*

*drôlatiques*. Liścik ten pisze urocza Polka, »hrabina« (?) »kasztelanka« (?) Ewa z hrabiów Rzewuskich, fatalnie zapisanych w księgach martyrologii plemiennej. Erekcyjny realizm kolosalnych scen w »Jurnych opowiadaniach« nie zraża tej ukrywającej się na razie we mgłach damy; owszem, cudzoziemka wielbiąca tak aktywnie, przedsiębiorczo i ostentacyjnie jego talent, przesyła mu »Naśladowanie Chrystusa«!... Pana T. Grabowskiego wzrusza ten fakt do łez. Mnie niepoprawnego ten wyskok misionarski uroczej wielbicielki zaalarmował swym cynicznym smaczkiem i naprowadził na szlak bezwzględniejszej hipotezy o pani Ewie. Patrzmyż uważniej jak się ten romans pocnie kleić z całą swą wymuszonością i emfazą sentymentalną, typową w tych czasach Lamartinoskiego pseudo-chryścjanizmu i romansów pani George Sand.

Balzac po szale pierwszych swych sukcesów wielkoświatowych, wytańcowawszy się jak niedźwiedź na linie konwenansów, cofnął się z obrzydzeniem do swojego matecznika; czytajcie jak charakteryzują tę socyetę paryską współcześni pamiętnikarze: Sainte-Beuve, Ch. Nodier, Lacour, czytajcie jak nędznie wygląda ona i szaro w powieściach: Senancurta, Stendhala, Constanta. Na tle świata nudów w sadzawkach salonów, mocno zamulonych akceptowaniem parweniuszy z epoki dyrektoryatu, pływały tylko z całą swobodą piękne wielkie ośmiornice, syreny wabiące indywidualności artystyczne do swoich łon kuszących, pożeraczki talentów i sił: markizy i vicomtesy, marzące o słodkiej karierze pań d'Epinaÿ, du Châtelet.

Wśród dam francuskich prześlizgiwały się też i te



polskie comtessy, którym atmosfera w ojczyźnie po 31 roku była za tragiczną, za duszną, przykrą, bolesną *extraimement insupportable*. Opierając swą sytuację towarzyską na solidnych fundamentach magnackich fortun i rzymskich tytułów lawirowały panie polskie między znakomitościami całego kontynentu, z osławioną gracyą rozciągając wokół pawie wachlarze niepospolitego uroku, taniej erudycyi i charmanckiej swady. Delfina Potocka, pani Bobrowa, pani Komarowa, Przeździecka, Kossakowska, rozbiły swe żałosne namioty w wytwornych hotelach i »opiekując« się »duszami« poetyckimi, kierując ich natchnieniem i »inspirując« twórców, wydzierały lwom pazury i grzywy, uczyły tytanów walcowania i słodkiego szczebiotu, a rozdając chojnie poświęcane rzymskie amulety, słodziły życie Chopinowi, Krasińskiemu, Barbierowi... ba, nawet Paul de Koockowi. Tradycje tego typu »wielkich Polek« utrzymują się do ostatnich czasów żywe i mętne i dziś jeszcze często za kulisą salonowego płytkiego katolicyzmu i połamianieckiej etyki dobrego kroju i godziny sali, można dopatrzeć się babskiego »wpływu błogosławionego« dostojnych a uroczych »kanoniczek«... z Polski.

»Kultura« paryska, pisze z dumą pan Grabowski, była za Dnieprem przyrodzoną. Powtarzam to za p. G. ze szczerem politowaniem; stary krytyk Grabowski sekundowałby mi w tem politowaniu śmiem tuszyć. Pani Wacławowej Hańskiej z Wierzchni, małżonczce senliwego hreczkosieja wiadomymi były Beatryczowe laury »słynnych polek«; pani Ewa nudziła się niemożliwie przy chorowitym mężu i dorastającej córce i nudy dotkliwe zabijała francuskim romansem. Musiała wtedy być po-

dobną do Telimeny, nieco do hrabiny Idalii, ale już i nieco do pani Maszkowej. Tęsknoty czysto vaginalne przybierały formę weltszmercu przeróżnaitych Lelii, Korynn, Eufrozyn... Rosyn; pani Ewa czuła się wobec podeszłego wieku męża absolutnie niezrozumianą, wyższą, samotną, nieszczęśliwą. A gdy kraj cały tonął w żałobie, gdy mężczyźni byli tak w niczem niepodobni do szlachetnych Fernandezów, Adolphów, Enriców, Julianów, Abelardów, tak tragiczni bez przerwy i bez pardonu poważni, tak absolutnie nie zastanawiający się nad »fizyologią małżeństwa«, sami niepocieszeni a do »pocieszania« niezdolni... więc tęsknota serca pani Ewy poszybowała za góry i lasy, daleko od Wołynia i Białej Rusi w ziemię obiecaną *la ville lumière*. Kto tam wie, czy pani Ewa nie zobaczyła się w hrabinie Fedorze z »Czary smutku« jak w lustrze, kto wie, czy nie zafrapowała ją ciekawością nieugaszoną ta beczelnie genialna Francuza intuicya duszy kobiecej, suchej, estetycznej, chłodnej, zapalnej... do blichtru i sukcesu?

I matka dorastającej córki, wychowana w latach pożarów, zgliszczy i popiołów, pisze listy wielbiące w tonie wzruszająco czystej i tem więcej drażniącej *bas-bleu*, do pisarza, który dla jej pojęć wołyńskich powinien był raczej uosabiać szatana i aniołów jego i napawać ją odrazą dla swej zgoła priapowej fantazyi. ...»łączność (*union*) aniołów powinna się stać udziałem pana. Dusze (?) pana winny doznawać rozkoszy nieznanych«... oto zdańka z listu anielicy wołyńskiej. Potem jest mowa o »żółci zatrutej krytyków«, o »geniuszu, który jest tak wzniosłym, że powinien stać się boskim«, o »inspiracyi niebieskiej«... itp. Nadto pani Ewa postanawia go nawrócić. Przesłanie:

»Naśladowania Chrystusa« w tych warunkach nie jest środkiem do pogardzenia dla zaintrygowania pisarza, który będąc paryską *celebrité en vogue* narażony jest na wszelkiego stylu koketerye i bilety miłosne, ale rzadko chyba zasłużył sobie na — »Naśladowanie Chrystusa«. I oto złośliwością figlarnego losu, książeczki tej istotnie szczytnej właśnie Balzac potrzebował do następnej powieści o pobożnym obywatelu, wprowadzającym w warunkach prowincjonalnych w czyn jej zasady: *Medecin de campagne*. I ten dziwny skład okoliczności, przypadek, podziałał na jego wyobraźnię ekscytująco. Czyta św. Tomasza i pisze słodki list wdzięczności, dziękując za tę literaturę zakrystyańską i oddaje go w ręce pośredniczki miłości *postillon'a d'amour*, panny Borel, wychowawczyni... córki. To powierzanie listów z czasem coraz miłośniejszych i gorętszych wychowawczyni córki, to pośrednictwo ma w sobie znowu element czystego cynizmu, zresztą herbowy w sferze nomadującej arystokracji.

Odtąd zaczyna się korespondencya sentymentalna, imponująca swą długoletniością, miejscami zrywana na lata, wreszcie ukoronowana mariażem; ze strony Balzaca opublikowana wiele lat po jego śmierci pod tytułem: »Listy do cudzoziemki«, ze strony rodziny Hańskich dyskretnie wycofana, czy też gdzieś szczerlnie opieczętowana, w części przez samego Balzaca w 1827 roku spalona. Tak tedy z listów jednej strony i to niewiele więcej w rezultacie życiowo poszkodowanej, musimy sobie jak z bardzo zawilego zrównania rachunku rozwiązać ten problem na drugą niewiadomą: enigmatyczną »cudzoziemkę«. Listy Balzaca są generalnie, jak mówi Taine, banalnymi i nudnymi; trudno temu przeczyć jeżeli się

z zasady autorytetom nie przyznaje nieograniczonego kredytu, jak to czynią z profesyi profesorowie i docenci literatury. Są te listy w swem najwyższem *cis* egzaltacyami rozgadanej, płytko rozlanej i mocno egotycznej miłości, ekstazami przeciętnych słów, naiwnych i dziecięcogrymaśnych, w częściach potocznych zaś niezwykle nudnemi lamentacyami, dziwnie powtarzającemi się w motywach a wykazującemi każdą stroną nieuprzedzonemu czytelnikowi, że do pisania ich zasiadał człowiek niemożliwie znużony, przepracowany, duszą ledwie obecny i czasami wprost otumaniający siebie i adresatkę fonetycznym urokiem i siłą słów. Nie są to kartki podobne do kart Musseta, Heinego, Meriméego, do listów Nietzschego, Słowackiego, korespondencyi obojga Browningów. Ziewa się przy tych niekończących się soliterowych oświadczeniach, zaklęciach i wyznaniach, litując się tylko nad tem jakby prośalnem skomleniem człowieka, który na biuście Napoleona napisał: »dokończę piórem tego, co on zaczął żelazem«, a nie umiał po napoleońsku: przyjść, zarzucić sobie na plecy i wziąć... Tytan za dnia senny, zasypiający z nudów w rojnych salonach paryskich, a rozprężający się buńczucznie w kaźni swych czterech ścian, grzmiał nad Francją głuszając puzony romantyczne, a w listach do cudzoziemki chrypiąc szeptał jak wytworny *çeladon* i klękał jak przed fetyszem i jęczał. Gdzież Herkules tego gordyjskiego węzła?..

Oto sprycik pani Ewy, ten prañłowy sprycik starej Ewy rodzicielki, trzymającej w prawej rączce jabłko i kuszącej...: chcesz dostać? chcesz zakosztować owocu żywota z drzewa wiadomości? To proś! proś! proś przez dwa,

trzy... pięć lat... proś byle ludzie widzieli jak prosisz, jak się upokarzasz...

Ile lat prosił Balzac, niewiadomo. Faktem pozostaje, że za pierwszym spotkaniem na drodze do Cologny, na wzgórkach nad jeziorem Neuchâtel, kiedy mąż »tyran« na moment odszedł, aby zadysponować śniadaniem, Balzac i pani Ewa »wymienili pierwszy pocałunek« i zaprzysięgli sobie miłość z dewizą: *adoremus in aeternum*. Kobieta zaś, która przy pierwszym spotkaniu wymienia pocałunek — z dopiero co poznanym najfanatyczniejszym *anno domini* 1833 apostołem Phallusa, logiczną drogą idąc za drugim spotkaniem oddaje się mu bez pamięci, bez cienia refleksji, bez dyskusji. Ale pani Ewa miała sprycik; eufemiści nazywają to »cnotą niewieścią«, patryoci monopolizują tę cnotę wyłącznie dla Polek, hr. Tarnowski powiedziałby o tem, że »sromota się kalać stare gniazdo szlacheckie«; owszem. Da się ta powściągliwość tłumaczyć jednakże i inaczej choć pesymistycznie...

Pani Hańska była raczej z tego typu kobiet, które nazywałbym kobietami z siódmego piekła Mahometa, a które (dokumentując swem życiem genialność Schopenhauera i divinacyjne posłannictwo Nietzschego), umieją pożądanemu mężczyźnie oddać się każdą myślą, każdą fibrą, każdym nerwem, które w marzeniach obcuja z nimi szalenie, ale fizycznie są niepokalanymi, świętymi. Przeważnie są te »pajęczycze« głowami romansowemi a ciałem o krwi rybiej, w słowach przepalają się żywcem a serce zostaje sobie zdrowym mięskiem; mają talent podrażnienia sexu, ambicyi, fantazyi egzemplarza *homo sapiens* do stanu ciągłego lunatyzmu i przyćmiewania mu wszystkich sensoryi mózgowych; wtedy nawet telepatycznie działając

zmieniają kolosa w pigmeja, myśliciela w pajaca, bohatera w kłamcę. Polska kategoria pajęczyc ma nadto tę przewagę nad innymi, że na osłabionej szaleńcem seksualnym inteligencji czyni propagandę wszelkiej ortodoksji, wszelkich mroków anti-racyonalnych. Ostrzega przed tą rośliną salonów wprost genialnymi błyskami hamowanej odrazy i strachu i H. Sienkiewicz w »Połanieckich« i w »Bez dogmatu«, omijając zresztą lawirowaniem ten problem za ciężki na jego femalne barki.

Balzac był takiej kobiety ofiarą predestynowaną. Skąd ten rubacha z podwiniętymi rękawami i piórem w zacisniętych zębach, znoszący złom po złomie, głaz po głazie dla swego pelazgijskiego tumu: komedii społeczeństwa, mógł się znać na sztuczki »kasztelanki z Wierchowoni«... »wielbicielki Swedenborga«! hehehe *risum teneatis amici!* Balzac stworzył i postawił na nogi największą na świecie galerię dojrzałych kobiet, dał Francji portrety ślicznie wymarzonych, wyśnionych, melancholijnych pań: Hulot, Eugenii Grandet, pani Claes, pani de Mortsauf, pani de Rochefide itd., ale jasnowidz w twórczości, sam *ecce homo!* w życiu był ciemnym jak angorskie koty w dzień i przed Sfinksem pani Hańskiej, przed tem wcieleniem destrukcji wszelkiej stał jak pachole; nie odważywszy się zaanalizować jej drugiej twarzyczki: oblicza duszy. Miłość ich historyczna i imponująca ciągłością korespondencji fundowała się na obustronnych illuzyach; ona ceniąc swój spokój materyalny i wysoką pozycję towarzyską i ofiarowując mu to co najtańsze, tj.: »stosunek anielski«, uważała się w stosunku do niego za iskrę »geniuszu chrześcijańskiego«; on wmawiał i wyobrażał sobie, że w... dziewiczym sercu wznicił ogro-

mny pożar. A tymczasem on pisał dalej swoje »Jurne opowiadki« a ona go... nie kochała ani w 33 roku, ani w 47 roku; nie żeby niskiego groteskowego niezgrabiasza specjalnie nie miała kochać, ale z prostej przyczyny, że ten *species* kobiet nie kocha niczego prócz swych kolan, swej cery, swej migreny, swych pudełeczek, biżuterii, pomadek i sukcesów, *cout que cout* sukcesów! Dla mnie ta Ewa, która lekko okłamuje genialnego mieszcza, że jest »bliską krewną królów polskich«, »kasztelanką« (?)..., którą wszyscy tytułują *comtesse* (Hański?), ma pół ciała pani de Recamier, a drugą połowę milusiej pani Bovary z domieszką naszej myrry, kadzidla i *odor sanctitatis*. W panteonie wielkich kochanek nie mogłaby znaleźć miejsca, bo wielkiej Ninon, heroicznej w jej ośmdziesięcioletniej rozpuście, nie godna rozwiązać rzemyka u koturna. Inna np. pani Aurora du Defant miała serce, konwulsyjnie ściskające się na widok kochanka, nawet po trzydziestu latach rozłąki... pani Recamier ma dużo argumentów dla usprawiedliwienia swej dozgonnej czystości mimo sześciu historycznych kochanków. Pani Ewa jednak nie miała tego tragicznego błędu fizycznego, gdyż z »niekochanym tyranem« miała przecież córkę. I dlatego jej tyloletnia »cnota«, obnoszona pontyfikalnie po Wiedniach, Florencyach, Szwajcaryi, a dziś jeszcze przechowywana jak miska św. Graala w relikwiarzu krakowskiego »Przełądu Polskiego« z r. 1902, jest tak Nieludzką, kwakerską, obłudną i antypatyi godną. Ta mała myszka wołyńska bawi się z ogromnym kocurem paryskim jak z pierwszym lepszym bałaguną z kijowskich kontraktów, czującym wolę Bożą blondynem z sąsiedztwa. Schlebia ugłaszczonemi słówkami dumie twórczej uzurpatora, ba

nawet koketeryjnie krytykuje »to i owo« we fragmentach architektury komedyi ludzkiej i wiedzy na wstążecze niebieskiej tęsknoty tę ogromną, wybaczcie mi, *cochon triste*, pozując się gdzieś na horyzontach marzenia miśtycznie, no i... kallipigycznie. Balzac uczy się kłamstwa i obłudy, musi pisać listy oficjalne do obojga hrabiostwa Hańskich, musi zatajać przed nią swój istotny i szczerzy stosunek z księżną de Castries, następnie z ową »Maryą« nieznaną, z którą ma córeczkę, owoc miłości ludzkiej nie kabotyńsko-ekologicznej, następnie z Zulmą Carraud, przyznając się tylko do przyjaźni pani de Berny, starszej damy o rafinowanej kulturze literackiej a charakteru niewieściego, dla którego wszyscy spólcześni nie mają dość słów zachwyty, czci i sympatii. I oto wbrew p. wicehrabiemu de Spoelberch de Lovenjoul \*) i wbrew dr. T. Grabowskiemu, co więcej, wbrew nieszczerym i nieprawdziwym, egzaltowanym listom samego Balzaca ośmielam się przypuszczać, że nie starannie wypracowanym listom pani Ewy, nie jej krótkim *rendez-vous* z Balzakiem w Szwajcaryi, Wiedniu i Włoszech i jej »wpływowi« »podniosłemu«, »uszlachetniającemu«, eteryczno-sferyczno-chimerycznemu ma literatura francuska zawdzięczać Eugenię Grandet, panią Claes (w *Le recherche de l'absolu*), Minnę (w *Seraficie*) i Lilię na dolinach, lecz raczej Zulmie Carraud, temu aniołowi kobiecemu, który przesunięty na drugi plan wobec wyjazdu Balzaca na *rendez-vous* z cudzoziemką we Włoszech, powiedział na pożegnanie słynne: ale kiedy wpadniesz w obłąkanie, to ja i tak wrócę do

---

\*) Znakomitemu współpracownikowi ortodoxalnej »Revue bleue«.



ciebie... Dusza Zulmy i emfaticzne skrupuły pani Hańskiej złożyły się wspólnie na typ pani Mortsauf, no i jakieś widocznie podsycanie nadziei przyszłego oddania się, skoro pani Hańska uważała za stosowne grać wielką zazdrość o te wszystkie panie, tak że Balzac w listach zapierał się ich silnie, broniąc tylko pani de Berny, którą zresztą i wiek podeszły więcej jeszcze bronił.

Tak jest i jeszcze raz tak jest! Na te powieściowe typy niewieście, czyste i prawie ascetyczne w liniach, na te nieszczęśliwe słabe istoty abnegujące z życia doczesnego i kochające beznadziejnie tęsknotę szczęścia i tęsknotę tęsknoty, złożyły się bezpośrednio wpływy dwóch ciepłych, szlachetnych, ofiarnych serc niewieścich, a tylko pośrednio statuaryczna poza moralna dalekiej »a jednak bliskiej« »wielbicielki Swedenborga«... z Wierchowoni (hehehe) i skazańcza konieczność platońskiego stosunku idei do idei wobec »granitowej cnoty« kochanki, znaczy się tchórzostwa przed konsekwencyami, mężem, wybuchową anormalnością w spokoju i systematyczności, roślinnej wegetacji i wobec (przynajmy to zresztą) wyczerpania donjouańskiego instynktu w człowieku »trzydziestu lat« i pięćdziesięciu pięciu, czy sześćdziesięciu już tomów.

Pani Hańska znała intuitywnie wszelkie arkana taktyki miłosnej. Po »Naśladowaniu Chrystusa« wytoczyła na baszty imponujące działo »uwielbiania Swedenborga«. Koketki pod tym względem są nieobliczalne i ryzykują nawet klęskę śmieszności. Jeżeli nie pomaga wsunięta w pożyczaną książkę podwiązka, to pomoże dekoltaż wzięty na dzień dziesiątej rocznicy ślubu z mężem »tyranem«, jeżeli to zawiedzie próbuje się najprzemocniej-

szych perfum *ergo* taktyki osphresiologicalnej; jeżeli obiekt zdobywany ma de Claesa (z *Recherche de l'absolu*) obłąd wżarcia się w tajemnice wszechbytu, głód absolutu i bije pięścią swęj wysilonęj spekulacyi w powalę nieba, jak Wilfryd (w Seraficie), wściekły w ciemnościach Louis Lambert, wtedy koketka zwolna i nieznacznie odcharakteryzowuje się z ortodoksalnego katolicyzmu, wiary w pa-sterstwo owieczkami »naszego księdzę proboszcza z Berdyczowa«, grzechów przy odpuście wymazanie, ciał wszelkich na Sądzie Ostatecznym zmartwychwstanie i nie zrywając zresztą związków odwiecznych z zakonem np. OO. Dominikanów »szczerze oddanych familii Rzewuskich«, równocześnie wierzy żarliwie w wszelkie miarodajne fenomeny okkultystyczne, zjawiska magnetyczne, bezpośrednie rapporty dusz, działanie telepatyczne, inkubizm, sukkubizm, odkrycia Mesmera... Pani Ewa Hańska miała większy geniusz rozmiłowywania w sobie od Delfiny Potockiej. Ta ostatnia, o której W. Hugo pisze, że nie jest »ani uczuciową, ani dobrą, ani wielką damą«, a p. Méneval (*Mémoires*) znacznie radykalniej, że »wyjechała wreszcie stąd hrabina polska P., niebezpieczna intrygantka i uwodzicielka bez serca« — próbowała wędki i na olbrzymią rybę Balzaca i zapraszała go dwukrotnie na obiad... jak i pani Recamier, bez powodzenia. »Nie widziałem miny bardziej znudzonej, jak u hrabiny D. Potockiej; ma ciało jakby wpadające w zgniliznę a płuć zamartłego liścia (*à la lettre*)« pisze Balzac do Wierzchowni, chwając się swęj przyjaciółce, że nie poszedł na lep; więc piękna... Delfina zrezygnowawszy z wieloryba, upolowała na razie zwykłego pana Flahaut, by z czasem nabrawszy cery, zdrowia i treningu, wziąć się do wielkich...

Pani Hańska szybko wyczuła w Balzacu tę odwieczną i nigdy nierozegraną w twórcach wielkiego typu wojnę duszną aniołów materyalizmu z aniołami spirytualizmu, wojnę pożądań nadzmysłowych z sceptycyzmem ścisłego rozumu, matematyki z mistyką i uczuć z czystym *common-sens*'em. Mistrz Kant przeczytawszy *opera mystissima* Swedenborga grzmotnął nimi w świętej furii filozofa w kącie królewieckiej pustelni; mistrzyni Ewa sprowadziwszy sobie zapewne nie z Krzemieńca, ale wprost z Paryża Saint-Martina w jedną dobę stała się *au courant* całego mistycznego dociekania i pod paluszkami mając Skuze, Eckeharta, Boehmego, Görresa, Platona, Plotina, z słuszną wzgardą i obrzydzeniem osamotnionej musiała patrzeć na swego męża, starego pana Wacława, kierującego np. generalną wywózką gnojów.

I oto biedny maniak o przepożętnych zwojach cerebralnych mag *et omnia* całej wiedzy ezoterycznej *voyant* Balzac frapujący swą głębią w Seraficie i torturze demonicznej szalejącego Claesa, zawsze nieśmiertelny odkrywca *joga* indyjski i zawsze aktualny Fenix, odradzający się z popiołów pozytywizmu, idzie na lep papuziej paplaniny i z całą naiwnością olbrzyma, czupryną lwią kryjącego się już w mroku gwiazd i mgłach, spowiada się jej z swych rezultatów spekulacyjnych, łączy w umyśle szczebiot pani Ewy z imponującą mu uniwersalnością jednego z najtragiczniejszych myślicieli ludzkości Hoene Wrońskiego i z tych assocyacji, połączonych z przelotną a silną impresją twarzy Mickiewicza, kombinuje się ta dziwna tajemnicza figura: mistyka... oficera polskiego, mędrca-machatmy (?)... Adama... de... Wierzchownia.

Już ówczesny Balzac to nie *celebrité* literacka w stylu

Paul de Koocka, tego ulubieńca Europy i papieża Piusa IX (*mio Paolo de Cocco*) i nie fabrykant literatury *en gros* Dumas, dziecinny bajarz operetkowych eposów; to i »najgłośniejszy człowiek Francji«, ale i »najgłębszy umysł Francji«, przez najpoważniejsze wówczas już mózgi stawiany wyżej od W. Hugo, mimo jego pozorny materyalizm, realizm, sympatyę dla codziennych empiryi i ciężką zmysłowość... Genialny dydaktyk belletrystyki socjologicznej, badacz bezwzględnie trzeźwy i jasny, specjalizujący w każdym fachu, warstwie, środowisku, geograf wszystkiej francuskiej doczesności przechodził tworząc fazy bezpośredniego jasnowidztwa już od czasu sonnambulicznych stanów w dzieciństwie. Są momenty w Serafście przedziwnie krewne Przybyszewskiemu »Nad Morzem« i »De Profundis«, w których Balzacoska Minna i Agaj Przybyszewskiego zdają się być siostrami mistycznymi; hymny mistyczne o »niebieskiej miłości«, »dusz metafizycznej *fusio*«, »życiu anielskim«, są to światy Novalisa, poczęte i porodzone w Heglu, a nam bliskie poezją Z. Krasieńskiego; wreszcie w »Poszukiwaniu absolutu« zaś i spinaniu się biednego de Claesa na ewangeliczną drabinę wiodącą do nieba poznanie jest absolutnie dzisiejszy stan dusz po du Prelu, Haeckelu i innych kapitulacyach. Balzac opierał się obu nogami twardo na monadach Leibnica i na organicznych molekułach Buffona, korzył się przed Cuvierem, stawiając go obok Napoleona, czytał żarliwie Saint-Hilaire, chemików, fizyków i przyswoił sobie systematy przyrodnicze, by z typowej jedności organicznego kształtowania się wywnioskować swój systemat środowisk, uważający spółczesność za wytwórczynię zoologiczno-socjologicznych odmian: teorię

*milieu*, Balzacowy wynalazek! krzyż pacierzowy »Komedyi Ludzkiej«. Balzac był Buffonem zwierzęcia francuskiego: *zoon politikon* z czasów restauracyi i już ten Balzac marlarz pracy i porubstwa francuskiego sankcyonował z mocy swego geniuszu potrzebę religii i konieczność Chrystyanizmu. I Balzac reprodukując życie rzeczywiste, nie zbaczając z szlaku bitego twardych empiryi, uznawał nad sobą w zasadzie prawo tj, religię jako najkrzepsze spoidło społecznego ładu i twórcę nowożytnych instytucyi; ostatecznie jednak religia była mu Hekubą, liktorskim pękiem różg na dziką achańczę ludzką, czemś koniecznem dla wszystkiego co *egzo*. Dla wszystkiego co *ento* miał Balzac własne kontrukcye metafizyczne, a naj-nadmysłowsze fakty, cuda okkultystyczne czy raporty magnetyczne tłómaczył sobie tym (dosłownie) »despotyzmem, z jakim duch zmusza nas do poddania się jakiejś mistycznej optyce«. Ten Balzac też stworzył tych kilka figur zdecydowanie maniakalicznych, następnie ludzi woli, kierującej spontanicznej przyczyny czynów twardych, spełnianych jak pod suggestyą przemożną, nieodwołalną. Ten Balzac to brat Poego w jego: Eurece, Monos i Una, Eiros i Charmios, to brat najrodzeńszy Baudelaira, to święty mistrz Strindberga z »Inferno« i dziad-prorok wszystkich, co dziś czerpią z głębin duszy a nie z mielizn parszywości filisterskiej. I tego Balzaca dobrą wieszczką miałyby być nasza pływaczka »pani z Wierzchowni« ? ta dama miała emocyonować jego mózg? No nie, naturalnie że nie i choć oskoma bierze »rodaczkę« awansować na Muzę geniusza, uprzytomnić sobie trzeba, że już pojęcie tej »rodaczki« jest bardzo relatywnem, skoro taka rodaczka jest więcej »cudzoziemką«, a taki cudzoziemiec bardziej »roda-

kiem... Powtóre że pani Ewa niczem nie zasłużyła sobie na to szczytne stanowisko i w dalszym ciągu »romansu«.

Człowiek-mieszczanin Balzac pisywał tedy dalej egzaltowane listy do »drogiego kwiatu«, »dostojnie despotycznej« pani Ewy. Romansował silnie z innymi, ale ją pocieszał korespondencją w jej »smutnem osamotnieniu«, i »otoczeniu pustem«, »przy boku tego potępieńca«. Ponieważ »potępieniec« cierpiał prozaicznie na śledzionę, przeto pani Ewa »heroína moralności stosowanej« (...»bo ta moralność, która dyabłom najwięcej przypada, to moralności kościelnej przesada«. Ramon de Campemor) zdecydowała, że miłując się mogą czekać jednak »zlitowania Boskiego«. To »czekanie« na śmierć męża znowu wzrusza dr. Tadeusza G. i znowu mnie wydaje się szczytną nędzą duszy »kobietki z towarzystwa«. »Zła« żona w tych warunkach, wlokąc sentymentalną korespondencję z przysięgami i zaklęciami wreszcie ucieka za morze; »wzorowa katoliczka« pani Hańska czeka... zmiłowania. O! to się trafia. Tymczasem »aranżują się« od czasu do czasu *rendez-vous*, a podczas tych, kiedy najgłośniejszy *crivain de Paris* staje się zbyt obcesowym i żąda tego oddania się, jakie symulowanem jest obłudnie w każdym liście, pani Ewa w samą porę zawsze »cofa się do swych apartamentów«, gdzie mimo swą śledzionę czujny pan Wacław czyta listy od ekonomów. I ta »komedia ludzka« trwa lat z górą... siedm i nazywaną jest dzisiaj jeszcze »wzniosłą« w myśl wzniosłości O. S. T. J. Balzac pisze tom po tomie przewalając się od zenitu do *nadiru*, od spermatycznego sensualizmu do eterycznego mistycyzmu, od życia prowincyi do życia aniołów, łącząc zawsze indywidualnie *gout de vie* z *gout de l'infini*. Żyje

anachoretycznie pracą i zmaga się z kolosalnymi długami i kłopotami finansowymi. Jest honorowym gentlemanem i stare długi płaci, przez co wpada w kłopoty materialne coraz bardziej grzązkie i skomplikowane. Ale pisze do niej listy na dwudziestu stronach, wartości minimalnej dla niego w owych czasach (1843) do tysiąca franków. Tymczasem pani Ewa, ten polip duszy autora, która nie poświęca mu ani kwadransa dziennie, skarży się jeszcze, że to mało, nie dodaje mu odwagi, nie interesuje się nawet jego pracą, projektami, walką, nie upiększa mu życia, nie stara się go zrozumieć, tylko łakoma jak zwierzę rzątko na słodczyce sentymentalne, błaga tylko o nowe, nowe listy.

Jest tak słynnym bankrutem i złym finansierem, że choć wreszcie śledziona pana Hańskiego dokazała swego i właściciel jej umiera, pani Ewa zgrabnie, dystygowanie, a nawet tragicznie odsuwa się z rezerwą na lat 9 (*nonum prematur in annum*), aż póki wywietrzeje z jej serca żaloba po »głupcu«, »tyranie«, »potępieńcu« no i póki ten *aventurier* de Balzac nie ureguluje solidnie swych interesów. Więc Balzac pracuje, pisze po 18—20 godzin na dobę zamknięty w celi, zarabia krocie, płaci długi, starzeje się; traci resztki illuzji. Te dziewięć lat tajemniczych cofnięcia się w ciszę domu w Wierzchowni, są dla p. T. Grabowskiego tajemniczą zagadką, zapewne również budującą; dla mnie nie przestając być zagadkowymi, rozwiązują finalnie tajemnicę duszy »damy świątowej«. Wdowa z towarzystwa »szanująca się« zawsze jeszcze nim zdecyduje się wyjść za mąż za nawet *celebrité en vogue* i Paryżanina, oglądnie się dokoła po sąsiedztwie, czy też nie trafi się przypadkiem *clubmen* czy

*gentilhomme* byle z »towarzystwa«. Pani Hańska musiała w tych dziewięciu latach często jeździć na kontrakty kijowskie, na karnawał warszawski i ryzykować... Była jeszcze piękną, miała bardzo wdzięczny karczek i ramiona, pyszne włosy, elastyczną szyję, »robiła wrażenie osoby bardzo energicznej o wielkiej sile woli«, »ciekawa w miarę, średnio czuła, o zdrowym rozsądku« jak mówią współcześni, nadto przecież od Dniepru po Wisłę powtarzano sobie na ucho, że to w niej kocha się śmiertelnie *ce pauvre de Balzac*, że ona... nasza pani Ewcia, to »pani Hulot«, »pani Mortsauf«, to »Minna«! to »Eugenia Grandet«! Zapominano o tej ostatniej powieści, że dedykowana jest uroczyście dziewczynie, z którą Balzac miał córeczkę, ale i w Eugenii dopatrywano się (jak dziś jeszcze p. dr. Grabowski)... pani Ewci z Wierzchowni. Autor *Illusions perdues* dostał dla pocieszenia się i przetrzymania go miniaturkę wiedeńską Dauffingera i listy rezerwuujące go sobie jako ostatnią ostoję na czas jeszcze...

I Balzac kochał ją dalej. I kochał, wyznajmy to, czasami bardzo silnie i tęsknił za nią istotnie boleśnie; czasami jednak pisał ze znużeniem i wyczerpaniem starego kochanka powtarzającego się i manierującego na sobie samym; zawsze jednak korespondencję ciągnął, gdyż marzył o poślubieniu tej wielkiej damy, krewnej królów, kasztelanki. Muskularny mieszczuch z Turyngii miewał w swojej sypialni i księżne, a comtessy przyjmowanie go miały sobie za zaszczyt; inna rzecz małżeństwo. Pewien magnat warszawski zamknął ten problem socyalny w formułę następującą oświadczającemu się o rękę jego siostry »dzielnemu inżynierowi«: »wszystko mogła panu dać... a..., ale ręki mój panie nigdy!«. Żadna z tych



pań, które rozbierały go sobie w czterech ścianach, nie byłaby w możności dać mu córki lub siostry za żonę, gdyż feudalizm po za akceptowanie maklerów giełdowych i synów swych lokai, wyjść nie może i może nie powinien. Dlatego Balzacowi małżeństwo z »hrabiną« Hańską przedstawiało się jako miraż marzenny, jako koronacja pięćdziesięcioletniego anachorety pracy, jako szczyt sukcesów życiowych, etap. A kiedy wreszcie zrezygnowana wdówka wypisała: zgadzam się — rozplomieniony miłością młodzieńczą, ekstatycznie radosny szalał w uczuciu bezgranicznego szczęścia... Dodać trzeba i nadzieję męzczyzny... *il n'y en a qu'un animal...*

Na ulicy Fortunée najęto wspaniały dom i wraz zaczęto go urządzać z luksusem królewskim, z monomanią typowo Balzacoską jak muzeum (powieść *Cousin Pons*). Dla swej wyrojonej kupił Balzac komodę po Maryi Medici, biureczko Henryka IV i... *last not least* łóżko po pani... Pompadour. Sam wreszcie wyjechał w drogę, do Berdyczowa, gdzie przy wielkiej asystencji arystokratycznych familij odbył się z operowym przepychem ślubno i »przy udziale wysokich dostojników katolickiego kleru«, jak się chwali w liście do Paryża niepoprawny *snoob*, poganin, jeden z największych geniuszów ludzkości. Nie wiedział Paryżanin, że nam Polakom na wszystkim może zbywa i zbywać będzie, ale nigdy na »wysokich dostojnikach katolickiego kleru«, gdyż tych dostarcza nam nasze chłopstwo na eksport...

Kilka miesięcy niestety trwała tylko ta sielanka starych ludzi. Balzac odpoczywał na laurach stu dwudziestu tomów, po swej pracy galerniczej i męczeńskiej na łóżku pani de Pompadour. I te wywczasy uświęcone kanoni-

cznie go zabiły. Otwarto gościnnie pyszne salony przy *Rue Fortunée* a efektowna gospodyni czyniła królewskie honory domu... Starą matkę Balzacową i siostrę jego panią de Surville cofnięto z obiegu towarzyskiego czyli zerwano z nimi; pani domu, wiecznie urocza cudzoziemka czyniła sama honory domu. Ale stary tytan się pochylił i pożókł... starzał z godziny na godzinę, uśmiechał się do swego szczęścia, ale »od wnętrza« sechł...

A kiedy go choroba powaliła na łóżko po pięciu miesiącach pożycia małżeńskiego... znalazł się sam. Pani Ewa... konsekwentna heroina moralności stosowanej, wyjechała... *pardon* »uważała za stosowne«...

I pisze Wiktor Hugo w *Choses vues*: że »kiedy dnia 18 listopada roku 1850 przybył do umierającego poety, napróżno pytał się o żonę Balzaca... pani de Balzac wyjechała... powiedziano mu, bo pan już bez ratunku! Nad jego łóżkiem stało dwóch szpitalnych ludzi i jakaś starsza kobieta. To była jego matka. Śmierć, która odpędziła cudzoziemkę, oddała jej... syna z powrotem«.

Nie była zatem »dozgonną towarzyszką« Balzaca, panie wicehrabio Spoelberch de Lovenjuel! panie T. Grabowski! nie...

## CHRYSTYANA GRABBEGO:

### »KOŚCIUSZKO«.

W mozolnych, a zawsze smętnych badaniach moich nad absolutnie doskonałymi reprezentantami ludzkiego cierpienia, nad twórcami »niemymi«, przypadłymi, przeklętymi, zapomnianymi — wielki błąd czasu i skrzyżnej, szpiegowskiej analizy, poświęcony być musiał oczywiście i detmoldzkiemu Szekspirowi, biednemu kalece moralnemu, Chrystyanowi D. Grabbemu.

Potwornie genialny ten człowiek przeżywa obecnie w literaturze niemieckiej zwykłą, normalną epokę zmartwychwstania *triste risorgimento*, czasokres przebaczenia mu, podniesienia na tarczę, ubłogosławienia, kanonizacyi i zgoła tryumfalnej intronizacyi w panteon narodu poetów, myślicieli i Meiermülleryzmu.

Twórczość jego, tors gimnastyczny, ale zniszczony, obłupany, obłuczony, skopany przez oficjalną hermandadę krytyczną przez 70 lat konsekwentnie a bez powodzenia, oplwany przez biografów, zachłannych i notorycznych kalumniatorów, uczeni w nowym piśmie świętem glossują i forsują na czoło duchowej produkcji plemiennej Niemiec. Dzięki męskiej i konspiratorskiej, druzgocącej i zuchwałej argumentacyi kilku jednostek niezawisłych a dojrzałych, trzech dramaturgów niemieckich: Kleist, Hebbel i Grabbe przeżywają dziś, już bez śladu robactwem stoczeni swoją żywotną aktualność, stają się typami, reprezentującymi duszę rasy, gwiazdami pierwszorzędnej konstellacyi. Wszyscy trzej byli ofiarami tyranii rozpano-

szonej parafiańszczyzny, wszyscy trzej byli hekatombą, jaką współczesna im *afasia* myśli niemieckiej, wygodna, a parszywa ospałość, porewolucyjna i ponapoleońska wegetacja rozpasionego mieszczaństwa, składała u stóp Dalay-Lamy z Weimaru *Sir Goethego*.

Grabbe był tych czasów ofiarą najtragiczniejszą i najtrywialniejszą. Buffonujący alkoholik, mężczyzna źle leczony z młodzieńczych fatalnych nałogów, syn rodziców płaskich w krzątaniu powszedniego dnia i w zwykłą miarę ograniczonych, etycznie bez żadnego hamulca ni granicy, miał wielki łeb na nędznie wąłym kadłubie, odnóża dolne i górne jak u dziecka, czy suchotniczej dziewczyny. A gesty? Gesty Attyli, Ryszarda III, Cromvella, Piotra Wielkiego. Grabbe miał dwóch rywali na świecie, którzy nie chcieli słyszeć o jego powodzeniu: wiecznie żywego i zabierającego wszystkim miejsca Szekspira i... całą literaturę niemiecką, w czambuł wziętą. Dlatego na każdego z tych rywali wypisał bezwzględnie przepyszne, krwiste, łyskające piorunami dowcipu paszkwile: »O manii Szekspirowskiej« i »Żart, ironia, satyra i ich głębsze znaczenie« \*).

W epokach istotnego rozkwitu kultury literackiej w szerszych kręgach społeczeństwa bywa dobry paszkwil ekwiwalentem kiepskich madrygałów, śmiechem Pana i Dryad w ostępach wilgotnego sentymentalizmem lasu, tryskiem wody na głowę rozgorączkowanego megalomanią środowiska, przywilejem poganina wobec obłudy ortodoksyjnej. Czasem zaś, w epokach przyćmienia ogólnego

---

\*) Ostatnie drukowane w świetnym tłumaczeniu w warszawskiej »Chimerze«.

światła prawdy, w samodzierżawiu konwencyonalnych kłamstw, grubych jak lichwiarskie brzuchy bywa nawet jedynym »głosem wolnym, wolność ubezpieczającym«.

Że Grabbe żył w czasach romantycznych szalów i poezji, tronującej po salonach i na katedrach, i wychylającej się nawet z tek ministeryalnych, więc zjadliwą jego opozycję przyjęto jako odzew *alterae partis* silny i kompetentny i po aplauzie dla destruktora zapytano, co: on przynosi?... — I okazało się, że Grabbe przynosi z sobą kult bohaterów, ludzi nad miarę nawet Fidyasza, a w miarę Michała Anioła, rycerzy o żelaznej pięści czy rękawicy, tytanów o czołach, ginących w nadpadolnej mgławicy, mężów legendy i przyogniskowej opowieści. Szczegół Napoleon, niech żyją kondottierzy zamierzchłych czasów, keltyccy witezie, posągom modele, spiżowe odlewy, lepienie na wzór nędznego prochu ziemskiego. I Grabbe, królewski audytor w miniaturowem wojsku księcia Lippe, nie przeczuł tej tragikomicznej dysproporcji między swoją nicością skomplikowanej, podrdzewiałej maszynki psychicznej a jednolitą, tępą mocą historycznych — wybaczenie etykietę — kreatur. Geniusz Grabbego wiecznie szalony i wściekły, geniusz potępionych, zły duch Kainitów, podły Shiwa, wskazywał jemu, charłaczącemu masturbantowi priapiczny rodny ogrom ludzi przeznaczenia, stąpających w rubieżnej aureoli ludzkich krzywd, nędz śmierci i złorzeczeń, i pchał ten mózg, wyniszczony wszelkimi opętaniami narkotyku na kamieniste wykroty, które tratuje tylko stopa bohatera: to jest widomego narzędzia Niewidomego.

I biedny Grabbe, genialny człowieczek z Detmoldu, miłośnicy tak nudnej, jak ziewnięcie starego aptekarza,

dyskurującego o polityce ze starym notaryuszem — *der haltlose Herr Auditeur...* tworzył. Przespawszy odurzenie pijackie, siadał w ohydny szlafroku z lat 1821—35 przy stole na zydlach, zarzuconych rękopisami, zapalał *fidybusem* skręconym z fragmentu »dramatu o... Chrystusie« czy »Hannibalu« długą fajkę i skrzypił gęsim fragmentem-piórem, czyli jak mówi de Regnier »wiosłem współczesnych helotów z greckich trójmasztowych komięg« po cierpliwym w Niemczech papierze.

Grabbe pisząc pienił się i zgrzytał zębami jak skazaniec z galer. Historię powszechną... powszechnych gwałtów, przemocy i niesprawiedliwości porywał zamknąwszy drzwi swej pracowni poprzód... za gardło i dusił i tłoczył do ziemi i krzyczał wściekły: mów, mów, opowiadaj, żyj! Ty podła ulicznico, oddająca się każdemu o ździebło silniejszemu drabowi, kłamiąca bezwstydnie w żywe oczy współczesnym, a zapierająca się kłamstwa ich wnukom, fałszująca zasługi, gloryfikująca powodzenie, ślepy traf, przedajna bestyo!... żyj mi o bohaterach! Opowiadaj co jest na dnie każdego faktu historycznego, filozofuj o sobie! Inspiruj!

I zdyszany, pijany divinacją katorżnika, nienawidzący do szachu wszystkich bohaterów ludzkości poeta koncypował te wielkie, niezgrabne, arcyszwaabskie, ciężkie freski dramatyczne, uplanowane na skalę Gobineau czy króla Sudraki, na ramy Szachnamy, pełne furji kontrastycznej, zawrotnych niekonsekwencji, tyrad apokaliptycznych, w których lapidarna patetyczność graniczy tylko pruskim murkiem od zatrafcńczego komizmu kulejących przenośni, ordynarnego jak gwara szynkowniana słownictwa, banalnych dytyrambów. Kiedy się czyta choć najpobieżniej te

dylogie o Hohenstaufach, tragedye o Maryuszu i Sulli, Napoleonie, Hannibalu, »Bitwie Hermanowej«, dramat o »Don Jouanie i Fauście«, widzi się przed oczyma *theatrum diabolicum*, wojnę genialnej inspiracyi z przeciętnym brakiem talentu, wojnę bogatych słów z niedołącznymi obrazami, rzeczowników uroczystych z gminnymi przymiotnikami; policzkujące świętości bluźnierstwa sąsiadują z elementami typowo sadystycznymi, tysiące niemożliwości zabiega drogę zdrowemu sensowi, zieją otchłanie nieumotywowanych czynów, skaczą sobie do oczu niesłychane przeciwieństwa, a tu i owdzie łypie zakrwawionemi oczyma ohydna pornografia; cały ten chaos kłębi się na tle łatwej i często i kroć często natchnionej improwizacyi, oświecany raketami cynizmu, to grymasami bezgranicznego bólu i obrzydzenia życia.

Biedny psychopata majaczy czasem w kompletnej ciemni władz centro-cerebralnych, n. p. w »Księciu Gothlandzkim« ustęp:

Berdon:

Tem, czem na ludzkiej głowie  
Wszy, tem my jesteśmy na ziemi.

Ks. Gothlandzki:

Tak, myśmy wszami!

Berdon:

A światy wokół?

Ks. Gothlandzki:

Tak, te większymi  
Są od nas wszami zapewne.

Czasem wspina się w płomiennych polotach na najwyższe szczyty napięcia uczuciowego, stwierdza kolosalne per-

spektywy historyzoficzne, przedstawia konflikty najgłębszych, najistotniejszych, światoburczych tendencji i problemów, a zawsze, zatracając wielką linię dramatycznego stylu, grzęźnie całemi stronami, całymi aktami lekko-myślnie w najpobieżniejszej szkicowości.

Ten to nieszczęsny psychopata, kłamca wierutny, a szczerzy czasem aż do spowiedniczego ekshibicyonizmu, ten transcendentalny, germański Scribe, kiepski kompozytor techniczny, a frapująco otchłanny często myśliciel, ten cynik często jasnowidzący, który ze spokojną flegmą pisał surowe, bezwzględne recenzje o każdym dramacie... swoim własnym, ten człowiek złożony z miryady krzyżujących się i negujących sobie niekonsekwencji — postanowił sobie też udramatyzować tragedję naszą, prostą i prostotną, seraficznie czystą tragedję: Kościuszki...

Postanowił i nie wykonał. Grabbego »Kościuszko« pozostał w nic nie znaczącym fragmencie, w tych dwudziestu żółtych, dziwnie stęchliżną woniejących kartkach *in quarto*, nie dla tych przyczyn fizyczno-mechanicznych, jakie cytują pedanci biograficzni i badacze literaccy pp. Duller, Piper, Blumenthal, K. Ziegler... ale dla tej racji, może powie ktoś mistycznej, mocą której przedwieczna sprawiedliwość, Karma, nie pozwoliła zgryźliwemu pocie o nieczystych rękach, ulepić z gliny słów postaci tak przedziwnie czystej, ewangelicznie podniosłej, skrós dobrej i anielskiej, jaką jest nasz chłopski bohater, nie tknięty do tych czasów ręką żadnego poety-stwórcy, bo czekający czystszej dusz polskich atmosfery.

.....



Dzięki uprzejmości dr. R. H. w Monachium, miałem w rękach te fragmenty i scenariusz »Kościszki« Grabbego, a dzięki własnemu przysiędnięciu fałdów doszedłem do rezultatu, że mój ulubieniec literacki nie miał prawa do jęcia się tragedyi z naszej martyrologii wziętej. Rzetelny, czysty twórca stać musi do swego bohatera w stosunku prawym, bezkompromisowym: miłości albo nienawiści; jeżeli jest letnim w uczuciach swoich, czy obojętnym, dzieło jego godnem jest wykreślenia go z literatury szanowanej, gdyż jest w zasadzie poronionem kabotyństwem i nie serdeczną fikcją. Grabbe, który do swej rozterki duchowej dołączył jeszcze manię szowinistyczną, po krótkich i nieowocnych sympatyach dla faworyzowanego wówczas przez całą szlachetniejszą Europę narodu, począł nas z czasem nienawidzieć, nie tał się ze swemi antypatjami bynajmniej, a nienawiść zaprawił jeszcze lekceważeniem i wzgardą. Temat poddał Grabbemu jego nakładca i przyjaciel Kettembeil tuż po powstaniu z 31 roku, pod wrażeniem wstrząsających nawet filistryństwo niemieckie wypadków.

Tragedya »insurrekcyi« polskiej wpłynęła silnie i owocnie na lirykę niemiecką, tworząc całą szkołę śpiewaczą. Przeto, rozumował chytry nakładca, należy aby sentyment niemiecki profitował się też w twórczości dramatycznej. Dodać zaś trzeba, że pierwsze dramaty Grabbego zyskały mu poparcie i czołobitność wszystkich wybitniejszych wówczas krytyków. Oto fragmenty z korespondencyi Grabbego do nakładcy Kettembeila, i do znakomitego krytyka Immermana, co prawda niezbyt pochlebne dla nas, ale tem ciekawsze dla leczenia narodu z rozmaitych illuzyj...

»Twierdzisz, że Kościszko jest bardzo na czasie,

ale przeceniasz nieco tych europejskich żydów — Polaków. Cóż pomoże odwaga jednostki, gdy całość jest zupełnie zmurszałą?...».

A dalej pisze zmurszały w swej całej psychice poeta:

»Kościuszko mnie mało interesuje, przekładam znacznie zdecydowańsze charaktery... Poznaje pan chyba, że dla świata rzecz cała jest za polska, a dla mnie tylko problemem monarchicznym. Całą zagadką Polski jest ich polo-arystokracja... i t. d.

Grabbe wskutek nalegań Kettembeila zabiera się do pracy, studyując niewiele a zasadniczo biografię Falkensteina i Seumego, sekretarza Ingelsztröma, »Wiadomości o wypadkach polskich z r. 1794«. Z czasem jednakże temat rozpala go i roznamiętnia. Kościuszko jest mu za lirycznym, cnoty jego zanadto passywne, czysto ludzkie, podniosłe obywatelskie, wskutek tego więcej go pociąga postać Małachowskiego. Z czasem plan dramatu rozszerza mu się do jakichś potężnych konturów nowego Fausta, a fantazyja ponosi go, jak Mazepę koń szalony. Oto co pisze:

»Sceniczną ta rzecz nie będzie, ale światową! Jestem w niej większy i mądrzejszy, niż kiedykolwiek, jestem tu zupełnie poetą w pysznych prologach i mieszczę w tym dramacie wszystko, co się do tych czasów podziało w sztukach, nauce i życiu«...

Grzmiały góry, a rodzi się tylko małeńka myszka. Z całej ekstazy twórczej Grabbego, wyłaniają się dwie sceny, które przesłane Kettembeilowi, spotykają się z tak surową i niechętną krytyką, że zirytowany Grabbe rzuca manuskrypt w szufladę, złorzecząc wszystkiemu co polskie a ekscytuje się do nowych bazaltowych cyklopowych

cykliów do dramatu o... Abbasydach, o Aleksandrze Wielkim... i t. p.

I w tym jednym może i jedynym wypadku stanąć mi wypada po stronie nakładcy w sprawie jego przeciw twórcy. Naiwność Grabbego jest rozbrajającą, o ile chodzi o wczucie się w koloryt, w epokę, w ludzi i ich ustosunkowanie; nie będąc zresztą niespodzianką w twórczości autorów zachodnio-europejskich, o ile czerpią oni twórczo artystyczne z egzotycznego im bardziej od Chin europejskiego Wschodu. Chaos w technice konstrukcyjnej dochodzi według scenarjusza w tym dramacie do absurdu: Bohater po raz pierwszy ukazuje się w 4 akcie; o jakiejś istotniejszej charakterystyce lub pogłębieniu historycznych wypadków niema i mowy. Język balansuje między patosem a trywialnością. Występują: Katarzyna, król, Potemkin, Suwarow, Igelström, Robespierre, Danton, Małachowski, Kiliński, Seume i wiele wiele innych politycznych osobistości, obok czego żydzi, kozacy, *Kossinieren* itd.

Scenariusz zachowany wykazuje, że niedokończony ten dramat miał się kończyć raną Kościuszki na Maciejowickim polu, wzięciem do niewoli i okrzykiem efektownym, któremu nietylko badania historyczne ale dzień po dniu coraz walniej przeczą.

## IMPRESYONIZM.

Z wielkim mozołem, niesłychanie imponującym szczególnie np. nam, Słowianom, tak ciężkim do mozołów o zupełnie abstrakcyjnych, w tym wypadku estetycznych celach urządziła wiedeńska »Secesya« w roku 1903 retrospektywną wystawę w wielkim stylu historyczno-naukowym: impresjonizmu w malarstwie i rzeźbie. Poważną i fundamentalną intencją Stowarzyszenia wiedeńskiej Secesyi było niejako otworzyć szerokiej publiczności wyższy kurs nauki o współczesnem malarstwie, rozwinąć i pogłębić pojęcie impresjonizmu wśród malarzy, publiczności, a może nawet panów krytyków, zaznaczyć, że jak każdy styl, tak i impresjonizm przechodzi już do historii, nie jest i nie był przenigdy jakimś w sobie zamkniętem, okrzyczanem, z obłoków spadłem artystycznym *curiosum*, ale czemś organicznie i ewolucyjnie rozwiniętem, wykazującym się licznymi pradziadami i poprzednikami, sięgającym w swych początkach aż do koleby sztuki wogóle, do Quattrocento, do da Vinci, do Van Dycka. Wedle tradycji historycznej pierwszego impresjonistę widzieć należy w Apollodorze, który żył około 93 Olimpiady i podobno pierwszy próbował malować i światło i cień czem uzyskał szydrczy przydomek »cieniomalarza«. Byzantyjczyk Cimabue dla swoich współczesnych był impresjonistą, bo brał z natury wrażenia, jakich nikt inny przed nim nie doznawał. Każdy z wielkich starych mistrzów, raz lub

kilkanaście razy wymalował szkic, który jest obecnie dokumentem impresyonistycznej pracy, a okrzyczani i niedawno jeszcze wyszydzani pionierowie nowego światopoglądu malarskiego, zostają już klasykami XIX wieku, mistrzami jutrzejszych pokoleń. Długi szereg przodków jest dumą impresjonizmu tembardziej wobec »nowego« pewnika artystycznego, że absolutny indywidualizm jako pojęcie istotne jest nonsensem, w sztuce często wyrażającym się w troglodytyczne barbarzyństwo. »Sztuka jest kulturalną formą miłości i uzmysłowieniem najszlachetniejszego komunizmu« (Meier-Graefe); utwory jej do niczego innego niepodobne są negacją sztuki, mistrzowie z nieba spadli są niemożliwością, gdyż niemożliwem byłoby ich porozumienie duchowe z współczesnością wobec braku jakiegokolwiek wspólnego terenu. Nowa to faza w pojęciu artystycznym indywidualizmu w sztuce, zajmująca obecnie wielu myślicieli umnictwa pięknego w Europie. Mówił Goethe, że największym szczęściem ludzkim to indywidualność. Od czasów Goethego zdanie to nabrało mocy i tężyzny, stało się eksplodującym w różnych intelektach dogmatem, z czasem hasłem, amuletem, jakimś tajnym znakiem wolnomularskim, po którym poznają się ludzie wyższego typu. Indywidualizm w sztuce stał się wszechmocą, warunkiem kardynalnym pierwszym i ostatnim, jedynym i miarodawczym; indywidualności przebacza się wszystko. Sumienna i głębsza jednakże kontrola indywidualności artystycznych zaczęła modyfikować pojęcie indywidualności.

Tak też i impresjonizm z przed lat dwudziestu i trzydziestu pokrzykiwał na wystawach europejskich, jako jest wyłonionym z piany morskiej, spadłym z obło-

ków wraz z rosą, dzieckiem bez ojca i matki; impresyoniizm *anno 1903* rehabilituje swoje pochodzenie, ba, nawet chwali się dwudziestu pokoleniami wstecz i w całej sztuce, jak wielka i szeroka, od morza Północnego po Adryatyk, szuka pokrewieństw i powinowactwa; wszystko to zdaje się pod wpływem ewolucji pojęcia indywidualizmu artystycznego głównie, a ubocznie także dla pewnego kompromisu z zastraszoną filisteryą, z dyrekcjami Muzeów, z historią sztuki. Według tedy nowych pojęć, indywidualność artystyczna to mniejwięcej udała kombinacja sprzecznych, czasem bardzo dalekich, bardzo przypadkowych wpływów, a nie jakieś stadyum autochtonicznego rozkwitu. Indywidualność to produkt wypadkowy charakterystycznych czynników obiektywizujących się w rasie, potem w *milieu*, wreszcie w jednostce. Nie chodzi tedy w badaniu krytycznym fenomenów sztuki malarskiej czy pisarskiej, lub innej o to, czy samoistne powstanie i rozwój osobowości ze siebie samej oparł się własną, nadprzyrodzoną mocą obcym, najróżnorodniejszym impulsom, tylko o to, czy zmienna kombinacja elementów artystycznych twórczych osiągnęła pożądany cel, tj. dała ciekawą fizygnomię artystyczną a w niej zdolność do rozwoju. To pojęcie indywidualności artystycznej powoli wyrabia sobie uznanie i prawo obywatelstwa w całej europejskiej miarodajnej krytyce, a pod jego wpływem i impresyonistyczny kierunek w sztuce nie jątrzy już swych wrogów i obojętnych czerwoną chustą oryginalności za wszelką cenę, ekscentryczności, niebywałości, wyjątkowości, nowości, ale zwolna i znacznie skromniej niż w niedalekiej jeszcze przeszłości, przyznaje się do swych powinowactw, podobieństw, do swej nawet »an-

tyczności«. W salach obecnej wiedeńskiej secesyi impresjonizm udowadnia swoje arystokratyczne pochodzenie, wykazuje galerję protoplastów z średniowiecza i zapiera się malowanymi dokumentami dawnej swej Napoleońskiej dumy i zdania: moje drzewo genealogiczne zaczyna się ode mnie.

Bardzo na czasie. Nie było kierunku w sztuce, któryby miał tyle różnorodnych odcieni i bogactwa nuanc'ów, co impresjonizm. Od trzydziestu lat panujące prądy w malarstwie przepływały z taką gwałtownością, rządzące kanyony malarskie zmieniano tak raptownie, jak zmieniają dekoracye w amerykańskich sensacyjnych melodramatach lub w Paryżu ministerya. Zmiana izmu starego na nowy izm przychodzi tu zawsze prawie wtedy, kiedy dopiero adepci sztuki zaczęli oswajać się z nowym dekalogiem malarskim, nową atmosferą, nowymi efektami. Nadto impresjonizm miał tę fatalność, że był faworytem literatów i fejletonistów, którzy przy każdym nowym talencie impresjonistycznym wszczynali krzyk i hałas, podnosili kogoś na tarczach pod niebiosa, deptali i tratowali wczorajsze, nawet z wczoraj wieczora autorytety. W malarstwie skutkiem tego dochodziło czasem aż do hegemonii blagierów i awanturników, faworyzowanych przez literatów; w Paryżu rozpisywano się nad niezdarnymi oszustami, którzy nazywali się Różo-krzyżowcami, otwarto salon papistów (*sic!*), w Berlinie utalentowani alkoholicy z egzaltowanym Przybyszewskim, barbarzyńcą w sprawach sztuki malarskiej, obwołali niejakiego Muncha Tycyanem grozy. Veronezem strachu, Michałem Aniołem malowanego abсолutu... w Monachium dokazywał dzięki rozfantazywanym dziennikarzom M. Slevogt, w Wiedniu starozakonna

krytyka skandalizowała spokojniejszą publikę assyryjsko-klinicznymi manifestacjami Klimta; a po parafiach całej Europy środkowej grasował reporter demonizmu: Sascha Schneider. Kochający malarstwo literaci kompromitowali impresyonizm w najlepszej woli, ale z fatalnymi następstwami — przesady i ekstazy; filozoficzne preludya i gromonośne tyrady odstraszały publiczność coraz dalej, a brak techniki, ba, nawet talentu zaczęto identyfikować z głęboką psychologią i literaturą obrazu. I nastały czasy tak po roku 1890 aż po 95, w których cały nowy styl w malarstwie zaczęto lekceważyć i powszechnie tęsknić za wyzwoleniem od tej literatury na obrazie, nastały czasy, w których mistrze impresyonizmu, zniechęceni i zrażeni do swej ohydnej, karłowatej, a hałaśliwej progenitury, wycofywali się z aren działania i zamykali w prowincjonalnych gniazdach, a małych wnuków wielkich dziadów: malarzy »secesjonistycznych« w najgorszym t. j. wiedeńskim tego słowa znaczeniu wzięło w opiekę kupiectwo wielkich metropolii europejskich, snoby i dziennikarze brukowi...

Lecz i te czasy już przeminęły. Wszystkie fale ułożyły się do spokojnego ruchu, atmosfera z burzliwej przeszła w pogodną. Czas, najpoważniejszy mentor i opiekun sztuki, poodważał na swoich szalach wszystkie wartości, wielkości i marności sztuki impresjonistycznej, a potężny i szeroki kierunek znalazł swoje chlubne karty w historii sztuki. Skonstruowano już pewną syntezę całego stylu, zdecydowano zasadnicze kontury jego dziejów, usystemizowano go w pewne podziały czy epoki. A ponieważ impresyonizm i w naszej sztuce silnie w wielu indywidualnościach malarskich się zaznaczył, ponieważ



dalej mamy wprost kilka *standard-works*, reprezentatywnych dzieł tego kierunku, imponujących i dla przyszłości klasycznych (»Czwórka« Chelmońskiego, »Wiatr halny« Witkiewicza, »Barbarka« Pankiewicza, »Sarkofagi« Wyczółkowskiego, »Błędne koło« Malczewskiego, Ruszczył Stanisławski! Tetmajer!), a ponieważ dalej w zasadniczych pojęciach impresjonizmu jeszcze panuje pewna groteskowa dowolność, reporterskie nieuctwo i swoboda lokalnego stylizowania tego nieszczęsnego pojęcia, dlatego nawiązując z *impresją*, jaką odniosłem na kilku *Impresjonizmu* wystawach, pragnę szerzej rozwieść się nad jego istotą i przeszłością.

Oko ludzkie a aparat fotograficzny to prawie to samo: pewnik wzięty z nauki. W oku ludzkim jest soczewka, która oddaje dokładnie tylko tę część pola obserwowanego, na które soczewka jest nastawioną, a już na peryferii obraz każdy rysuje się nieczysto i mgliście. Dlatego przy oddawaniu wrażenia z natury według normalnego funkcjonowania oka t. j. drogą powstawiania obrazów na siatkówce, tylko cząstka obrazu winna być czysto i pedantycznie oddaną, podczas gdy ciąg dalszy zjawiska czy rzeczy obserwowanej zaciera się, — to pierwszy pewnik. Temu zatarciu się i nieczystości obrazu poza pereferyą siatkówki można zaradzić w ten sposób, że zjawisko zewnętrzne powoli okrąży się wzrokiem i to, czego się już w momencie utkwienia wzroku w jeden obraz nie dostrzegło, uzupełnia się tem, co się przed tym momentem widziało, ergo, co się wie.

Na obrazach Holbeina, czy na *last not least* krakowskiego malarza Cynka, każda zmarszczka i każdy włoszek i fałd każdy w kilku figurach są wiernie uwidocznione, ba, nawet włoski, rzęsy oka lub ornament sukni u Zygmunta Augusta, czy burmistrza Bergmaira. Ani Holbein ani Cynk równocześnie wszystkiego tego nie opanowali wzrokiem, tylko kolejno naprzód studyowali twarz, potem dłonie, potem stopy, włosy, a z tych pojedynczych obserwacji razem zsumowanych... wykoncypowali konterfekty. To samo da się skonstatować na pejzażach van Eyka, gdzie każde źdźbło, trawka, listek detalicznie oddane i także *last not least* na mundurkach polskiego Stachowicza. I oto w milowej odległości tych obrazów drzewa i ludzie zachowują swój silny kontur i soczystą barwę, ponieważ malarz twórca nie malował tego, co mógł widzieć i widział, tylko referował barwami o tem, co drogą doświadczenia i empiryi wiedział o drzewach i ludziach, o zjawiskach, które *poprzednio* obserwował w bliskości. A że pomimo tę nieszczerłość tworzył dzieła sztuki pięknej, to metodzie jego należy się cześć i podziw, tembardziej, że to pilne, mozolne, mnisze zamalowywanie płócien graniczyło z Syzyfowymi trudami, przypominało mrówcze mokoły. W rezultacie wiele z tych arcydzieł muzealnych, nienaruszalnych świętości z panteonów sztuki, z całą swą pedantyczną perspektywą liniową, a bez jednej uncyi powietrza w obrazie dzisiaj już nie ma żadnej siły sugerowania artystycznej rozkoszy, a tylko wartość kosztownej biżuterii i chlubę narodowego *przemysłu* artystycznego. Współczesnego człowieka, o ile nie jest snobem artystycznym i szczerym w swych wrażeniach, mnóstwo »arcydzieł« z Florencyi, Rzymu, Drezna, Monachium,

Wiednia i Berlina musi silnie nudzić, często rozśmieszać, a często wywoływać w nim uczucie litości nad tak drobiazgową pracą artystów-termitów. Tragicznych wprost typów takiego zapracowywania się malarskiego dostarczyły szczególnie Niderlandy. Obrazy ich, w których niema światła, niema powietrza, niema ruchu, a tylko pracowite wydłubywanie szczegółów, działają tylko jako kolorowane reliefy fizycznie na siatkówkę oka; w prawdzie szczegółików ginie prawda całości, a dusza widza nie jest ani wstrząśniętą dziełem sztuki, ani nawet muśniętą.

Dalszym podstawowym pewnikiem malarstwa impresjonistycznego było to, że wszelki ruch — słabsze i niewyraźne wrażenie zostawia na siatkówce, no a przecież nawet pozornie spokojne nieruchliwe zjawiska podlegają Heraklitowemu prawu πάντα ρεῖ. O ile więc metoda starych mistrzów zapracowywania się w szczegółach miała estetyczną racyę bytu jeszcze w różnorodnych martwych naturach, zaklętych w kompozycyjne żywe obrazy grupach ludzkich i *monumentalnych* ornamentalnych portretach, o tyle wszelki ruch, falowanie, zwrotność, wszelkie piękno *momentalne*, od bałwanienia się morza począwszy, wnętrza hali fabrycznej, widoku sali tanecznej, burzy w lesie, wiatraku w silnym wichrze, rozpędzonego w alei tarantasu, czwórki koni ponoszących, a skończywszy na błyskawicznym pięknie przelotnego uśmiechu kobiecego, wszystko to domagało się nowej techniki, nowego stylu, nowego poglądu na świat zjawisk u malarzy. Chodziło o technikę, któraby widzowi *suggestowała* uczucie ruchu na obrazie, któraby w zgodzie była z tym pewnikiem, że jeżeli normalne oko ludzkie wpatrzy się w rozpędzone skrzydła wiatraku, nie rozpoznaje już po-

jedynczych szprych i deszczulek, nie widzi ich barwy, ale linie wszystkie rozplywają mu się w atmosferze, pozostawiając *li tylko impresję ruchu*; chodziło tedy o technikę, w której pędzel błyskawicznie idzie za okiem i utrwała najprzelotniejszą emocję malarską jakąś cudowną magiczno-techniczną mocą. A trzeci dogmat impresjonizmu, równie ważny, jak poprzednie, to relatywność wszelkiego wrażenia barwnego, to ten pewnik, że niema barwy bez jej ustosunkowania do otoczenia, ten pewnik, że zupełnie innym jest człowiek, który przechodzi przez zalane południowem słońcem grzędy rozkwitłych maków, a zupełnie innym ten sam, idący przez zieloną łąkę. Osobę, którą poznało się przy łagodnem świetle wieczornej rubieży, rozpoznaje się w pierwszym momencie z pewnym trudem przy brzasku wschodzącego słońca, a biały obrus w cieniu zaświeconej lampy jest absolutnie silnie niebieskim, choćby to rozśmieszało wszelkie gospodynie, praczki i swojskich koneserów *à la* Benedyktynowicz czy Bartoszewski. Tu zaczynają się misterya światła i atmosfery, tu przy studyach światła i światłem rozkładanych barw, *recte* promieni rozszczepionego widma słonecznego, rozpoczyna się dopiero *absolutum dominium* nastroju, największego łupu i bogactwa nowej sztuki, uduchowionej sztuki malarskiej.

I oto powietrze, którego taki brak w muzealnej atmosferze sztuki lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych uczuwać się dawał, wielką falą wionęło z francuzkich obrazów a od Maneta począwszy, tryumfalnie sztukę malowania oblało światło. Nie tak dawne to jeszcze czasy, kiedy z powodu pierwszych wystaw impresjonistów na ustach wszystkich błąkał się wulgarny frazes

o dekadencji szczepów romańskich. Stary excellencya Menzel nazwał cały kierunek »malarstwem próżniaków«, a szerokie rojowiska publiczności nie umiały dla swych oczu wynajdywać jeszcze obowiązującego dystansu, z któregoby im obrazy, chaosity barwnych kleksów i plam czarodziejsko zmieniały się w symfonie barwne. W Paryżu, Rzymie współczesnej sztuki, zawiązała się ta szkoła, która mądrze i ekonomicznie musiała skojarzyć wszystkie elementy dominujące sztuki włoskiej, hiszpańskiej, angielskiej z wieków poprzednich pod starem a wiecznie młodem, wiecznie powtarzanem hasłem: natury. Odrzucono ich dzieła z Salonu i przezwano *wrażeniowcami*, t. j. ludźmi, którzy zajmowali się swobodnem, przypadkowym oddaniem przypadkowego wrażenia z natury. Impresyoniści przyjęli przezwisko jak niegdyś w Belgii Gezowie, jak u nas w Wilnie Szubrawcy, i rozpoczęło się głoszenie nowej religii, wyznania wiary w powietrze, światło i ruch... w życie.

I oto obecne wystawy wrażeniowców wykazują, jak daleko w średnie wieki sięgają pierwsze próby impresyonistyczne, pierwsze zakusy i przecucia. U każdego mistrza prawie znalazł się szkic, skreślony w momencie zniechęcenia do ciągłego zimnego rysowania klasycznych form, szkic rzucony w namiętnem pragnieniu uchwycenia tej siły światła rozkładającego linie, tonującego barwy, zmieniającego kształty. Kiedy sztuka niemiecka wysiła się na pstre, pedantyczne mozaiki van Eycka, we Florencji już kusi się o czysto malarskie oddanie wrażenia z natury mistrz z Quattrocento: Piero della Francesca. Następne etaty zakusów impresyonistycznych to da Vinci, Tintoretto, a przedewszystkiem Rubens. Dokumentami

jego *wrażeniowości* są »Estera przed Ahaswerem«, a jeszcze istotniejszym większa rzecz znana z berlińskiej Galeryi: »Zdobycie Tunisu przez Karola V«. Chaos głów i fal ludzkich, wszystko w szkicach brunatnych, z gdzieniegdzie tylko oscyllującemi barwami; dopiero centrum obrazu: cesarz, wódz i dwóch konnych to skończona potęga barw i kształtów, wyłoniona jakby z chaosu szkicowości. »Zdobycie Tunisu« Rubensa to może byłoby pierwsze dzieło impresjonizmu malarskiego. Profesor Muther dopatruje się następnie impresjonistycznych elementów w fenomalnej plastyce portretów Velasqueza; sądzą jednakże, że jestto już pewne dowodzenie, przyciągane za włosy z kurtuazyi dla nowej sztuki i Muzeów. To samo powiedziałbym o holenderskim Vermeerze, o van Dycku, o Claude Lorraine, Watteau i Fragonardzie. Z dalekich pradziadów istotnie te same rysy fizyognomii artystycznej mają Adam Elsheimer z Niemców (wszystkie dzieła w Muzeach) i Theotocopuli, w historii sztuki zwany Il Greco. W tajemniczych, dziwacznych pejzażach Elsheimera jest raz światło południowe, raz miękki brzask poranny, to znowu znuzona blada poświata księżycowa, wszystko w jednym nastroju stopione, jakby obraz nastrojony kamertonicznie na pewną nutę, której odpowiada ta sama nuta, ten sam oddźwięk w duszy. Godzinami można stać przed tymi Elsheimerami w Wiedniu i Monachium i wpatrywać się w drobne, smutkiem i ponurością duszy twórcy przepojone pejzaże, tembardziej, jeżeli poznało się tę dziwną enigmatyczną naturę malarza mizantropa z Annałów sztuki. Il Greca wzorowy impresjonistyczny obraz to »Mnich w ekstazie«. Niespodziewane, pozornie nielogi-

czne i bezmyślne rzuty pędzlem mają także w swych obrazach i Daumier i Delacroix (szczególnie studium do Trajana) i Monticelli, ale za rodzonych, niezaprzeczalnych dziadów impresjonizmu uważać należy tylko trzech mistrzów: Francuza, Anglika i Hiszpana: Maneta, Williama Turnera i Goyę. Ten ostatni historycznie jest pierwszym i obecnie dopiero w historii sztuki doznaje imponującej rehabilitacji i przez współczesną dopiero krytykę na godziwe miejsce jest przesunięty, podczas kiedy »wielkiemu« Mengsowi wskazano wreszcie, aby siadł niżej. Goya, najgroźniejszy satyryk ludzkości, był w swej technice tytanem ruchu, tytanem momentalnych zdjęć wielkich scen, masowych zjawisk, drastycznych ugrupowań, nierozwiązalnych problemów światła. Walki byków, sensacje cyrkowe, awantury uliczne, życie stubarwne i stugłośne to była Akademia malarska Don Goyi. Pod jego ręką szkice akwatintowe nabierały barwy i słońca, a portretowane markizy, księżne i »maje« na obrazach oddechały, przeciągały swe leniwe zmysłowe biodra i uśmiechały się chytrze i wabiąco do widza. Od Goyi zaczyna się życie w współczesnej sztuce, jego sztuka to momentalny taniec miłości i śmierci, uwięziony w plan-szach, brutalność i wyuzdanie, wściekłość i groza, szal i rozpacz, okrucieństwo i lubieżność, cała kwintesencja południowej romańskiej rasy. Równocześnie w Anglii po wykwintnych cudownościach Gainsborougha i Reynoldsa, po gwałtownem otwarciu wszystkich okien pracownianych i wpuszczeniu powietrza na obrazy przez Johna Constabla, na arenę sztuki wchodzi William Turner, pionier atmosferycznej sztuki, luminista, zatopiony już wyłącznie w misteriach światła, w problemach wibru-

jącego powietrza, najwyjątkowszych kapryśkach oświetlenia, extazach i wizjach słońca. William Turner odkrył świetlaność Wenecji, pokazał światu piękno mgły angielskiej piękno oparów rzecznych i dał pierwsze skondensowane w pewnym nastroju pejzaże. Od W. Turnera zaczyna się życie, bo *powietrze i światło* ba nawet fenomeny świetlane w współczesnej sztuce. Jego i J. Constable'a torami idzie już »realistyczna« szkoła malarska z lasu Fontainebleau, z r. 1830: olbrzym Millet, Rousseau, Corot, wszyscy ci, którzy w ciągu 10-ciu lat dalej pchnęli sztukę pejzażu niż wszyscy mistrzowie z Muzeów przez pięć wieków. Wreszcie świat sztuki się rozjaśnia i rozświetla wprost feerycznie, kiedy słońce na ziemię ściąga Manet, trzeci dziad impresjonizmu, najchlubniejszy, najważniejszy według fachowców, choć dla nas laików znacznie mniej ciekawszy od Goyi i Turnera (przynajmy jednakże) dla wszelkiego braku literackiego elementu w jego obrazach. Manet oddaje epoce jej sztukę, a sztuce epoki jej nieograniczoną wolność; koło niego grupuje się wszystko to, co w malarstwie chce widzieć syntezę wszystkich elementów czysto malarskich, bez żadnych domieszek klasycyzmu tradycji, historii, bakalarstwa, szkolarstwa, literatury, metafizyki, narodowych czy społecznych tendencji. Manet jest bohaterem i widomym znakiem malarstwa dla malarstwa, malarskich elementów i efektów, techniki i emocji, z absolutnem wykluczeniem wszelkich napływów i komunikacji z innych sztuk; ergo Maneta malarstwo dla malarstwa to ta przez dziennikarzy okrzyczana sztuka dla sztuki, nagie piękno, naga szlachetność i wielkość bez wszystkich aparatów, absolutna i kosmopolityczna sztuka — a zarazem naj-



bardziej narodowa, jaką Francja kiedykolwiek posiadała. W Anglii Whistler, a za nim Szkoci doprowadzają *cięż* do ostatniej możliwej rafinady, a w psychologii nastroju kolorystycznego dochodzą do symfonicznego łączy sztandarstwa; we Francji Manet, Renoir, Monet, Cézanne, Pissarro, Sisley, Gauguin, van Gogh i Bretończycy dają kompletne orgie światła przepajającego powietrze. Bardzo oni podobni do siebie w technice środków, w miarkowanej skali efektów, w wyborze tematów, (walka byków, tancerki, łoża teatralne, śniadanie w lasku, amazonki-mondainy, słoneczne wirydaże, porty pełne statków, zimowe uliczki, drzewa owocowe obsypane kwiatem), podobni wzajem w gracyi upozowań naturalnych i szczerych, w suggestywnej sile portretowanych fizygnomii (nie zapomina się oczu malarki Gonzalés portretowanej przez Maneta), w stawianiu sobie najwyższych trudności i przeszkód technicznych. Najpoważniejszym, najgłębszym z nich pracownikiem jest Renoir, najintensywniejszym w barwach Cézanne, excentrycznym dla swych motywów z wyspy Tahiti Gauguin, ale najsympatyczniejszym i najciekawszym van Gogh. Prawdziwy męczennik sztuki, krótkowzroczny, a wprost pijany powietrzem i słońcem, oszalały z rozkoszy, jaką mu dawał barwny przekolorowany świat, zdejmował, zda się, dla swych obrazów wszystkie z niebios tęcze i kładł je na te krzyczące kolorami płótna; umarł młodo, jak tyle mu pokrewnych natur rozkochanych w swej sztuce obłądnie, bezpamiętnie, konwulsyjnie jak Beardsley, jak Chatterton, jak Laforge. Van Gogh stanowi już to ogniwo, jakie impresjonistów absolutnych łączy z impresjonistami, stosującymi się do warunków specjalnych, więc np. impresjonistów-

stylistów. Mało w życiu widziałem obrazów, któreby robiły równocześnie tak melancholijne, kojące a równie tragiczne wrażenie. Ten człowiek mógł się otruć farbami z miłości do barwnych widmi! Organizm tego artysty *sans peur et reproche* już uginał się z wycieńczenia, a biedny van Gogh, niski i ruchliwy, jeszcze malował i malował i dawał początki linearnemu impresyonizmowi i z siłą żywiołu wyrzucał z siebie barwiste extazy z ogrodów i łąk. W van Goghu już cokolwiek, a w następnych rówieśnikach jego Degasie, Besnardzie, Cottecie, Simonie i Toulouse-Lautrecu zaczyna impresyonizm francuzki, właśnie w tym momencie, w którym miał stawać się regułą i kanonem malarskim, wchłaniać w siebie i prze-trawiać w sobie nowe elementa prawie że barbarzyńskie elementa mongolskiego gotyku: japońszczyzny. Whistler, Gauguin i Degas pierwsi pogłębiają, ten swą bezprzykładną dystynkcyę, ten swój orientalny koloryt, a Degas swoją rytmikę ruchu i błyszczącą kolorystykę mozolnemi studjami kolegów: Hiroszige, Hokusai, Outamary, Toyokuni, Jeishi, Kiyouagi. Cottet pogłębia nastrojowość pejzażu w swych znakomitych »niepogodach« i »mrokach« i »nocach«, Besnard daje kapitalne dokumenty ruchu w takich np. »Ponies«, źrebkach rozwierzganych w stajni (własność hr. Raczyńskiego z Moszyna). Markiz Toulouse-Lautrec, niedawno zmarły słynnej potworności kaleka, wchłania w siebie duszę Paryża, duszę bulwarów i teatrów, szyku i charme nadsekwańskiej metropolii i inauguruje sztukę, która jest tem, czem operetka w muzyce, sztukę afisza impresyonistycznego. Toulouse-Lautrec jest nadto satyrykiem; jedną z najkapitalniejszych jego tragicznych satyr: malowaną paralełą do »A rebours« Huys-

mansa jest ten portret mężczyzny za kulisami jakiegoś teatryku, z wyrazem potwornego wielkomięskiego znużenia i deprawacji seksualnej, widocznej już chyba w układzie nóg, rąk, zesnuowaniu wydętych warg... (dr. T. S. C.) i t. d. Degas, Besnard i Toulouse-Lautrec sterują impresjonizm w kierunku stylowości, do uproszczenia i usystemizowania pewnych efektów kardynalnych, a do nich przyznają się i ich tendencje pojmują, rozszerzają, utralają w rozmaitych kierunkach wielki Puvis de Chavannes, poeta Carlos Schwabe, *mistyczny Odillon* Redon, karykaturzysta Forain, gotycko-japoński drzeworytnik Valloton i wszyscy ci, co obecnie działają i tworzą.

I kiedy już się zdawało, że w nich, w tym całym lśniącym szeregu nazwisk wypowiedział się cały kierunek, że wyzyskano wszystkie jego środki techniczne i zastosowano do wszystkich typów obrazowania, nagle przez jedną jakby noc rodzi się nowa generacja malarstwa, nowa plejada, genetycznie wyszła z najnowszych zdobyczy naukowych optyki i analizy spektralnej i bez hałasu reklamy, a z siłą prawdziwie nowych zdobyczy czysto-malarskich narzuca się światu sztuki. Kanonem tej nowej szkoły właściwie belgijskiej, choć w dalszym ciągu czysto francuskiej jest nie mieszać farb na palecie, a siatkówce oka na znaczny dystans oddalonego pozostawić zmieszanie barw; jak więc widzimy — reguła rozdzielania barwnego, polegającego na analizie spektralnej, a w rezultacie najskrajniejsze zróżniczkowanie środków kolorystycznych. Najwaleczniejszymi rycerzami tego jeszcze wyrafinowanego impresjonizmu, neoimpresjonizmu stają się van Rysselberghe, wirtuoz białej barwy w jej krociowych odcieniach, Seurat, Vuillard, Bonnard,

Roussel, Gaston la Touche, Simon talenty jeszcze nie wypowiedziane, uprawiające najwykwintniejszy pejzaż z najdelikatniejszymi finezjami kolorystycznymi, przeważnie pastelliści, których *interieury*, fragmenty dróg wiejskich, partye z parków, mostki nadrzeczne, jabłonie kwitnące, wieże morskie, kanały z Holandyi, łodzie w portach, kobiety na plażach kąpielowych i t. p. są ostatnim wyrazem sztuki gabinetowej, luksusu i brawury, przyznajmyż ostatecznie, sztuki mimozowatej, polegającej na przeczeniu, działającej na przeczenie, sztuki nerwowych, zaciętrzewionych i głuchych na całe życie pozawzroczne doktrynistów, sztuki już nietyle arystokratycznej, ile optyczno-gabinetowej. Wskutek czego do kolosalnych gigantycznych rozmiarów wyrastają na tle tej absolutnej sztuki malarstwa dla malarstwa, przelicznych czasem zgoła genialnych notatek, studyów, szkiców, fragmentów pejzażowych i li tylko pejzażowych, na tle tego rozmnożenia się bardzo poprawnego, wyborowego, ale coraz mniej dla niewtajemniczonych ciekawego malarstwa — takie indywidualności, jak Puvis de Chavannes, jak Gustaw Moreau, stwórcy odkrywczy nowych światów, swoich światów, fantastycznych, przebogaty poematów kolorystycznych! Nadto przyznać trzeba, że właśnie, kiedy tacy jak Bonnard, Denis, Roussel, Vuillard i inni doprowadzają impresjonizm do ostatnich konsekwencji, t. j. do absurdu, kiedy ostatecznie duch francuzki kończy wypowiadać się w sztuce impresjonizmu, wtedy wśród »barbarzyńców«: Niemców, Duńczyków, Rosyan, Polaków, Włochów rozrastają się potężnie talenty impresjonistyczne, łączące składnie najwyższą kulturę francuskiego malarstwa z duchem swej rasy. Świat sztuki zapomina już i nie

wie nic o konsekwentnych impresyonistach, szaleńcach pointylizmu z »cercłów« belgijskich, wobec takich magnatów pędzła z obcych narodów, jak Jan Segantini, Hubert Herkomer (ostatniej fazy), Maks Liebermann (którego St. Przybyszewski mianował papieżem (?) naturalistów (?), Brangwyn, Boeclin, Riepin, Sargent, Slevogt, Stuck, Thaulow, Zorn, Wyczółkowski i Pankiewicz. Nie twierdzą przez to, aby berło sztuki malarskiej połamano na sto części i rozdzielono między znakomitości malarskie całej Europy i Ameryki i aby z tego francuskim mistrzom zostało tylko kilka ułamków, przenigdy! W takim Wiedniu rys impresyonizmu stał się tylko imprezą-syonizmu sprytnego... Paryż został nadal tą *capitale*, nad którą geniusz sztuki rozpiął wszystkie tęcze ze wszystkich stref i klimatów, tam zawsze wisi w atmosferze, może Montmartre'u, ta trumna Mahometa, do której pielgrzymować winni wszyscy adeptci palety, tam zawsze jeszcze przechowują Al-Koran sztuk wszelkich; bądź co bądź to miasto, którego powietrzem oddychali po dziś i Thaulow i Anders Zorn i Whistler i Rodin i Raffaëlli i Grasset i Dagnan-Bouveret i Carrière i Aman-Jean i Boldini i Charpentier i Bartholomé; gdzie pod jednym dachem zasiadają czasem Gari Melchers, Jan Toorop, Odillon Redon, James Ensor, Wil-lumsen i Fernand Fau, t. j. grupa ludzka o tak nietoperzowych skrzydłach fantazyi, że ich wspólna wystawa mogłaby o gromadne szaleństwo przyprowadzić całe miasto prowincjonalne...

I oto obecnie impresyonizm, dziecię z francuskiego rodu królewskiego, rządzi niepodzielnie w całej sztuce europejskiej, z stanowiska poważnego artyzmu traktowanej. Szkoccy pejzażyści i poeci fiordów i lofotów

norweskich, szkoła z Holandyi, plejada z Worpswede i krakowska »Sztuka«, hiszpańscy i czescy afiszery, wiedeńscy litografowie i amerykańscy portreciści, karykaturzyści monachijscy i epigoni prerafaelizmu w Anglii, mocarze plastyki: patetyczny Meunier, Tołstoj rzeźby współczesnej, i anarchista marmuru Rodin, któremu udało się tak uprzystępnąć, miękkimi i nerwowymi uczynić klasyczne formy ciała ludzkiego, i wszyscy, którzy idą ich śladami i malują w głazie, więc Charpentier, Fix Masseau, Bourdelle, Vigeland, Szymanowski, Troubetzkaj, Fiodorówna Riess, Carabin, Desbois i wreszcie nieoprawni a często niemożliwi: Minne, Rosso, Bilek i Biegas, którzy niejako wyrrywają malarstwu z rąk jego technikę, chcą odtwarzać atmosferyczne fenomena bryłą, psychologiczne procesa w maskach ludzkich utrwalać, a tylko osłabiają elementarne wrażenie rzeźby, — dalej sztuka stosowana i angielski *yachting-style*, tęczowe szkła Amerykanów i witraże kościelne Morrisa, czy Wyspiańskiego — wszystko wchłonęło elementy impresyonistyczne, skondensowało je i rasowo zindywidualizowało. Impresyonizm okazał się najodpowiedniejszą techniką dla potężnej poezyi malarzy-fantastów, Waltera Crane, A. Boecklina, Burne Jonesa, G. Wattsa, Maxa Klingera, Hansa Thomy, Ludwika v. Hoffmana, Courtensa, F. Knopffa, Hansa Schwai-gera, Podkowińskiego, Jacka Malczewskiego; impresyonizm okazał się pod wszelkimi względami sztuką epoki, sztuką przepojoną duchem czasów, mającą najszerzą skalę, od arystokratycznej rafinady symfonii kolorystycznych wnetliwego pejzażu aż do najdemokratyczniejszego, pstrego i krociom zrozumiałego plakatu, od najszerzych dekoratywnych płaszczynianych efektów do skompli-

**kowanych problemów potrójnego czy poczwórnego oświe-  
tlenia; pozytywne wartości techniczne zgodził z najab-  
strakcyjniejszymi ideałami tematu, przeszedł i przechodzi  
całą skalę od holenderskiej posępności do włoskiej roz-  
koszy słonecznej, od mgły londyńskiej do tęsknicy ukra-  
ińskiego stepu, od anemii dystygowanych dziewcząt  
z high-lifu nicejskiego do atletycznych bicepsów kosiarzy  
bretońskich, od legendarno-historycznych fresków olbrzy-  
mów do martwej a ożywionej natury pęku orchidei czy  
geranii, od symbolistycznych zjawów hieroglificznych do  
naturalistycznego wnętrza pralni. Impresyonizm wszyst-  
kim, wszystkim twórcom-artystom otworzył gościnnie  
wrota gontyny Sztuki...**

**Spełnił swój obowiązek, może odejść...**

## G. BERNARD SHAW I DRAMAT MŁODEJ ANGLII.

Bardzo wiele przykrych rzeczy powiedziano już o Anglii i Anglikach, nie tu pora powtarzać je za Francuzami i dowcipnisiemi z... Berlina. Jeżeli się jednak podróżuje po literaturze angielskiej, zawsze przynajmniej trzeba przypominać sobie ten jeden lotny aforyzm, nie pamiętam już czyjej koncepcyi, że aby być wielkim pisarzem w Anglii wszechmożnej, trzeba być tylko nudnym, w Ameryce trzeba już być i eunuchem. I rzeczywiście, na frontonie piśmiennictwa amerykańskiego błyszczą trzy nazwiska: Emersona, Whitmana i gaduły Marka Twaina, z których każdy na swój sposób jest przeraźliwie purytańskim, rozgadany i ogromnie przystępnym dla starzejących się mózgów, staropanieństwa i użytku liceów, pensyonatów, kwaków. W Anglii współczesnej pierwsze fotele sławy, popularności, dostojności i reprezentowania ducha rasy rozdano z rozkazu narodu także między figury mniej więcej przesadnie nieciekawe. Poetą laureatem jest mrs. Alfred Austin, spokojnie sentymentalny grafoman, rozwodniony epigon Browninga, który tylko raz wzniósł się na wyżyny natchnienia w hymnie ku czci... Jamesona, gentlemanarozbójnika z Transvaalu. Ukochaniem pensyonarek i profesorów literatury jest osoba Marion Crawford, o »czem« nie można mówić z spokojną cierpliwością, jeżeli się przeczytało choć jeden tego piórka sentymentalny elukubrat.



W powieści popularnej całkowitą hegemonią cieszą się bardzo stare panny: Mary Godwin, Mary Johnston, Mary Corelli, Mary Ward, a takiej Sary Grand: »Niebieskich bliźniąt« wybito do r. 1900—8 milionów egzemplarzy!!!

Najsmutniej wobec tego musi być w świątnicach Melpomeny, np. w tych prawie pięćdziesięciu teatrach Londynu, w których groźny, nieubłagany *cant* angielski, salonowy *high-fashion* i gust plebsu stykają się bezpośrednio z uskrzydloną, rozpętaną fantazyą twórców dla Teatru. Tu dochodzi do konfliktów dramatyczniejszych jeszcze od akcji dzieł scenicznych, do konfliktów nierozwiązalnych. Słusznie, ale jeszcze zbyt łagodnie, powiedział Napoleon o Anglikach: żaden Anglik nie jest tak niskim, aby odczuwał skrupuły sumienia, żaden tak górnym, aby się od tyranii tych skrupułów mógł uwolnić. Napoleon, mówiąc to, coprawda sam prznosił swą kolebkę z Ajaccio do hrabstwa Sussex; ależ on był anomalia, jedynym, bogiem wojny i słońcem gwałtów. Naród Napoleonów jest strasznym, jest niestrawnym, jest paradoksem. Tym nowoczesnym Kartagińczykom czy Fenicyanom ani na jeden moment w dniu nie zbędzie na pozie etycznej, zawsze rezerwują sobie gesty katońskie, tak w południowej Afryce, w polityce kolonialnej, jak w Globe-Theater, Adelphi, — James, — Haymarket, Comedy, — Regent, — Pall-Mal-Avenue, — Criterion, — Independant-Theater. Anglik jako bojownik za wolność anektuje pół świata i nazywa to kolonizacyjnym humanitaryzmem; chcąc mieć nowy rynek zbytu dla manchesterskich falsyfikatów, posyła w dzicz misjonarzy. Misyonarza w krótkim czasie mordują dzicy, a Anglik wtedy jako *unus defensor fidei* wyprawia flotę, pali,

grabi, zarzyna, morduje a w nagrodę od niebios dostaje nowy rynek dla handlu manchesterskiego. To samo w literaturze: obłuda hypermoralna, której przewodzą stara ciotka miss Grundy i królewski *Examiner of Plays*. Miss Grundy w Anglii nazywa się ta obyczajność familijna, duch guwernantek szkockich, panujący bezpodzielnie w poważnych miesięcznikach od *Quarterly-Review* aż do *Saturday-Reviewu* i *Blackwood-Magazinu*, poczęty z nieśmiertelnego Wikarego z Wakefieldu, a wypędzający ognistym piórem-mieczem z Anglii wszystkich najniebotyczniejszych poetów: Byrona, Chattertona, Savage-Landora, Wildego... A obok miss Grundy, opiekunki literatury pięknej z ramienia rodzin burżuazyjnych, króluje nad teatrem rządowy krytyk dramatyczny całkiem pod pantoflem miss Grundy, londyński Malvoglio i jego biura, miły system funkcjonujący dopiero od drugiej połowy XVIII wieku. Wówczas to Henryk Fielding, jedyny dramaturg angielski od czasów Szekspira, chciał ochłostać korrupcyę parlamentarną i wystawiać to Arystofanesa to Moliera, a minister Walpole, nie umiając rządzić bez korrupcyi parlamentarnej, przeprowadził bill prasowy. Fielding został zapalonym wielbicielem i popularyzatorem Cervantesa, powieść angielska zaczęła potężnieć i rozrastać się do wszechświatowych rozmiarów, a dramat padł.

W naszych czasach sztuka dramatyczna ziomków Szekspira stała się synonimem barbarzyńskiego zniedołężnienia i odstrasającym przykładem możnowładztwa motłochu w sztuce, tyranii familijnej estetyki kalwińskiej czy kwakerskiej. Najgorsze dramidło niemieckiego dziennikarza z przed lat dwudziestu do piętnastu więcej zawierało elementów kultury literackiej od pierwszych prób

odrodzenia dramatu angielskiego infekcją naturalizmu skandynawskiego i techniki francuskiej pióra przejściowych pisarzy scenicznych takich jak Jones, Pinero, Sims i człowiek o fatalnym już nazwisku: *mister Grundy*. Zresztą, najnotoryczniejszymi dokumentami ztrywialnienia i zdziczenia smaku i stylu scenicznego w Anglii współczesnej mogą być przecież dramaty wodzireja estetów, widomej głowy rafinady wyspiarskiej Albionu, Oskara Wildego: »Vera albo Nihilisci«, »Wachlarz lady Windermerel« Jeżeli książę paradoxów mógł tak ostentacyjnie polować na gruboziarnistą sensację, szpikować swe utwory takimi galeryjnymi efektami dla chyba galerzyków, jeżeli do tego stopnia wypierał się dla szerokiego mobu swego sceptyzmu, że malował charaktery albo przepaścisto- czarne, albo seraficznie białe, a dobroci kazał zawsze zwyciężać w czwartym akcie przed spadkiem kurtyny, cóż dziwić się kompromisom pierwszych »realistów« dramatu angielskiego? Najwyższą rozkoszą angielskiej publiki był i może będzie zawsze romantyzm sensacyjny o refleksach kryminalno-melodramatycznych; artyzm utopii, egzotyizmu, kolosalności statystycznej, mocno zabarwiony zbrodniczością, genialnością detektywów, fenomenalnością zjawisk i problemów, nadziemską ekscentrycznością bohaterów; artyzm najjaskrawszych, wrzeszczących kontrastów, rozmachowych awanturniczych gestów, uciskanych niewinności, anarchistycznych eksplozji bomb, przerażającej nędzy z doków i przytułków nocnych, miliarderskiego luksusu, palących się fabryk, wywoływanych duchów i przeróżnych psychicznych rekordów. Londyn ma tyle mieszkańców, ile cała Belgia, czy Szwajcarya, Londyńczycy na scenie domagają się

albo 1000 statystów w kostyumowej tragedyi, albo dekoracyj, przedstawiających dno morskie koło Bieguna Południowego, albo dokładnej kopii rautu w pałacu księcia Devonshire; tragedia dla publiki londyńskiej to ten spektakl w *fashionable*-teatrze, w którym na deskach scenicznych przewraca się piętrowy omnibus w zetknięciu z samochodem i doznaje kalectwa sześć osób z personalu trupy; tragedia dla PT. publiki wielkowiejskiej Anglii to »Trilby« G. du Maurieura, sympatyczna kombinacja hipnotyzmu, paryzyanizmu, cyganeryi artystycznej, poezyi poddaszowej, wirtuozostwa skrzypcowego i iryjskiej melancholii. Arcyangielską tragedję dał Jones w »Judzie«, gdzie dziwnego stylu ksiądz wallizyjski demaskuje *bez-litośnie* wirtuozkę głodu (tak), artystkę głodzenia się, *potwornie* wyzyskiwaną przez *ohydnie* złego ojca. Kulminacyjną sceną dramatu dla publiki angielskiej (sceną mowy dr. Stockmanna, wroga ludu, na zgromadzeniu) była katorga głodu fizycznego, kliniczny efekt bólu kiszek aktorki grającej córkę... ulubiony rekord artystyczny rozmaitych *stars* teatrów angielskich. Dramaturg Sims w podobny sposób godził sensacyonizm z realnym mistycyzmem Ibsenowskim w dramacie »Światło Londynu« (I), Grundy w »*The new woman*«, operetce pozującej na dramat psychologiczny i odpowiedzi ducha anglosaskiego na »Norę« Ibsena; każe w niej angielskiej Norze jechać na morze, ale dla uspokojenia anglikańskiego *cantu*, moralności fabrykantów musztardy, caca, quaker-oats, kufrów i scyzoryków w finalnej scenie dramatu wracać do męża. Tfy!

Gorzej jednak z komedią. Tu bowiem smak i styl angielski jest już nie do zniesienia, wobec tej kardynalnej

wady narodowej, że Anglik ni bawić ni śmiać się nie umie w granicach normalnych, a tylko z *correct*, *wlan* i *smart* stanu wypadając w napady czy paroksyzmy radości równemi nogami, staje się dziko rubasznym, brutalnie pajacowatym, ryczy z wesołości i podwija rękawy do boksowania. Oczywiście dosłownie tej charakterystyki impresyonistycznej brać nie wypada, w każdym jednak razie komizm na scenie pojmuje publiczność angielska jako pantomimiczną gimnastykę ruchów, t. zw. *knock about* gesty i maniery, orangutangową charakteryzację, dowcipy maniakaliczno-alliteracyjno-echolaliczne, wogóle *humour* słynnego Little-Picha, którego raz zobaczywszy uznałem za ostatni wyraz animalicznej rozkoszy bytowania, Coquelina tingl-tanglów. Dla publiczności angielskiej komik a *clown* to pojęcia zupełnie jednoznaczne, a komedyopisarz to utalentowany gentleman z fantazją, kombinującą nowe komplekсы ruchów, nowe monologi idyotyzmów i grubiaństw i nowe drastyczno-cyrkowe, byle bez uncyi erotyzmu i seksualności sytuacje dla *Little-Picha* przesadzonego to w *milieu* arystokracji, to w *milieu gentry*, to w *kluby*, byle nie! w *milieu* nie woskowanych parkietów i nieskalanych *evening-dress*. Jeszcze bowiem jedno małe *ale* zastrzegła sobie demokracja wielkobrytańska u dyrektorów swoich teatrów, że nędzy w komedii nie tylko nie ścierpi, ale nie pozwala figurom komedyowym mieć renty rocznej niższej od 5000 funtów. W dramacie i w tragedii t. j. sumarycznie w angielskim melodramacie pozwala na wprowadzanie kalek, nędzarzy, owszem... nawet bardzo lubi w akcji rzezimieszków, morderców i notorycznych matkobójców, dlatego znosi nawet... Szekspira, ale Ibsen, który swoim ludziom w dramatach nie

daje wcale sposobności do prezentowania balowych tualet i smockingów, nie każe muzyce grać za sceną *new-fashioned* walców, a na scenie w głębi dwudziestu parom *gentleman-and lady-like* statystów tańczyć — jest *total-uncurious and impossible...* hil hil hil

Otóż więc jak uciążliwą i tytaniczną musiała być wobec tych »warunków lokalnych« i wobec tej »przeklętej większości« motłochu w każdym teatrze angielskim walka ze spodłalemi pretensjami widowni i propaganda Ibsena i jego światów jednowieczorowych, wszczęta bohatersko koło 1890 r. przez dwóch krytyków przyjaciół »europczyków w Londynie« Williama Archera i Bernarda Shawa.

Tu nie chodziło o poprawienie czy podniesienie kultury teatralnej publiczności, tu chodziło o przeforsowanie poważnej psychologii, sumiennego rysunku charakterów, irytujących i frapujących tez, nowych konfliktów w realnych sytuacjach na deski sceniczne — w konsekwencyach dalszych o przywrócenie poezji dramatycznej na scenę. Mur szowinistycznego konserwatyzmu mieszczańskiego rozbijano Ibsenem, a utalentowany kabotyn Pinero został tem chwilowem ogniem, łączącym fabrykantów sztuk w stylu londyńskim z twórcami-poetami; exemplo jego: »Księżna i motyl«, »Druga żona pana Tanqueray« i t. p., interesujące roboty spektaklowe *à la* Sardou i *à la* Dumas syn. Powoli jednakże wytwarzała się atmosfera cokolwiek lepsza, publiczność doborowsza została zaintrygowaną artykułami tych panów krytyków, którzy jeździli kształcić się do Paryża, Berlina i Monachium, dyrektorowie teatrów czuli się obowiązanymi do pewnych reform, teatry londyńskie

zaczęły się specjalizować, wreszcie literaci wspólnymi mozolami z essayistą Greenem na czele założyli »Independent-Theatre«, i dokoła rozglądnięto się za »młodą Anglią«.

Zdala od wszystkich żył i pisał Algernon Charles Swinburne; zieleniał i rozpościerał szeroką swą koronę stary dąb, artysta surowy w swem misyjnym wieszczbiarstwie, nieubłagany wiecznie młody rewolucjonista, który w spadku znamienitym po Shelleyu, a może jeszcze po Miltonie (Samson Agonistes) wziął te specyficznie angielskie, ale i chlubnie specyficzne ewokowanie świata mistycznej Hellady w cyklopowej, klasycznej a lirycznej formie zmodernizowanych tragedyj greckich. Swinburne szedł samotnie drogami Shelleya, twórcy dyabolicznie mistrzowskiej: Beatriks Cenci i przeczyście greckostylowego, dynastycznie fantastycznego: Rozpętanego Prometeusza. Swinburne przyjaciel Dante Rossettiego i Morrisa wszystkimi sympatjami stał zawsze i konsekwentnie przy *sensual-satanic school*, a więc był zawsze niecenzuralnym dla przypadkowej publiki. W duchu tej szkoły, a dalej w duchu muzyki Wagnerowskiej, której był całym swem jestestwem oddany, stylizował dziki i nieposkromiony jego geniusz legendy greckiej w przebogatej lirycznej retoryczno-obrazowej mowie. W girlandach daktyłów i anapestów, w tyradach jambicznych zwolna, z angielską flegmą i patetyczną wielomównością toczy się tu spoista akcja na mistycznym podścielisku. Już choćby w młodocianym fragmencie »Phaedry« nie można było znieść w teatrze tego skarżącego się bólu bohaterki, która w krwi swej czuje po matce fatalny skażony popęd do... byka. *Shocking!* To samo w ostatniem dziele

już przeszło siedmdziesięcioletniego starca wzorowo w stylu elżbietańsko-mieszczkańskiej tragedyi współczesnej Szekspirowi komponowanem, przeraźliwy problem kazirodczy, krzyczący krwawą grozą już w tytule: »Siostry!« *Shocking!* Ale to były najjaskrawsze gorszące dramaty siwiejącego czerwonołosego radykała, a pośród nich błyszczą nieśmiertelnemi głoskami niepoślednie gigantyczne studia dramatyczne: »Królowa Matka«, »Rosamunda«, »Dolores«, trylogia o Maryi Stuart t. j. »Chastelard«, »Botwell« i »Marya w więzieniu«, wreszcie oba posągowe dramaty greckie, Sofoklesowski: »Atalanta w Calydonie«, szczyt współczesnej nam poezyi angielskiej, i Eschylesowski: »Erechteus«. Przed arcydziełem trzydziestoletniego poety musiała ukorzyć się cała krytyka anglosaska. Początkowo oczywiście podniosła swój łeb w czepku *miss Grundy* w rozmaitych »poważnych magazynach« i jej majordomus krytyk *Saintsbury*, ale w kwestyi »Atalanty w Calydonie« podali sobie ręce już wszyscy artystycznie wyszkoleni krytycy, a więc dziekan europejskości w Anglii: *Leslie Stephen* i *Morley*, *Charles Lamb* i *W. Henley*, *Gardiniere* i *Andrew Long*, *Sidney Lee* i *Gosse* i wspólnemi siłami wyrwano starej *miss Grundy* miotłę z rąk, przełamano parkany małomieszczkańskie i znieawidzonemu u dworu *Windsorskiego* republikaninowi oddano hołd, imponujący entuzjazmem kompletnie nie angielskim. Ale *Swinburne* za wielkim był arystokratą, aby twórczości swej nakładać mógł jakiegokolwiek konserwatywne pęta; więc w rzeczach sztuki hołdował wolności bezgranicznej, niestety zwykle przekleństwem bezładu i dowolności napiętnowanej. Do swoich mistrzów zaliczał obok *Shelleya* i *Baudelaira* — *Williama Blakego* i *Wiktora Hugo*; twórcę *Burgrafów*



miał w wysokiej cenie jako wzorowego dramaturga,... w rezultacie sprawiło to fizyczną niemożliwość przeniesienia jego dramatów z kart książek w życie na deskach scenicznych. Druga część trylogii »Botwell« rozpada się na pięć aktów, z których każdy jest osobnym, nużącym jednowieczorowym dramatem; przepiękna »Dolores« niemożliwą jest dla swych wagnerycznych kwiatów złego i rozgadanego w bujnych metaforach, allegorych i obrazach satanizmu.

Stylizacja wreszcie średniowieczno-hebrajskiego misteryum: »Maska królowej Betsabee« jest fantastyczną ponad siły umysłowe nawet więcej niż przeciętnego widza; kardynalny brak koncentracji, retoryczność podniosła, choć coprawda pełna żywotnego kolorytu, soczystych barw i piorunów myśli, jednak rozptylająca się w tych soliterach słów bogatych, które Anglicy ochrzcili raz na zawsze »*wordsworthian pedestrianism*«, następnie typowo liryczny charakter tyrad monologowych exemplo: eksklamacye chóru przeciw bogom (Atalanta w Calydonie) czynią nawet arcydzieło tego poety, który wyśpiewał najwznioślejsze: *Laus Veneris*, scenicznie niewykonalnem.

Dlatego kiedy założono londyński »Teatr niezawisły«, wszystkich oczy zwróciły się w górę ku pysznej lwiej głowie Swinburna, ginącej w obłokach rozmyślań i rozmarzeń nad Sfinksem kobiety Afrodyty, Salomy, Atalanty, Proserpiny, Kleopatry, Maryi Stuart, Isoldy, Pasifae, Dolores. W krótkim jednak czasie, kiedy Sfinks nie przemówił »stosowanym« językiem, kiedy Swinburne ani myślał na piędź choćby ustąpić ze swojej twierdzy, całej zbudowanej z kości słoniowej i złota jak pałac Neronów, oglądnęto się na boki po rówieśnych po jeszcze nie skry-

stalizowanych, nie konsekwentnie upartych, po dojrzejących talentach. I oto wystąpił do boju cały zastęp, młoda Anglia pisząca dramaty, twórcy, z którymi za lat kilka liczyć się będzie już i reszta Europy; zawsze bowiem upływa najmniej jedno decennium w dotychczasowym składzie międzynarodowych stosunków duchowych, zanim powaga i wartość autorytetu artystycznego przedostanie się poza rogiatki języka.

Nazwiska ich mało dotychczas mówią nawet sumiennie badającemu postęp literacki europejczykowi: G. Bernard Shaw, John Todhunter, Stephen Philipss, W. Heineman, Oskar Wilde, W. Yeats, George Moore, Edward Martyn, J. Dawidson, W. Sharp. Wymieniłem rozmyślnie wszystkie przystępne mi, a zgoła obce znakomitemu krytykowi francuskiemu A. Filou (*Le Theatre anglais*, obszerna historia nowego (?) dramatu angielskiego), rozmyślnie, gdyż w pierwocinach twórczości każdej z tych indywidualności odczuwać się dają załączki krzepkich i ciekawych organizacyj dramaturgicznych. Todhunter, wnosząc z jego »Czarnego kota«, będzie uprawiał wyrefinowaną analizę niezwykłych figur z współczesnego życia, wplątałych w kanwę wyszukanych konfliktów prawie psychopatycznych. Stephen Philipss idzie linią greckiego dramatu Miliona. Shelleya, Swinburna, ale w wysoce osobistym, nieco o efekty pantomimiczne zatracającym stylu, przynajmniej w dotychczasowych utworach, przyswajanych już repertuarowi amerykańskich i niemieckich scen, więc w »Herodzie«, w »Ulisiesie«, w »Paolo and Francesca«, pierwszej próbie... prerafalitycznego dramatu. George Moore, E. Martyn (Mewa, temat Heddy Gabler identyczny z dramatem Czechowa),

Heinemann ibsenizują na tle angielskich a więc przelicznych kłamstw socyalnych w przesadnym cokolwiek *slangu* t. j. żargonie realistycznym. Dwaj Irlandczycy, stanowiący z znakomitym powieściopisarzem i krytykiem George Moorem i Martynem i z lirykami: Tynan Hincksonem i Fiona Mc. Cleodem szkołę irlandzką (mającą swój teatr literacki i swoje kongresy celtyckie w Dublinie) idą zdecydowanie i jawnie za estetyką maryonetkowej dramaturgii Maeterlincka: William Sharp i William Yeats. Pierwszy koncypuje w akwarelowym kolorycie przedziwnie subtelne sielanki symboliczne (»Lilith«, »Noc na Północy«), liryczne intermedya, niedające się w nic usystemizować i niczemu niepodobne. Drugi Yeats, malarz o wielkiej renomie, to jakby Stanisława Wyspiańskiego sobowtór irlandzki, artysta o fizyognomii fenomenalnie zbliżonej do krakowskiego taumaturga dramatu. Patryota i marzyciel, stylista i historyzof, oryginalny na wskroś a pełen reminiscencyi Irlandczyk w każdym calu charakteru i duszy a absolutnie kosmopolityczna kultura artystyczna. Pomijam nieco dziwaczny »Kraj gorących pragnień«, ale zwrócić chciałbym uwagę na bezwzględnie piękną »Hrabinę Kasię«, bajkę z świata zielonych lasów i zielonych elfów i duchów irlandzkich (Wanda z Legendy Wyspiańskiego). Hrabina Kasia, anioł w ludzkim ciele, piękna i czysta jak łąza, walczy z dyabłem o dusze biednych, zgłodniałych, zbrodniczych chłopów irlandzkich; aby ich uwolnić od mąk piekielnych, zaprzeda je swą świetlaną duszę dyabłu, ale dzięki wytwornie sprytnemu pomysłowi autora... idzie wkrótce do nieba. J. Dawinson, a przed nim Oskar Wilde zapamiętane rzucili się w objęcia eksperymentacyi technicznie-

formalnej i w kombinowania rodzajów, więc w »pantominy tragiczne«, »trywialne komedye«, »wesoły dramat«, »tragiczną farsę«, »historyczny melodramat« i t. p. Biedny Oskar Wilde był pod tym względem niepoprawnym, skandalizował profesorów literatury i estetyków z profesyi, a ostatecznie w swym dorobku scenicznej poezyi ma obok najgorszych eksperymentów historycznego: melodramatu: »Vera albo Nihilisci«, pełnego otchłannie czarnych egoistów i bluźnierczych paradoksów, (działających na publikę jak tusz... witryolejowy) — tak poprawnie estetyczną rzecz jak tragedję wierszowaną »Księżna Paduy« a obok tak trywialnego karykaturowania Ibsena jak »Nic po kobiecie« (*A woman of no importance*), »Powaga za każdą cenę« (*The importance of being earnest*), tak interesującą komedję awanturniczą, jak »Wachlarz lady Windermere«, lub przepyszny fajerwerk orientalnego języka i subtelnego sensytywizmu, demoniczną »Salome«. (Interesującym jest porównanie jej z pastorsko-burżuazyjnem wymodelowaniem tej córki Herodyady a matki Lues pióra popularnego literata Sudermana z Berlina). Dwanaście już lat minęło od śmierci biednego lorda Paradoksa, a sztuki jego obecnie bez nazwiska, zohydzonego przez kwakerską prasę i armię zbawienia, zaczynają figurować na afiszu, na kioskach ogłoszeń w Londynie i przepełniać widownie. Tempora mutantur i smak i głody szerokiej publiki, a tylko obłuda społeczna, zawsze zdrowa i czerstwa, w nowe przebiera się formy i szaty. Wilde staje się... popularnym, a jego eksperymenty... *sociable; my Dear, my Dearest!*

J. Dawidson wypisał »dramaty wesołe« z szkockich kronik, pantominę grecką: »Scaramuch in Naxos«, »tra-

giczną farsę»: »Smith« i jest w dramacie angielskim tym elementem, którym w Niemczech Frank Wedekind. Ponad wszystkich tych jednak pionierów nowego ducha w nowych formach wyrósł już i wzmógł się tylko jedyny Bernard Shaw, największy atut w rękach młodej Anglii, którym będą zagrywali atuty innych narodów: Maeterlincka, Strindberga, Becque'a, d'Annunzia, Hauptmanna i Hofmansthała, G. Wieda, Gorkiego, Wyspiańskiego; pomijam Rostanda, Rydla *et consortes*, bo mi za antypatyczni i w niczem nie podobni do atutów...

Młody ten autor dochodzi obecnie pięćdziesiątki, a debiutował literacko w tym roku, w którym zmarł Wagner, a na Nietzschego mózg zapaść miała ciemnia obłądu; w r. 1876 wydał socyalistyczny agitator i niestrudzony mówca ludowy, przewodyr komunistycznej: *The Fabian Society* i dziennikarz radykalny Shaw tom z pięciu nowel p. t.: „Zawód Cashel Byrona“, które dla swej oryginalności zyskały sobie uznanie wykształceńszych czytelników, ale szyderstwo i niepopularność u ogółu. Dwanaście lat z rzędu orał i niszczył się Shaw w propagandzie partyjnej i kazał na katedrach *massmeetingów* ewangelię Marxa, aby wreszcie zaprzec się wiary w antykapitalizm i głosić renegacyę, kondemnacyę rewolucyi. Sharp był Bernsteinem angielskim w r. 1884 i doprowadził do kataklizmów i przełomów, które są podstawą dzisiejszej *Britisch-Association* i teraz! kiedy Shaw już z socyalnym ruchem nic nie ma wspólnego, wyłącznie oddany krasopisarstwu scenicznemu i krytycznemu. Nie obyło się bez animozyj osobistych i uroczystego wyparcia się marxistów artysty-Apostoła. To samo, rzecz dziwna, w tym samym prawie czasie działo się w Niemczech z Ger-

hardem Hauptmanem, którego jadowity paszkwilista Sigmund Meiring przeklął pontyfikalnie z katederki »Sozialistische Monatshefte«; ta sama tragikomedia gra się w lat dziesięć później z Pieszkowem-Gorkim w Rosyi i jeszcze gdzieindziej powtórzy się zapewne, bowiem pewnikiem jest takim, jak pewnik każdodziennego wschodu słońca, że prometejsko-proteuszowy duch artysty myśliciela nie da się nigdy dłużej więzić za drutami partyjnej klatki poza ten moment, w którym druty okażą się sztucznymi frazesami i siłą przemocy. Bernard Shaw był socjalistą z całej duszy, z pełnej wiary i dlatego też i wielbicielem Ibsena i entuzystą Wagnera i komentatorem i propagatorem obu największych tytanów stał się z całej duszy, w pełnej wierze przez lat dziesięć krytycznej orki i recenzyjnego rozpraszania, rozdrabiania się (coprawda w takich pismach zaszczytnych jak: »The World«, »Star«, »Pall-Mall Gazette«, »The Saturday Review«). Socjalistycznie-krytyczne: »Fabian Essays« i dwie broszury: »Kwintesencja Ibsenizmu« i »Poprawny Wagnerzysta« to kamienie fundamentalne jego szerszego uznania, autorytetu dla *upper-ten* Londynu. A kiedy w świecie inteligencji angielskiej zdecydowały się »duchy żórawie« na otwieranie okien i przewietrzanie purytańskiej stęchlizny i zaduchu, kiedy rozpoczęto pierwsze próby otrucia strychniną starej czarownicy *miss Grundy*, próbowano grać Ibsena, konferować o d'Annunziu i czytać Maeterlincka, wtedy okrzyczany socjalista a wybredny arystokrata krytyki, czerwony radykał a dystyngowany estetysta muzealnych, stuletnich miesięczników (kombinacja możliwa tylko w bardzo dojrzałej kulturalnie inteligencji): Bernard Shaw wydał swoje trzy »Sztuki niepocieszne« (*Unpleasant Plays*),

a teatry londyńskie rozdzieliły je między siebie: *Independent-Theatre* wziął: „Wdowie gospody“, *Criterion-Theatre* wziął komedję: „*The Philanderer*“ a trzecią: „Profesję pani Warren“ skonfiskowała poczciwa potwora *miss Grundy*. Pierwsza rzecz to bezlitośna satyra, ale racjonalna bo humanitarna przeciw faryzeizmowi społecznemu wogólności, a specjalnie przeciw gospodarce londyńskich kamieniczników, eksploatujących najbiedniejsze warstwy społeczne w olbrzymich mansardach i kasarniach czynszowych, jaskiniach smętu i depresji. Architektura dramatu arystofanesowska, koloryt silnie realistyczny, potęgowany jeszcze raketami sarkastycznego dowcipu. Nieznany mi drugi utwór miał być satyrą salonową z kapitalnemi figurami londyńskiej *society*. Trzeci o najdrastyczniejszej tezie uległ cenzurze wobec moralnego stanowiska autora, który w 3 aktach udowodnił, że mężczyzna, o ile w swoim powołaniu »z konieczności« sprzedaje swe przekonania, o tyle jest pogardy godniejszym od kobiety, która aby żyć wypożycza za pieniądze swe ciało. Wnet po pierwszym tomie wyszedł drugi: »Pocieszne sztuki« z parą salonowych charakterystyczno-brawurowych arcykomedyj: »Mąż przeznaczenia« i »Przenigdy« (*Jou never can tell*) i dwoma skończeniem pierwszorzędnymi utworami, t. j. głęboką psychologiczną komedją, analizą bohaterstwa: *Arma virumque cano* (*Arms and the man*) i prerafaelitycznym dramatem z współczesnych problemów, wizją ludzi najwyższego typu, a bolesną analizą altruizmu, humanitaryzmu i miłości, wielkiem dziełem angielskiej poezyi teatralnej piękną: »Candidą«. Trzeci tom z ostatnich już czasów nosi tytuł: »Sztuki dla Purytanów« i zawiera po intere-

sującej przedmowie autora dramat małomiejski z czasów amerykańskiej wojny emancypacyjnej z 18 wieku: »Czarczi synek«, komedię deminutywną w stylu Szekspirowskiego Troilusa i Cressydy pt.: »Cezar i Kleopatra«, demaskującą ironicznie wielkiego bohatera i wielką kochankę w ich szlafrokowych małoszkach; wreszcie trzecią sztukę, południowo-afrykańską pt.: »Nawrócenie kapitana Brassbanda. I ten trzeci tom nazwałbym »niepociesznymi sztukami«, gdyż nie fenomenalnie zuchwały: Dyabli synek, frapując teżowem stanowiskiem najoryginalniejszego obecnie poetycznego prozaika w Anglii.

Bernard Shaw, śmiem twierdzić już teraz, kiedy wieści o nim zaczynają dopiero przedostawać się z Albionu na kontynent, a w Niemczech i Francji tłumaczą jego pocieszne, niepocieszne i purytańskie dramaty, będzie jednym z tych, którzy budzą i wstrząsają zasypiającym światem i wejdzie może w nieśmiertelne kolisko Balzaca, Dostojewskiego, Strindberga, Ibsena i innych, gdyż już w pierwszych swych wielkich reliefowych dramatach wstrząsa on samymi fundamentami starego świata i wszystkie stare wartości etyczne, kłamstwa-ideały, problematyczne zdobycze postępu, niezachwiane prawdy piękna i dobra, kapitały cnót i zasad, wartości egoizmu i altruizmu, dogmaty humanitarne, ogólnoludzkie kultury i niewiary, nacyonalne dumy i patryotyzmy poddaje najbardziej bezwzględniejszej kontroli i krytyce, demaskuje i tępi. Dramaturg Shaw należy do najnieubłagańszych destrukcjonistów, do rodziny Spinozy, Woltera, Rousseau, Schopenhauera, Napoleona, Beethovena, ma w sobie tę desperacyjną melancholię destrukcyi i smutek palonych za sobą mostów, burzonych baszt i zrujnowanych mo-



numentów z gliny. Ale z poza zgliszcz i ruin, upadków i pokonań całego kompleksu kłamstw ogólnokulturowych wznosi się z jego twórczości jakaś bajeczna, arabsko-legendarna Alhambra optymizmu, jakiś strzelisty pałac słoneczny i tęczy, kanon dobrej woli, wiara w boską genezę bestyi ludzkiej i umiłowanie człowieka tak piękne, tak delikatne, jakiego mało gdzie spotkać można w twórczości rozpisanych egoistów. Trzy znam jego dramaty, które zachwiaszy w czytelniku ufność w świętą misję mózgu *homo sapiens*, w rezultaty XX wiekowej pracy nad upodobnieniem Adama i Ewy na obraz Boga, w sens rozgraniczenia wszystkich fenomenów na dobre i złe, czarne i białe, nikczemne i podniosłe, górne i płaskie, jasne i ciemne, oddałyby w zamian czytelnikowi-widzowi przemocną i promienną wiarę w boskość instynktów ludzkich, w szlachetność cierpienia ludzkiego, w niezawinięnie tej istoty, która z bolesnym już płaczem witała, w konwulsjach zgrozy i trwogi żegna ten padoł rozczarowań a okłamywań. Te dramaty — to »Candida«, »Czarci synek« i »Arma virumque cano«. Z każdego da się wyeliminować jedna lub więcej postaci, reprezentujących najczystsą rasę ludzką, absolutną jasność duszy, emanującej na zewnątrz w żywiołowych eksplozyach; postaci dających wrażenie nieziemskiej dostojności, harmonii i jasności, a w rysunku faktycznej, realistycznej psychologii bardzo bryłowatych, bardzo przeciętnych, dwa razy dziennie w życiu spotykanych. I w tem leży magia talentu Shawa, w tem przepojeniu akcji konsekwentnej i z fal życia mętnych mocą pióra wyratowanej, z dokumentów i empiryi wysnutej — jakimś tchem seraficznym, jakąś kryształną atmosferą innego wyższego pół-

boskiego bytowania, w tem powiedziałbym wpuszczeniu, darujcie w wproszkowaniu w powietrze, jakim oddychają przeciętni ludzie w przeciętnych warunkach atomów zacności, prawdy, odwagi, umiłowania życia, szlachetności. Pięknem i godnem jest to życie dramatycznych ludzi u Shawa, wartem mozołów i cierpień nawet wtedy, kiedy autor holenderskim pędzlem maluje małą gminę zabitego od świata deskami purytyzmu, a w niej faryzejstwo obłudne, potworne i niepokonalne w egoistycznej marnej rodzinie; nawet wtedy, kiedy przeprowadza deterministyczną analizę miłości bliźniego i jej bohaterów i udowadnia marność, marność, marność ich syzyfowych wyrzeczeń się i ofiar śmiesznie bezskutecznych; nawet wtedy kiedy zuchwale i bez pardonu na heroizmie zrodzonym z uczuć narodowych przeprowadza wiwiskcyę nikczemnego tchórzostwa, w patryotycznym szale uczuć topi sondy i pensety, wykrawa haniebną obojętność i nihilizm, odwagę śmierci demaskuje jako tchórzostwo przed bezsławnem cierpieniem, a równocześnie wyśpiewuje jakby między wierszami wzniosłą pieśń o cichym bohaterze, impulsywnem bohaterstwie, ofiarnej odwadze bez gestów, bez pozy, bez sztandaru, bengalskich ogni i zawsze kłamliwej reklamy... drukowanej historii. W trzech postaciach dotychczas wypowiedział Shaw przepyszenie swój optymizm, nie mający nic wspólnego z optymizmem Feuilleta lub Sienkiewicza: w prerafaelicznej kreacji pazia z obrazów Mantegny, przetłómaczonego w współczesne życie, siedmnaścieletniego poety o duszy tak czulej, jak struna z skrzypiec Ammatiego, wiotkiego młodzianka *Marchbanka* (Candida), w Ryszardzie *Dudgeonie*, rewolucyoniście od kolebki, cierpiętniku woli do życia i wol-

ności, kochanku i księciu niezłomnym prawdy..., więc uosobieniu zgrozy moralnej i czartowskiego światopoglądu dla purytańskich obłudników (*The devils disciple*); wreszcie w Szwajcarze Bluntschlim (*Arms and the man*) człowieku »o beznadziejnie prozaicznym nosie z dobrotliwie głupiemu oczyma, o krótkostrzyżonych włosach i niedystygowanych manierach«, bohaterze bez zmyślenia i skazy, kochającym życie do niepamięci, ryzykującym je bez momentu wahania, żołnierzem bez powołania a z idei humanitarnej, żywym jak żywe srebro, wesołym jak promień słońca a prostym i ostrym jak stal szabli, którą jemu, hotelarzowi szwajcarskiemu dała w rękę tradycja Winkelriedów, Tellów, Leonidasów, szlachetna żądza niesienia pomocy walczącym o wolność Bułgarom. Piękny ten heroiczny dramat angielskiego autora, wytwornie egzotyczny, bo bez etnograficzno-charakterystycznej przesady lokalnej (rzecz dzieje się w małym miasteczku bułgarskim, w pobliżu pasa granicznego serbskiego w r. 1885, podczas wojny) zyskał mu jednym zamachem olbrzymie powodzenie w Anglii i Ameryce i sprawił, że B. Shaw przeszedł szczęśliwie tę linię demarkacyjną, która oddziela pisarzy-artystów, uznanych w miesięcznikach i magazynach i w krytyce od autorów-rentierów, popularnych w szerokich rzeszach publiki; Shaw jest już obecnie *a money making autor*, przetłómaczone na polskie: autor o dochodzie 50 do 100 tysięcy rubli rocznie... Kipling bierze ćwierć funta za wiersz... a nadziemsko-kryminalistyczna Marya Corelli lub humorysta Jerome-Jerome (syn polskiego emigranta ze Śląska: Klapki! hehehe) po pół funta...; co kraj bowiem, to obyczaj...

Ale nie zazdrośćmy Shawowi tych tryumfów w no-

wym i starym świecie, gdyż rzadko kto tak sumiennie zasłużył na laur współczesnych! Nie czyta się często rzeczy tak głęboko i wszechstronnie przemyślanych, tak intensywnie odczutyh i przecierpianych i tak plastycznie i wyczerpująco, z bezwzględną logiką psychologiczną przeprowadzonych. Tu znać studia ściśle nad środowiskiem, czy ono rzymsko-cesarskie, czy high-lifu londyńskiego, czy południowo-afrykańskie, czy północno-amerykańskie, czy bułgarsko-małomiejskie, czy z świata potężnego obozu chrześcijańsko-socjalnego Anglii; po rezultatach widać, jak umysł jego wchłaniał zawsze atmosferę środowiska i notował szczegóły faktyczne, jak wchodził bezpodzielnie w świat koncipowanego dramatu. Stąd ta pełnia obrazowa, te jego wstępy nowellistyczne do każdego aktu, skończone wirtuozye środowiskowej charakterystyki, następnie te przeliczne instrukcje dyalogowe, komentarze, adnotacye, eksplikacye, które nawet pozwalają grać jego dramaty trupie aktorskiej zdecydowanych nieuków i słabeuszów, tak wszystko mają tu oni (mówiąc trywialnie) »łopatą wyłożone«. Dramaty Shawa to organizmy tak dojrzałe i rozwinięte, jak jednowieczorowe rewolucye Ibsena; żaden reżyser, żaden cenzor, żaden mima-wirtuoz nie śmie tu nic ująć ni dodać ze swego mózdzku. Autor stworzył i pozwala żyć, pięknie żyć dodajmy, estetycznie żyć nawet w tych ordynarnych czasach wszechwładztwa prasy, snobizmu i filopatycznych uczuć. Shaw najgenialniej rozwinął ideę pewnego architekta norweskiego, którego los był chyba bardzo tragicznym, niejakiego Solnessa. Ten Solness życiem swoim przyplacił dopiero to doświadczenie, że nie w budowaniu tumów z wysokimi wieżami i higienicznych domostw leży misya artysty człowieka,

i że słońce nie tylko opromienia szczyty wież, ale przenika do najniższych wądołów i suterren; »skarbem biednych« jest poezja codzienności, filozofia ukochania życia i oswojenia Losu, Przeznaczenia, Fatum jak ptaka, któryby wolno puszczony świergotem swym rozweselać umiał dzień szary. Solnessem Shawa jest pastor, agitator chrześcijańsko-socjalny, entuzjasta życia i przyszłości Morrell, »Skarbem biednych«, promieniem słońca na nizinach — kobieta-towarzyszka, silna jak Hedda Gabler, piękna jak Monna Capello, a wieczna piastunka boskości Candida, może zesła z obrazów Carpaccia lub Belliniego, może ta sama, co była inspiracją Dante Rossettiego, kobieta, w której zjawisku odczuć się daje duchowe powinowactwo z Tycjana »wniebowstępującą Maryą«, Vittorią Colonną... Monną Lizą... Beatryczą...

I ten dramat Shawa, prerafaelityczny czy maeterlinckowski, mniejsza o to jak go bierzmywać literackim gotowym terminem, wypisany z smutnie-poważnej znajomości duszy ludzkiej, trącający o nietknięte struny duszy ludzkiej, rzucający czasem błędne blaski w jakieś zagrzebane świątynie na bezdnie duszy ludzkiej, dramat melancholicznych przeczuć i bolesnych mroków misterium niebiańskiej miłości w dekoracjach plebanii anglikańskiej w Nord-Westend Londynu (»przy końcu milowej Hackney-Avenue, której monotonię kłóca tylko żółte wagony tramwaju parowego, szyldy radykalnych klubów i mundury polic-menów«) jest dotychczas najpoważniejszą pracą autora w jego dorobku literackim. Najpoważniejszą w tonie byłaby ta rzecz również, gdyby nie licznie porozsiewane błyski zgryźliwego humoru tego kameleona Shawa, który stawiając Candidę na szczytnej wyżynie równocześnie

dorysował jej pewne grymasy robiące z przepięknej postaci... karykaturę Nory. I to mu jednak nie wystarczało, gdyż z czasem wypisał ten dziwny człowiek parodję *Candidy*, tak złośliwą jak złośliwym bywa tylko genialny Anglik, rodak Swifta i Hogartha, a popularniejszą od samego dramatu. Również złośliwą jest inna parodia Shawa jednoaktowy dramat o »bogu wojny« bohaterze z pod Lodi, w którym z iście angielską furią... a flegmatycznością zdiera socyalista londyński z wszechświatnego kolosa zdobywcy, z Napoleona, wszelkie draperye rycerskie i deptając psychikę Napoleońską w jej zaraniu w dwudziestoletnim młodzieńcu-jenerale, wypruwa z niej najbrzydliwsze, najmarniejsze instynkty i snobizmy. Ale nie oszczędza i Anglii angielski satyryk. Właśnie w tym jednoaktowym dramacie, nadto w świetnej scenie sądu z jenerałem Burgoynem, wyszydza Byam Shaw tak bezlitośnie anglosaskiego ducha, piętnuje z tak dzikim, rozpasanym humorem obłudne łajdactwo i rabusioństwo wyspiarzy, ich mocną etykę skroś faryzejską, judaszową, że tylko istotnie najpotężniejsze i zupełnie zwycięzkie, pogodne społeczeństwo może się zaśmiewać, słuchając tych policzkujących inwektyw.

Byam Shaw wogóle bawi się etyką społeczną i etyką wyjątkowych ludzi jak wielki wesoły pies dwoma pantoflami; szarpie nimi, gryzie, podrzuca, rozdrapuje, i w oczach czytelników i widzów z ładnej pary ciepłych, a przede wszystkim wygodnych za każdą cenę! wygodnych pantofli zostają strzępy i łaszki. Lekceważąc wszystko, lekceważy i technikę dramatyczną i czystość konstrukcji i wie doskonale, że jego utwory musi się czytać lub wystawiać, choćby już dla finezyj psychologicznych, dla

klejnotów bajecznego dowcipu gentlemańskiego i dla tego smaczku groteskowo-anarchicznego, anti-sentymentalnie skroś romantycznego, który przydany jest choć w mikroskopijnych dozach do każdego powiedzenia, do każdej definicji autora również świetnej komedyi: »Nadczłowiek«.

Summa summarum jest ten Shaw jednym z najciekawszych dziś współczesników naszych. Druzgoce tablice starego zakonu i pali dobre, mocne cygara... Szydzi z romantyzmu, a sam romantyk, jak wielu. Pluje na Anglię a kocha ją jak pies swą budę, jak wielu. Satyryzuje rodzinę i małżeństwo, a łzawi się, gdy daje tych instytucyj sentymentalne przykłady; również jak wielu.

A choć w nim tyle destrukcyj i rozsadzających elementów, Anglia może zasypiać spokojna. Na jeden Teatr londyński, gdzie jego rzeczy grają, przypada 52 teatrów, w których grają utwory innych gentlemanów i to gdzieś tam tak ciekawe jak np. »Wieczne miasto« Hall Caina w *His Majesty*, w którym występuje 1500 osób i sam papież! lub w innym teatrze sztukę, w której od dwóch lat, wieczór w wieczór pick-pockiety rozbijają w oczach publiki salon bogatego miliardera z urządzeniem wartości tej a tej wyszczególnionej w afiszach...  
*Rule Britannia!*

## CABARETIASIS.

Na całej linii, niepowołani i niewybrani, ci i tamci, moralisci i szowiniści, złośliwe chochliki żydowskie i poważne arystarchy miesięczników, interesowani i obojętni, przeliczne pióra niemieckiej publicystyki skończyły zawodzić wreszcie smętne *requiem* i *dona ei pacem* małemu *bébé*, które obecnie dopiero leży w agonii, urodziło się z za wielką głową, z jaszczurczymi zębami i dużo robiło w okół hałasu i krzyku objawiając przytem wcale sprośne instynkta, gorsząc lubieżnemi coś nie coś gestami, ba nawet śpiewając kuplety zanadto dekoltoowane, aby mogły uchodzić za *vox mystica*, ba nawet kankanujące i do kankana bonzów wzywające. Poeta niemiecki przeżył krytyczny moment kuszenia świętego Antoniego; na krzyżu jego bólów zawisnęła przed nim ślicznusia szansonetka w srebrno-różowej muślinowej sukieneczynie, lewą nóżką kopnęła ohydnie żółtą czaszkę, która poecie ascecie otwierała bramę kontemplacji metafizycznej, a prawą więzioną w złotym pantofelku oparła na olbrzymiej, kłamrami spiętej księdze: *Arcana coelestia*. Przed poetą, eremitą i zbiegiem od gwaru jarmarcznego życia stanęło nagle samo życie, przedkładając mu do podpisania cyrograf kompromisu z jaknajszerszym tłumem. I poeta pozwalał się kusić, słyszał już gdzieś w sferze zrywający się orkan okłasków uznania, sławy, popularności w najrozleglejszem tego marnego słowa znaczeniu, słyszał nawet rasową kosmopolitkę, potężnie piękną pannę Bo-



żenę Bradską, deklamującą z zapienioną pasyą, wczuciem się i wnuknieniem jego... »stosowaną lirykę«.

Dwa lata temu dreszczyk przeszedł po ambicyach wszystkich pieśniarzy Niemiec; samotnicy i hipochondrycy, niedostępni i niewspółcześni zaczęli poważnie medytować nad tym zasadniczym krokiem w twórczym żywocie, nad tem proponowanym w takich blaskach obietnic zejściem w tłum do maluczkich, nad ankietą i zaproszeniem podpisanem przez klasyka Variété — liryki p. J. O. Bierbauma, datowanym z Schloss Epau w Tyrolu, (tego samego humorysty, którego znakomitość pedagogiczno-literacko-krytyczna prof. Bartels z Drezna kreował przywódcą symbolistów (!?) w Niemczech). Pan Bierbaum, jak bóg Janus, dwie ma fizyognomie literackie: jedna z czarną w lokach misternych fryzowaną brodą z przepaścistemi oczyma, głowa skrzydlatych lwów-byków z Korsabadu, głowa maga, oczkującego z tryangulem kabały, okultyzmem. Druga głowa Bierbauma to *Pierrot lunaire*, clown lunatyk, wajdelota trójkąta małżeńskiego, trubadur melancholijnej prostytutcy. Pierwsza głowa redagowała w Monachium bardzo wytworny miesięcznik na japońskim papierze: *Insel*, druga głowa wymyśla bardzo śpiewne tryolety, anzony, stances, kuplety, wszystkie ku czci wielkiej pani Cyrenejskiej, perfumującej się absyntem, wzdychającej czkawką Afrodyty Vulgivagi, z piany piwa wyłonionej. Cztery lata temu p. J. O. Bierbaum odczuł się człowiekiem momentu historyczno-literackiego, pojął, że jeśli kto ma pchnąć czy kopnąć w *go-ahead* kulturę artystyczną Niemiec, to absolutnie nie Hohenzollern lecz Bierbaum, że jeśli z całej współczesnej mu »secesyjności« temperamentów i manier ma

się wyrodzić jakaś synteza dla mobu XX wieku, to akuszerem jej może być tylko on..., że jeżeli Ludwik XV w przystępie dobrego humoru mógł się uważać za ojca stylu bonbonierki, to on będzie Ludwikiem XV duchowej architektury Tingl-tanglów, on otworzy śluzę wezbranym potokom talentów popularnie-lirycznych, on szerokim motłochom da godne nowożytniej newrozie: *circenses*. I cztery lata temu pan Bierbaum rozpiął prywatną ankietę po pieśniarzach germańskich, prosząc wszystkich i wszystkie do współudziału w akcji Literackich romantyki, do współ-piania kupletów, do bezpośredniego przemawiania w publikę. Pan Bierbaum był tak naiwnym w swej arogancji, że propozycję przesłał i śpiącemu orłowi Mombertowi, i cyzelerowi kunsztarzowi Georgemu, i ponuremu Piotrowi Hille, i odrodzonemu z Włoch Pawłowi Ernst i kilku innym nieubłaganym, nie publikującym, zamkniętym w samotnych wieżach »obłądu nieszkodliwego«. Mombert list przeczytał, splunął i poszedł w rzeczce raki łowić przy księżycu; Stefan George polecił swemu sekretarzowi odpisać na pergaminie czwarte zdanie Laotse'go; kilku nie odpowiedziało, ale stu poetów, dwieście poetek i tysiąc dziennikarskich zapoznańców wybuchnęło niczem nie tamowanym szczerym, rozpiętym entuzjazmem. Wszyscy cieszyli się, że wreszcie i lud zakosztuje kawioru i Vermuthu, wszyscy poznali, że jest to jedyny fortel, z pomocą którego czterdzieści pięć milionów filistrów niemieckich zamieni się w czasie jednego *decennium* w »naród myślicieli i poetów«, w nowożytną Grecję: szewc będzie stylizował buty, bankier nabierze światopoglądu Tołstoja, dzieci będą deklamowały Algernona Swinburne, kobiety wyrzekną się emancypacji

duszy, chłopstwo nabierze manier chórów operowych i wszystko będzie śpiewne, promienne, złote i bardzo, bardzo secesyjne! Świetna idea zawisnęła w powietrzu, przeculi ją wszyscy, i tylko rękami sięgnąć, aby ją zrealizować... t. j. zbrudzić, strywializować, zszargać... Idea zawisła w powietrzu już od kilku lat, oddychało nią już wielu, program nowego stylu opracowywano już po gabinetach i na poddaszach, w cichych wieczorach oczekiwania na kochankę; tu miało być ujście dla wielu inicjatyw i energii organizacyjnych, tu miała zawartą być unia między pięknem a tłumem, a więc istotny pokój świata, emerytura dla Prometeuszów wszelkiego formatu. Ale już początkowe inauguracyjne posiedzenia założycieli nadscenek w Monachium odbywane, trąciły amerykańskim businesssem: poetę von Scholza raził podejrzany entuzjazm dla nowej świętości artystycznej u... dyrektorów teatralnych, maklerów i jobberów sztuki, ci zaś śmiali się w kułak z idealnych postulatów i fantastycznych punktów programu, jakie stawiali młodzi obiecujący symboliści. Ktoś proponował konferencję o Ruysbroecku Admirabilis, a ktoś pytał, czyby nie postawić za zasadę, aby szansonetki nadscenek deklamowały manifestacje absolutu w strojach męskich, tj. nietyle w strojach, ile raczej kostymach np... ułańskich! *Tableau!* Faza tych obrad mogłaby mieć specjalną okolicznościową etykietę: idea nadscenek krystalizowała się, wyłaniała się z mroków... ukazywała się różana łydka z kremowej kaskady koronek lyońskich.

Ale idea była! Wierzcie mi na słowa, słowa, tylko słowa: idea była! Szturm artystów na straconą redutę i zdobycie reduty, zmanifestowanie ludowi, że się lud kocha, o bardzo kocha, nawet gdy lud błotem kamieniuje,

zamanifestowanie, że dla tej miłości będzie się śpiewało o własnych cierpieniach, rymowało słowo: Golgota, ze słowami: złota, kokota, pieszczota, że się nawet będzie kankanowało, gdy lud tak chce, a więc Bóg tak chce... Ostatecznie kompromis i rozwiązanie nużącego problemu dla *problematycznych* natur jedyne. Oto pod maską ukochania tłumów dostaje się w wielkich dozach miły narkotyk — rozgłos i popularność, oto pod maską koniecznego kompromisu z gustami tłumów daje się folgę własnej ordynarności i zamiast skargi psalmodyą, raduje się kupletem. Oto i prawdziwe nurzanie się w błocie atmosfery zakulisowej, oto mój sonet o tęsknocie do czystości dziecinnych marzeń, deklamowany przez tęgą odaliskę, wydekoltowaną po pępek i uroczo oddychającą całą falą koniak... *Oh la tristesse de tout cela!*...

Ale idea była, wiercie mi na słowa! Ta olbrzymia preponderancja wielkomiejskiej hołoty do tingl-tangłów, każdego wieczoru, gdy biura i sklepy się zamykają, a syreny fabryk świszczą na znak, że przerwa w syzyfowej i tantalowej pracy. Ot takie tłumy się gromadzą, ażeby tak pomówić trochę o złych skutkach alkoholizmu, a przy tej sposobności o... swej własnej moralności. Ot, takie tłumy płacą wstęp i drogie bilety kupują, a mój tomik »Passiflorów« w 2 tysiącach odbity dwóch ludzi kupiło, mój krytyk i mój wierzyciel. A możeby ten tłum uszlachetnić, wznieść aż do tych górnych wyżyn, na których my artyści jesteśmy? do wyżyn kanalicznej rozpacznej depresji jak jedni, a do wyżyn monotonnej fabrykacji artystycznych wyrobów ducha przy ducha uśpieniu, jak drudzy? Możeby tak tą drogą z tłumy szczęśliwych myślących zwierząt zrobić tłum groteskowy zdesperowanych

myślicieli półbogów, a więc zagrać im Eroikę, a potem czytać Hartmana? A potem uczyć moralności panów? Może w ten tłum tak ochoczo i serdecznie gromadzący się wieczorami w tingl-tanglach przelać to całe *purgatorium* duszy współczesnego twórcy, ten szal rządu dusz rzędem, tę nieuleczalną gorączkę poznania niepoznawalnych prawd, te dezilluzye po przechadzkach na manowcach spekulacyi i rozłogach transcendentálnych... ze stu baranów, stu osłów i świń stada zrobić stado Hamletów? Możeby ten »Pstry Teatr«, »Nadscenka«, »Literackie Rozmaitości« stały się kolebami estetycznego i muzycznego wychowywania tłumów, możeby tu przemycać w interaktach hermetyczne nauki w tłum, budzić w szynkarzach, hotelarzach, radcach, weterynarzach, w ich żonach kwokach, ich córkach kwoczkach i w ich synach kogutach wielkie tęsknoty, chmurne aspiracye, niewyśnione sny, blade marzenia, głody absolutu, pragnienia świętości, pretensye do wieczności?

Możeby wreszcie i tu! do kroćstotysięcy dyabłów zagrać im w tinglu Schumana i Chopina, przepadającemu w marnościach świata mieszczan deklamować Kasprowicza: »Ginącemu Światu«, a z »Króla Ducha« zedrzeć purpurę i złotogłów i rozdać między warszawskich gazeciarzy i galicyjskich n-demokratów, zebranych tłumnie na spektaklu nad-ludzkiem...?

• • • • •

Ale idea to była, wiercie mi! Jak każda w dalekich zarysach przyszłej fantasmagoryi bardzo czysta i bardzo konieczna, ciekawa, jedyna! kojąca! — w realizacji swej, w przedsiębiorstwach von Wollzoga, Bierbauma, Ewersa brudnie przekrzywiona, przedrzeźniona, anti-artystyczna;

w całym tego słowa potężnym znaczeniu: gminna. Tu się żadnych pomostów budować nie da, tu żadne krzywizny do celu nie doprowadzą, tu nie miejsce dla polityki dwulicowej, tu nie można służyć i geniuszowi jasnemu i bałwanowi tłumów, tu nie teren dla ustępstw wzajemnych, coraz bardziej aroganckich i zuchwalszych ze strony masy a coraz bardziej abnegacyjnych ze strony twórców. Ci, którzy z poważnymi postulatami przystępowali do podkładania fundamentów pod nowe, uliczne schronisko sztuki, wychodzili z wcale względnej zasady uspołecznienia sztuki, uprzyśpieszenia istotnej poezji krociom — refrenem piosnki, śpiewaną satyrą, wpływania wesołą mową na podniesienie skali życiowej, publiki i skali pretensyj i aspiracji artystycznych w najszerszych kółkach. Specjaliści od *Ueberbrett*'u wyobrażali go sobie w zarysach pierwszych planów jako zeszyt *Simplicissimus*'a, przeniesiony na scenę, żywy organizm z drukowanej bibuły. I to była idea, to był sens i cel: *Simplicissimus* czytany, a *Simplicissimus* żywy! I to była czysta idea: Nadsceny, to jest sztuka w przyjaźni z najszerszym pojęciem dążeniem do szczęścia ludzkiego, artyzm protegujący altruizm, sztuka jako *ecclesia militans*, *Ars* Marsa społecznego kochanka. Przyszliście tu, zbiegliście się rojnie, aby usłyszeć piosnkę o tem, co się dzieje, kiedy muzyka wojskowa przechodzi ulicą: tarara, tarara, dzin dzin dzin, tarara, tarara, dzin, dzin, dzin — *va bien*, posłuchajcież najmilejsi mydlarze i łaźiebnicy, cukiernicy i kamieni-cznicy, co się dzieje, jak z czwartego piętra na bruk wyrzucają doktora filozofii z żoną suchotnicą i czworgiem ohydnie rachitycznych dzieci. Zbiegliście się tu stadem, aby zobaczyć pięć sióstr angielskich, fikających nóżkami

ponad wasze zawiane piwskim włosy — posłuchajcież i »kupletu« o wybuchu gazów w jaskiniach kopalnianych i śmierci dwustu istot ludzkich...

W tym fortelu rozbudzania apatyi »inteligentnych« warstw, w tem rewoltowaniu malomieszczaństwa, wrogię każdej radykalnej krytyce tak silnie, jak szatan wrogi jest święconej wodzie, w tym fortelu przemycanej miłości bliźnich robaków leżała idea nadscenek. Europejczykowi po 30 roku życia żadna najczarniejsza magia już nie imponuje, nie dają się tak łatwo brać na kamienie filozoficzne Momberta i tajemne dale Breziny; dziecko kawiarniane nastraszy synagoga Phallusa Przybyszewskiego. Nadto zawsze jeszcze znajdują się szczerze dusze artystyczne w tem stadium rozwoju indywidualnego na świat poglądu, w którym tłum nędzy będzie dla ich twórczości bożyszczem; zawsze jeszcze znajdują się tacy, dla których to stadium rozciągnie się i na całą ziemską »pobytowość«, tacy, którzy odrazę będą czuli do wszelkiego kwietyzmu na laurach aleksandryjskiej erudycyi a w gorące coraz jaśniejszego szczęścia dla coraz większej liczby nieszczęśliwych trawic będą mocne zdrowie swych talentów. Jednym przyświecać będzie w oddali słoneczny szczyt humanitarnego geniuszu Tołstoja, inni w fenomenalnym olbrzymie Const. Meunierze znajdą runiczny dokument na promienistość i strzelistość sztuki »zaprężonej w jarmzo tendencji«; inni w Adzie Negri, Piotrze Quillardzie, F. Gregghu będą mieli arcywzory pełnych jaźni, czyste typy nagiej bezpośredniej liryki, wobec której wszelkie rondo symfonii likierowych i stances pieśni anemicznych blade są, jak twarz wygwizdanej przez publikę herolny. Pięknem więc i szumem jest pontyfikalne zda-

nie o jednej »wielkiej wiecznej sztuce« itd., które jak pacierz za francuską matką i u nas gdzieniegdzie powtarza się gładko, ale to patron, to szablon, to frazes! Ile konstrukcyj indywidualnych tyle sztuk, bo sztuką i japoński dramat historyczny »Idajmono« pełen mordy i rzezi i złoczyńców, sztuką i Alladine i Palomides Maeterlincka, sztuką i ogrodnictwo chińskie w Tonkinie i park szkocki lorda Westmorelandu, sztuką i Gorkij... i *Menschliches Allzumenschliches*, sztuką i angielska pieśń żołnierska R. Kiplinga o Naszej Pani z Windsoru dzika, groźna i jakby murzyńska, a sztuką i Rossettiego *The burden of Niniveh*.

I choć to może wydać się paradoksalnem, ale sztuką jest czasem i to nawet co przemawia do najszerzych zbiegowisk ludzkich, co je entuzjazmuje i podnosi na wyżyny artystycznych emocji. Podczas »Snu nocy letniej« rozmarzone są głowy najgorszych pitecantropów w publiczności, najbardziej groteskowe twarze mieszczuchów wyszlachetniają się, gdy płynie andante z »Eroiki«; przed *Slavus Saltans* stanie porażone każde Prusaczysko z Marchii Brandenburskiej przywędrowane... A po stronie ezoterycznej w miejscu świętem świętych — komu na seryo podobają się skulptury Minnego? Kto odcyfruje księdza Bileka? Komu nie znudzą się konwulsyjne maski Biegasa? Kogo najlżejszym dreszczem przejął profesor Mallarmé? Kto na seryo bierze Magnificencję Saint-Pol-Roux? Kogo nie znudzi beznadziejnie Ottokar Brezina?

Streszczam się.

Kiedy więc wcale wartościowi poeci niemieccy przyszli do tego zdania, że monopolizować sztuki dla gron wtajemniczonych nie godzi się, że na imponującą wieżę z kości



słoniowej musi prowadzić klatka schodowa, a na wieży pojedynczych kondygnacjach dadzą się wybudować wspaniałe terasy z górnym widokiem na świat i ludzi, czyli, że nerwu sympatycznego między artystami a publicznością »przecinać« nie należy, a raczej masy artystycznie uświadamiać — wtedy skryształizowała się idea: nadscenek, lirycznych teatrów, przepojenia kupletu poezją, »przeflancowania« francuskiej kultury cabaretowej i anarchicznej piosnki paryskiej na wielkomiejskie bruki niemieckie. A że i *chanson*, kuplet, *Chatnoir* i Mirliton, śpiewacy kawiarniani, improwizatorzy konferencji wszystko było nowo odkrytym światem zbiegłej przed oficjalnością poezyi, to już z niesłychanie wytworną argumentacją udowodnił ni mniej ni więcej jak hrabia Melchior de Voguë przed Akademią Nieśmiertelnych, a więc najwyższą instancją Piękna w swej introdukcyjnej mowie kandydackiej. We Francji piosnka ludowa, a w niej satyra polityczna i społeczna krytyka obyczajowa, następnie piosnka ludowa miłosna, piosnka sprośna, »cyniczna«, jak mówią krytycy, którzy są ojcami rodzin, piosnka lekkiej kobiety i lekkomyślnego samca mają za sobą wielką przeszłość; to co się nazywa *petite comédie* lub *revue*, to da się także historycznie sprowadzić do formuły *chanson* albo *vaudeville*. Dwa są poważne naukowe foliały, z których pouczyć się można historii obyczajów kilku wieków Francji: Juliena Tiersot: *Histoire de la Chanson populaire en France* (Plon, Nourrit et Comp. 1889) i Augusta Fonta księga o Favarcie, komicznej operze i *comédie vaudeville*. A oto i nieprzebrany skarb francuskiej pieśni, imiennych i bezimiennych poetów: *Chansonnier historique*: 10 tomów Paris Fischbacher 1894. Coprawda mało tu śpiewano

o wieczności, cierpieniu, i tęsknocie absolutu, mało tu immanentnych wartości dla ducha ludzkiego i dla pokoleń, ale wszyscy ci to rubaszni to sentymentalni, naiwni albo jadowici, szyderczy to melancholiczni druhowie, cała naiwność i gracya, cała znajomość świata i ludzkich instynktów, cały gniew i oburzenie społeczne służyły w perukach epoce i tęsknotom czasów. Z tych ksiąg bije gęsty kurz starzyny, ale z poza niego rysują się pstre i żywe obrazy przeszłych żywotów, ciekawe wibracje ducha ludzkiego i pożary wygasłych namiętności. Z tych ksiąg czyta się bezpretensjonalną historię szczęśliwego, albo tylko wesołego, kapryśnego, rasowego charakteru najinteligentniejszego na świecie społeczeństwa. Tu słyhać i grzmot dział-lawet zewnętrznych konfliktów, tu huk i hałas budowanych barykad, tu słyhać brzęk kajdan i rozgłośny rytm tryumfalnej »Marsylianki«. Te trzy księgi a 13 tomów o jednej gałęzce kultury francuskiej są poetyczną kroniką czasów i obyczajów dziś jeszcze piniącą się życiem kolorowem i gwarnem. Kiedy Ludwik XI, wstępując na tron w 1461 r., ułaskawił rzezimieszka Franciszka Corbueil, zwanego Villonem — łotrzykiem ani przeczuwał, że temsamem spełnił najwspanialszy fakt swego panowania. Villon, Béranger i Musset, to Arcy-Trio iście francuskiej liryki, to pradziadowie dzisiejszej piosenki. A Villon to Homer dla cabaretów. Rozpaczliwa żądza użycia i szalonego życia, gorzki obrzydliwy wstręt do świata, wielka moralna moc i bezgraniczne ukochanie błota, to suma kontrastów tej duszy, to 'inia jego tekstów; ballada o grubej Margot to Ojczenasz francuskiego cynizmu. Czem Villon był we Francyi, tem w Szwecyi Karol Bellmann, arcygenialny rozpustnik,

który zamierał z wolna ze wstrętu do własnej cynicznej  
lubieży a topił w niej swą bolesną melancholię. I o tym  
to Bellmanie, arcytypie tragicznej rozwiązłości zapomnieli  
panowie impressaryowie niemieckich nadscenek, jak po-  
przednio zapomnieli o jedynym wielkim celu całego nad-  
scenizmu, o artystycznej krytyce socyalnych stosunków.  
Zapomnieli więc, że piosnka, która ma mówić do tłumów  
powinna mieć Bellmanowskie elementy parszającego pija-  
nego humoru i głębokiej, bezpromiennej tragicznej, najna-  
miętniejszej erotyki i najprostszej abnegacyi ze świata,  
że musi sięgać nadiru i dotykać zenitu i musi, musi się ka-  
zać odśpiewywać, musi być niemożliwą do »hieratycznej  
deklamacyi na tle heraldycznych dekoracyj«, musi roz-  
kołysanym rytmem płynąć w dal i stawać się drogą,  
ukochaną wszystkim... wyjąwszy cenzorom.

Wróćmy do Francyi!

Zmienność, namiętność reform a mocny konserwa-  
tyzm, to sąsiedzi w duszy galskiej. Niema narodu, któryby  
tyle żywił wdzięczności dla swych literackich przodków jak  
Francuzi. W czasach najwyższego rozkwitu *chanson po-  
pulaire* nawiązywano nici łączne z przeszłością. W po-  
czątkach XVI wieku np. miał sobie na Pont-neuf sklepik  
z pomarańczami *monsieur* Tabarin, którego nazywano  
Arystofanesem ulicy. Jeden z najbardziej »secesyjnych«  
teatryków przybiera z szacunku dla tradycyi nazwę  
*Tréteau de Tabarin*. W pewnym *Café-concert* na końcu  
Bulwaru Sebastopskiego dawano we środy i w niedziele  
klasyczne *soirées*, na których śpiewano pieśni z prze-  
szłości, piosenki *rococo* takich liryków jak Gallet, Cou-  
langes, Collé, Panard, Favart, Piron, Désaugiers i wkrótce  
w całym Paryżu piosenki pradziadków stały się piosenkami

prawnucząt. *Espřit gaulois* był zawsze ten sam, przytem poznano frapujące podobieństwo stosunków społecznych. Sale starego Panarda stały się z czasem wzorem dla Rudolfa Salisa, *cabaretiera-gentilhomme* i jego *Cabaret artistique*.

Otóż ta liryka rokokowa wybujała na rynkach targowych i placach była sposobem porozumienia się, lotnym dokumentem tego, co we Francyi przeżywali wówczas wszyscy sobie współcześni, co czuli, myśleli, widzieli: lotnym dokumentem cnót, zbrodni, szaleństw i faz kulturalnych; były to legendy i opowiadki, grubiańskie bajki, rabelesoskie *mocqueries* o kołysce, śmierci, tańcu, sztuce, nauce, rzemiośle, bytowaniu. Poeci *chanson*'u śpiewali o tem tylko, co przeżyli. I jakie to były facetusy renesansowe ci piosenkarze z Montmartre *le cerveau du monde!* Gallet tytan alkoholiczny, bezdomny włóczęga umierający na wodną puchlinę. Collé »Lafontaine wodewilu«, dziwnie naiwny sprośnik, specjalny wróg kupieckiej burżuazyi, notaryuszów i lekarzy, okropnie ubrany, groźnie ufryzowany, autor *Chansons gaillardes*. Favart, piosenkarz armii marszałka saskiego, pan tysiąca kochanek, autor wielu komicznych oper i bohater na polu bitwy! Wreszcie najpopularniejszy i autorytet z podręczników i historii literatur *papa* Pierre de Béranger. Gdy tamci są reprezentantami jak najszerszego ludu, nawet motłochu, ba nawet kanalii, Béranger trąci cokolwiek snobizmem, ma te same bóle i radości, co przepotężna burżuazyja, jest znacznie gładszym, bardziej polerowanym, bardziej ubranym, ba nawet ufryzowanym, czasem familijnie-filisterskim. I w tej jego mierności słów i słabości w ekspresyi a w elegancyi formy (*Le Roi d'Yvetot*) leży jego popularność wśród publiki i powaga jako znakomitości w podręczni-

kach. Ale już we Francji duch czasów innych powołał na arenę. Tych kolebką staje się pierwszy *Chat-noir*, na świętej górze męczenników na »*Butte sacrée*«, w którym grają, śpiewają, rysują, ciągną absynt, a olbrzymi rudobrody rycerz-malarz Salis wyszydza starego prezydenta Grévy'ego, szerzy wzięty w spadku od Bérangera kult *l'Empereur'a* wydrwiwa Boulangera i wszystkich. Pomagają mu: Polin, wyszydzący armię, szabelkę i kamasze, Fursy i Moy, wyszydzący Faure'a i ceremoniał jego przyjęć *protocoll*, faunicznie złośliwy Vincent Hyspa, Jules Jouy, Nadaud, Dupont, z kobiet sentymentalna Anna Thibaud, pajacowata Odette Dulac i arcy-paryska kokota-poetka *madame* Amel. *Chat-noir* jest przez długie czasy austeryą wyłącznie szerokiej grupy cyganeryi, właściwie nawet malarskiej, ściśle francuskiej, instytucją wesółków, rozwijającą się pod godłem improwizacji, prywatnym salonem-stajnią całego rojowiska zapo- i niezapo-znanych tytanów i wielkości, kuźnią wszelkich izmów, przeciw którym w lat dziesięć potem tak ujadać zacznie Nordau. *Chat-noir* dla artystów ówczesnych był salonem pani Thalien czy pani Récamier dawnych czasów, był oazą na pustyni paryskiego mouflizmu, był wieczornem schroniskiem tych, którzy po fantazmagorycznej całodzienniej pogoni za swem *standard-work'iem*, górną pieśnią duszy śpiewaną dla potomności, tu w kłębach fajczanego dymu strzępili duszę na drobiazgi; jakże zaś często *ananke* twórców sprawiała, że w tych strzępach kawiarnianych więcej było całej duszy, a w tych refrenach więcej coprawda bankrutującej genialności, niż w olbrzymich poemach drukowanych później dla obwijania masła, na pastwę krytykom,

na chwałę narodu, na urągawisko zecerów. Tu do *Chat-noir*'u zgłosił się też i godny po wiekach następca Villona, chudy, wysoki, w długim havelocku, szerokim kapeluszu *monsieur* Bruant imienia Arystydes, genialny *gamin*, wygłodniały stary ulicznik, *ecce poeta*. I zaczął wieczorami, zawsze w czerwonej koszuli, z podwiniętymi rękawami i gołemi rękami w szerokich, czarnych aksamitnych spodniach wpuszczonych w buty wyśpiewywać jaskrawe cynizmy i rzucać w publikę już nietylko ściśle artystyczną, ale zawsze wybór inteligentnego Paryża wiersze o niepojętej nawet przez panów dziennikarzy nędzy ludzkiej. Bruant zaczyna być artystycznym improwizatorem *chanson ouvrière*. Kiedy inni piosenkarze uprawiają jeszcze lirykę demimonde, serdeczny kult kokot, gryzetek, loretek, zapoczątkowany od Mussetoskiej Mimi Pinson a znajdujący swą syntezę w takich arcydzielnych kreacjach poetycznych jak Murgera: *Musotte*, kiedy tu i owdzie śpiewa się jeszcze po kawiarniach lirykę rewanzu, piosenki pełne nienawiści do Prusaków, dyszące zemstą i odwagą kawiarnianą Bruant wracający z Hal, z placu Maubert, z Belleville — Ménilmontant, z najobskurniejszych spelunek, więzienia La Roquette, posterunków policyjnych, szpitala Saint-Lazare, z Père Lachaise, domów publicznych, z ogrzewalni w La Chapelle, z pod mostów nadsekwańskich, śpiewa w *langue verte*, w zielonem narzeczcu ostatnich baciarzy i rzezimieszków, złodziei i prostytutek »Piosenki z ulicy«, »Piosenki modne«, »Piosenki z końca wieku«, »Piosenki dzisiejsze«, »Piosenki bezwstydné« (ilustrował Steinlen). W tym cabarecie zamalowanym przez Steinlena, St. Maurica, Capy, Lunela, Fau, Toulouse-Lautréca i in-

nych śpiewa monotennie Bruant improwizacje zupełnie impulsywne ledwie naszkicowane, to groźne, to zblazowane, to krzykliwe, to anemiczne, zawsze rewolucyjne, zawsze pod godłem czarnego sztandaru. Mała jeszcze publiczność z przewagą fantastów powtarzała refreny: Ronda microbów, Skarg Joanny d'Arc, Ronda Marmitek (prostytutek), Cholery itd....

I kiedy się go czyta, teraz, po latach, tego samego poetę, który obecnie ma pod Paryżem bardzo ładny pałac i żyje z emerytury anarchistycznych kupletów..., kiedy się czyta jego *Dans la rue*, rozsuwa się przed wami kurtyna filisterskiej szarzyzny, a wyłania się groźny świat wielkowiejskiego proletariatu: bulwary nocą, nieskończona linia lamp gdzieś niknących, przejeżdżający w dali ogromnie jasny tramwaj, stukot dalekich omnibusów, przekłęty gwar milionowego tokowiska ludzkiego. Kiosk z afiszami, ławeczki, jakieś wille ginące w ogrodach, sztachety, mury czerwone, wysokie kominy fabryk, wieże kościołów, firmament, gwiazdy. Brud, nędza, zgnilizna, zbrodnia, widome dantejskie piekielko. A duchem tego wszystkiego ten tajemniczy mężczyzna Edgara Poeo niestrudzony włóczęga londyński, szalony a trzeźwy, dziwny »człowiek tłum«.

Oto świat tych bez ogniska domowego, bez spokoju, bez szczęścia, bez etyki mieszczańskiej, tych z poza solidnego obywatelskiego parkanu, tych żyjących z dnia na dzień wykolejeńców, filozofów próżniactwa, stoików bulwarowych, alhoholików, dziewcząt o rudych włoskach zaczesanych *à la chien, grande Nanas*, niebezpiecznych Alfonsów, »małych Cecylijų«, brygantów, tych wszystkich bez *sou* w kieszeni, bez chleba. Oto idzie jakiś pogrzeb nę-

dzarza w deszczu i ulewie... oto zdycha na śmierć zakatowany koń omnibusu... oto mowa socjalistycznego karyerowicza... oto monolog starca pijaka... oto *sonneur* czyhający na filistra-przechodnia, aby mu czaszkę rozbić na flizie trotuaru, oto poeta śpiący na ławce ogrodu publicznego, oto list prostytutki ze szpitala do jej przyjaciółki i ten koniec jego słodki:...

J' finis ma lette en t'embrassant  
Adieu mon homme...  
Malgré qu' tu soy', pas caressant  
Ah! j' t'ador' comme  
J'adorais le bon Dieu, comm' papa  
Quand j'étais pétite,  
Et qu' j'allais communier, à  
Saint-Marguerite...

I z tych bezlitośnych strof, z tych brutalnych szyderstw, rubasznych cynizmów, dziecięcej już deprawacyi, z tego szubienicznego humoru wysnuwa się moc melancholii cierpienia ludzkiego. A tak to wszystko błaga o przebaczenie za winy niezawinione, tak to się boleśnie śmieje i żałośnie ginie, że w tej atmosferze fosforyzującej zgnilizny i brudu dusz — więcej elementów przeczystej poezyi smutku skrywa w sobie cabaretowy kuplet, od rapsodów stu bohaterkich... pisanych dla rodziny mieszczańskich.

Poeta Bruant w czas jakiś pobił się na pięście z cabaretierem gentilhomme Salisem i wyrzucony za drzwi założył własny *cabaret*: Le Mirliton z urzędowym organem kawiarni tygodnikiem tej nazwy. Odtąd kawiarnie artystyczne powstają jak grzyby, stają się rentownem przedsiębiorstwem więc: »*Chien noir*«, »*La boîte a Fursy*«, »*La Purée*«, »*Aux 4. Arts*«. I z pośród tej już rzeszy



piosenkarskiej wyrastają w górę i stają się chlubami wielkiego narodu, brzydka a genialna Yvette Guilbert i Xanrof. Pierwsza jest tak popularną, że wie o niej każdy pożytywista warszawski, a pozytywki grają jej *Cochon triste* na oju półkulach świata. Nadto brzydka *diva*, obecnie doktorowa Szyller w Berlinie, po swojej podróży z »*Montmartre en ballade*«, wypisała potężny paszkwil na *divy* koleżanki, wszystkich chansonnierów, cabaretierów, malarzy fantastów, poetów; a kto go ciekawy niech czyta: »Król scenek«.

Następna ewolucya cabaretów, ich otwarcie dla szerokiej, słono płacącej za »*consommation*« publik i konieczne oczywiście kompromisy z zbiorową duszą burżuazji wpływają też z czasem na koloryt duchowy kupletu i piosenki. Kiedy Bruant był ciężki, żywiłowy, silny i nieubłagany i śpiewał Zoloskie oskarżenia *in extenso*, rzucał w twarze dokumenty naturalistyczne, to piosenki Xanrofa są już więcej *gauloiseriami*, nowelkami Catulle Mendésa w skróceniu, wesołemi, zgrabnemi, wiotkimi. Bruant jest pełnej krwi Francuzem, zbliża się do arcytypu ulicznego śpiewaka, do słynnego Gringoire z czasów Ludwika XI, następnie do Villona — Xanrof jest już pół krwi Paryżaninem, cokolwiek nawet do Musseta zbliżonym, ba nawet czasem literatem-*causeur*'em. Xanrof nigdy nie jest brutalnym, nigdy cynicznym, a za to często obrzydliwie sentymentalnym, bombastycznie banalnym, choć zawsze bardzo dowcipnym. Takiego pana filisterya paryska, tak obłudna jak każda z Mościsk czy Warszawy daleko prędzej połyka i trawi. Bruant dla snobów był za mało »estetyczny«... Bruant naprawdę cuchnął kanalią, podczas gdy Xanrof perfumował się

nawet paczulą. Dlatego tomik piosenek jego *Chansons sans Gêne* (Oudet éditeur. Paris 1890) czytać mogą nawet kanoniczki, dewotki i kokotki bez obawy »zgorzienia się«.

U Bruanta był nadto groźny czasem eptyczny afekt i pewna romantyka szerokiego stylu, u Xanrofa jest tylko *charme* anegdotyczna w tych rytmicznych bardzo jambach i ironia omal nie salonowa. Zawsze jednak jest i tu nonchalancka negacya wszystkiemu temu, co każdemu mydlarzowi i profesorowi literatury jest świętym autorytetem i demaskowanie każdego patosu i obłudnej pozy społecznych świeczników, coprawda z punktu widzenia bulwarowego *flaneur'a*-artysty. Oto Carnot chce zwołać radę ministeryalną, ale gdy nikt nie przychodzi, jedzie na spacer do Fontainebleau... oto na ulicy powstaje ścisk z dorożek, ekwipażów, pogrzebu i ni stąd ni zowąd wielkemiejska awantura... oto jakiś pan oblał swą kochankę witryolem i przychodzi policya... oto dama zdradzająca męża z portyerem hotelowym... oto wydrwiona wystawa paryska... oto starego męża przejeżdża dorożka, w której siedzi jego żoneczka z gachem... oto obrazek z Trouville... przygoda w Quartier Latin... oto restauracyjka z obiadami za 23 sous... oto piosenka o kelnerze z początku wieku XIX... oto list studenta ze wsi à une étudiante in *partibus infidelium*... Oto kuplet o pewnym siostrzeńcu co miał bardzo bogatego wujaszka i prowadził go w największy ścisk dorożek, na wieżę Eiffla podczas burzy, tam gdzie biegały psy wściekle, wreszcie na zebrania wyborcze, ale nic to nie pomagało. Młody siostrzeniec sam postrzelony umiera, a sędziwy wujaszek zdobi jego grób kwiatami.

Talent Xanrofa to *laterna magica*, przed której szklami

przesuwa się cały sabat nocny wielkomiejskiego życia z jego pstrymi impresyami o tonach akwarelowych, prawie bladych. Czasem wcale wesoły utworek kończy poważna *pointa*, czasem banalną anegdotę uliczną czyni interesującą kapitalny refren. Kiedy np. drwi z doktorów przez sześć strof, kończy smętnie:

Notre pouvoir, quoi qu'on dise  
Est éternellement fort  
Comme l'humaine betise  
Et la douleur et la mort

a kiedy opowiada wcale nudny ścisk na ulicy, kończy się każda zwrotka muzykalnem:

Roulant cahin, cahant  
Dédubulant, suivant la rue..

Obecnie ma i Xanrof bardzo piękny pałacyk pod Paryżem, obecnie i stary Paulus i sędziwa Yvette rozjeżdżają się za grosiwem po Europie, cała *Roulotte* dawała »gościnne występy« w Berlinie, *cabaret Mirliton* należy do historii literatury, Bruant i Xanrof osiedli na filisterskiej emeryturze, Salis należy do mitycznych figur z bajek na Montmartre, a Paryż ziewa.

. . . . .

Kiedy idea nadscenek rodziła się nad brzegami Izary, nad Sekwaną cabarety artystyczne kończyły swe motyle żywoty, a cyganeryę paryską kochano i podziwiano już tylko z muzyką Pucciniego w Operze Komicznej. *Bohème* umierała na *phthisis*, a może i *lues*, wypierali się jej ostatni jeszcze kochankowie, a wszechmożny Snob, poeta

w angielskim *smocking'u*, malarz — rękodzielnik i muzyk — ekwilibrysta, bawili się wzajem anegdotami o Xanrofie, Privasie Jony, Fernym, Yon-Lugu, Hyspie, Lindexie... I już opanowane przez spekulantów spelunki-cabarety stały się wzorem dla niemieckich inicjatorów. Nadscena miała być hybrydą, czemś pośredniem między teatrem, salą koncertową, a tinglem, czemś niosącym takie zyski, jak *Variété*-teatrzyki, a mającym takie pretensje jak przybytki Melpomeny. W ten sposób cały urok improwizowania zniknął, dalej cała rozkosz wytwornej atmosfery kulturalnej wobec tego, że każdy hrabia, każdy szewc, każdy prezydent, dyrektor, junkier i kelner mieli prawo kupowania biletu. Otwierały się jednak szerokie perspektywy działalności wszechspołecznej, śpiewanej negacyi. A że Berlin jest miastem bardzo bogatym, więc coś dziwnego, że teatrzyk pana Wollzogen na Alexander-Platzu w krótkim czasie zyskał wielką popularność, powołał do życia cały szereg »tinglowych indywidualności« poetyckich i że w krótkim czasie: powstały *Buntes Theater*, *Schall und Rauch*, *Lyrisches-Theater*, *Trianon*, *Larifari*, *Elf Scharf-richter* i inne... bankructwa... Pierwsze czasy tych »Cabaretów« były odrazu czasami tryumfalnymi »złotej epoki« nadscenkowej. Zdołano nawet wciągnąć w kawiarenki istotnych twórców, co prawda tylko jak na przynętę widowisko, a nawet pośmiewisko; jeden Cabaret prowadził Detlev von Liliencron starzejący się liryk, drugi biedny Łazarz, samotny filozof Piotr Hille, obaj za cenę pewnego grosiwa. Rozmaite żądzięta komponowały z francuskich wzorów muzyczki wesołe, inne wybladłe egzemplarze ludzkie o przedziwnie podejrzanym nazwiskach czy pseudonymach dorabiały światoburcze teksty. Kopiowano

oczywiście Francuzów i to zgoła bez jakiegokolwiek »żenady«. Pan Haus Hyan bruantował berlińskim dyalektem, a pani Elsa Laura Seeman kopiowała pocziwie Louise France, pan Georg Dawid Schulz spryciarz jak wszystkie Schulzy naśladował Tyrteusza, Montmartru Marcela Legaya a pani Marietta di Rigardo, dziewczę z wyspy Manill robiła wściekłą Hiszpankę, pięknie pamiętając Guerrero i Otero; a że Bruant przemawiał do swych gości: *muffe, binette, gueule*, więc i pan Hyan witał gości: »*Sie olle Eule*«, »*Sie drecketer*«, »*Sie stinkende Schlafmütze*«, ba czasem nawet »*Sie Ha-ka-tist! mist!*«

Ale zgiełk i reklamę robiły te przyznajmy zresztą męty, utalentowane męty ogromną! Obok niemieckiego »szatu floty« wzrastał »szał nadsценkowy«. W Berlinie samym był ich w 1903 roku szesnaście!

Z czasem w prasie niemieckiej powstała formalna »piła nadsценiczna« i zaczęła rznąć mózgi najprowinencyonalniejszych czytelników. Nie dziw, że i w... bibliotekach porwali się od biurków reprezentanci narodu pedantów, docenci literatury i nałożywszy najsilniejsze *pince-nez* zabrali poważnie głos zaczynając *ab ovo*. Udowodniono tedy, że baron Wollzogen ukradł ideę... cesarzowi chińskiemu Hiuen-tsongowi z przed 1500 lat, który pierwszy wprowadził na deski sceniczne piosnkę i że praformą dzisiejszego kupletu jest liryczny monolog dramatyczny Chińczyków!!! co więcej, że istniał 1500 lat temu poeta z długim warkoczem i pięknym nazwiskiem Ma-tschi-ynen, daleko dowcipniejszy i bardziej »secesyjny« od p. J. O. Bierbauma!!! Inny uczoney zaobserwował, że idea lirycznych teatrów jest zjawiskiem stale towarzyszącem epokom dekadencji, upadku i przekwitania kulturalnego, *exemplo*

czasy aleksandryjskie, gdzie dramat ustępuje miejsca liryce Herondasa, *exemplo* Rzym cesarzy, w którym zamiast grających dramaty mimów występowali na scenie młodzi poeci śpiewający przy dźwięku gitar sympatyczne *erotica* jak teraz pp. Bierbaum, Wollzogen, Wedekind, Ewers i inni. Wreszcie wziął rekord w erudycyjnym i naukowym zmiążdżeniu nadsceny p. Lothar Brieger-Wasservogel, który zadokumentował, że nadsceny grożą prawdziwej dramatycznej twórczości argumentem... arabsko-perskim. Arabowie nigdy nie odegrali dłuższej światowo-politycznej roli (?); czego dowodem, że nie mieli dramatu narodowego; nie mieli zaś dramatu, bo ukochali wędrujących poetów-nomadów, śpiewających rapsody bohaterskie z drewnianych siodła, przykładem poeta Abu Nowas, przykładem poeta Dżelal-eddin Rumi. Ergo? Niemcy nie odegrają wielko-światowej politycznej roli, jeżeli będzie tak rosła popularność współczesnego niemieckiego Abu Nowasa... von Wollzogen, wygłaszającego swoją niezbyt dowcipną *conference* w kostymie z czasów Fredroskich z tzw. *Biedermaier-epoche*. Taką była logika profesora erudyty, marzącego wieczorami, jak wszyscy profesorowie niemieccy w ostatnich czasach o *Wacht am Rhein*, śpiewanym nad Wołgą, Orinoko, Nilem, Jang-tse-kiangiem. Ostatecznie jednak, mimo poważnych potępień uczonych, mimo licznych nieprzyjaznych głosów kapryśnych fejtelistów i zdecydowanie wrogiej akcji reakcyjnych manufaktur opinii publicznej, nadscenki owe dość długo trzymały się na poziomie prawie artystycznym, potykając się mężnie z jednej strony z cenzurą i z policją berlińską, a z drugiej strony przed napływem skrachowanych egzystencji, przepitych div, przepędzonych za kuplerstwo

tenorów, pół-poetów a pół wityrycharzy, zapoznanych Rubinszteinów i Lisztów i tych fosforyzujących, wielkomijskich ogników bagiennych... nieprzeliczonych, które »nadsцениki« wybrały jako właśnie wymarzoną arenę, gdzie się mogą wyśpiewać, wywrzeszczyć, wykląć, wykankanować, nauragać władzom i społeczeństwu. Z czasem pod ich napływem »nadsцениki« stały się istotnymi azyłami dla artystów »kryminalistów« i zdepopularyzowane kilku skandalami i wycofaniem się publiki bogatszej, zaczęły ogłaszać bankructwa materialne i moralne. Do dziś dnia istnieją jeszcze: Cabaret »pod Rolandem berlińskim«, »pod Lipami«, »Katarynka« mniejwięcej jeszcze możliwe;... »pstre scenki« to zwykłe świątnice Venery Vulgivagi, *rendez-vous* kokot z damami ze świata, tokowiska awanturnic i maczotów, w których bankier płaci a kelner co obsługuje jest kochankiem divy, reklamowanej przez prasę, a okradanej przez układających dla jej timbru głosu, kostyumu i rodzaju... talentu piękne piosnki... panów... poetów. I dlatego nie należy łączyć organicznie tej idei z nazwiskami jej dotychczasowych reprezentantów i z rezultatami dotychczasowej twórczości *Variété*-stylu literackiego, zważywszy na to, że tego typu talentów jest dość wiele tak w Niemczech jak gdzieindziej, że materiału dla nowej sztuki w nowym życiu jest przesporo, że jest już wcale obfita biblioteczka szkiców, pomysłów, zarysów literackich *Variété*-stylu, kilka zasadniczych prac do jego pogłębienia i interpretacji, ba nawet organ stały nadsцениek, ba nawet syntetyczna monografia, księga o całym kierunku, jego perspektywach, przyszłości, przeszłości, pióra Artura Moeller-Brucka. (*Das Variété*, Berlin, 1902).

Nowy moment kulturalny nie znalazł jeszcze swoich

absolutnie wielkich twórców artystycznych, którzyby się stali geniuszami rodzaju, silnymi w innowacji, imponującymi obojętnym i niechętnym. Wypowiedział się dotychczas J. O. Bierbaum »klasyk *Variété*-liryki« w swych wierszowanych ewangelijkach wolnej miłości, w swych akustycznie-muzykalnych strofach, pełnych alliteracji i assonancy: »Wesołym małżonku«, »Rannej Serenadzie«, »Piosnce młodej czarownicy«, »Dziewczęcych szeptach«, »Śpiewie starego organisty«. Nadsceny mogą więcej się spodziewać od Liliencrona, Hartlebena, Ewersa, Etzela, Fouldy, Falkego, Altenberga, Morgensterna, Ludwika Thomy (pseud. Peter Schlehmil), Ostwalda, Gumpenberga, Presbera (niemiecki ćwierć Lemański), Morzkowskiego, Kory Towskiej i innych. Tu pole dla sztuki miniaturowej, dla sztuki małej, lekkostrawnej, dla pantominy, parody, trawestacji, pamfletu, dla muzyki wesołej ale nie trywialnie operetkowej, więc dla odświeżania wesołych villanelli i madrygatów Orlanda Lassa, Gastaldiego, Donatiego, dla humorystycznego kanonu, uwertur, baletowych *divertissements*, kassacyj, duetów i tercetów klasycznych, dla piosenek i ballad Schuberta, Schumana, Roberta Franza, Loevego, Brahmsa, H. Wolfa, Arnolda Mendelsohna, Ansorgego. Kiedy dzisiejsze tingle sycą i karmią bestię w człowieku, a poważne teatry dają utwory przeciążone problemami i skonstruowane dziwnie zawiłymi technicznymi środkami, a więc utwory ciężko-strawne w teatralnej atmosferze, kiedy komizm kłownów graniczy z barbarzyństwem somalisów, a koncertowe emocje są tak posępne, poważne i gnębiące — niezbędną jest jakaś wyszlachetniona, artystyczna r o z r y w k a; i idealna nadscenka staje się rozwiązaniem pewnego problemu kulturalnego, tem łatwiej-



szem, że forma ta kulturalnego życia organicznie rozwinięta już we Francji i gotowa, leży całkowicie w charakterze nowego stylu całej współczesnej stosowanej sztuki. A styl ten, który od płomiennych spódniczek Loïe Fuller przenosi się na szklanne naczynia amerykańskiego Tiffaniego, od rytmu tancznego pięciu Barrisonów do rytmu *romancy* Detleva Liliencrona, od groźnie niemiłych melodii negrów północno-amerykańskich do rozpasanych spowiedzi erotycznych Marie Madeleine (baronowej Puttkamer), śpiewanych przez naiwnie stylizowaną Gretchen, godzi w siebie elementa japońskiej sztuki z elementami hedonistycznego światopoglądu, chińskie cienie z włoskim prerafaelityzmem, muzykę murzyńską z tanagryjską pozą, zmienia malarza na dekoratora, a z poety robi pierrota. Nadto ma już dla tej swej manifestacji swoich estetyków: Meiera-Gräfe, Oskara Panizę, Moeller-Brucka, Antona Lindnera, Heinza Ewersa, którzy pracują nad tego stylu kondensacją i analizą historyczną, nad ugruntowaniem pojęcia *variété* i chcą go przeciwstawić antypodycznie klasycyzmowi. Niestety jednakże prace ich stają się też i nadgrobkami nadscenek. Dziś bowiem ruch ten cały ugrzązł w ordynarności berlińskiej bez ratunku!...

## WSZECHWŁADZTWO POLYFONII.

W miarę potężniejącego rozrostu muzyki symfonicznej dzisiejszych czasów i jej niewytlómaczalnej popularności wśród jak najdalszych od wszelkiej Sztuki warstw, zasłyszeć się też daje tu i owdzie w Europie alarmujące odzewy protestu przeciw potędze muzyki, ostrzegające przed czarnoksiężstwem muzyki diatryby, pełne świętej furii zaprzeczenia wyższej niebiańskiej misji muzycznej; a padają z pod piór pioruny zapalczącej nienawiści i odrazy. I oto odkrywa się prawdziwa niespodzianka dla melomanów muzycznych, którzy nagle przychodzą do przekonania, że muzyka ma zaciętych dzisiaj wrogów nie tylko w krytykach rekrutujących się przeważnie z literatów, ale w podniosłych myślicielach i natchnionych poetach. Aktywna już i zacięta niechęć uświadomionych artystów do wszechwładztwa i uprzywilejowanego w szerokich masach stanowiska muzyki dzisiejszej zaczyna szukać sobie argumentacji filozoficznej i syntez o szerokim socjalnym polocie; zagrożona w swych uniwersalnych dzierżawach muzyka broni się więc także piórem i to dzielnem piórem Kamila Saint-Saënsa, Ryszarda Straussa, Ansorgego i innych.

Przypatrzmyż się bliżej temu ciekawemu artystowskiemu konfliktowi... a przekonamy się, że wrogowie wszechwładnej muzyki racyj i oskarżeń zebrali sporo i że te racye następnie rozplywają się jak mgła wilgna, gdy tylko wschodzi słońce nowego mistrza tonów, ba

nawet nowego wirtuoza. Podwaliną niechęci jest zdaje się, obustronny brak zrozumienia i odczucia nowych form wypowiedzania się u przedstawicieli bratniej gałęzi piękna; jak muzycy najnowszego stylu z ironią odnoszą się często do współczesnego sobie duchem i wyszukaną formą malarstwa, tak poeci nowi z wyjątkiem oczywiście snobów profesjonalnie entuzjazmujących się do wszystkiego co *dernière cri*, przeważnie przenoszą się swemi umiłowaniami do epok dawniejszych, przeważnie do Mozarta, i starych Francuzów. Dla Henri de Regniera muzyka skończyła się z... Mozartem, dla Hoffmannsthała również, innym koneserstwo mocno pretensjonalne każe wielbić jeszcze Cimarosę. O ile upodobania te wchodzi na drogę aktywną, wtedy stają się dla muzyków dziś tworzących prawdziwie groźnemi, gdyż w imię reakcji i archaicznych postulatów zaprzeczają nowym postępom i zdobyczom, drapując się najczęściej w tak zwaną »obronę melodyi«. Swojego czasu zarzucono podobno brak melodyjności Chopinowi, dziś zarzuty te stawiają przeważnie każdemu muzykowi, wnoszącemu nowe szczegóły rafinady formalistycznej, rozrzucającym nowe klejnoty melodyi staranniej w złoto instrumentacji oprawne. Każdy nowocześniejszy kompozytor operowy jest atakowanym przez krytykę przeważnie literacką w imieniu lekceważonej melodyi i śpiewności, a muzyków twórców przedstawia się jako zagorzałych melodyjności wrogów. »Dla kompozytorów twórców niepotrzebną jest nauka algebry lub specjalne studia chemiczne«, pisze bardzo poważny estetyk opery, »dzieła ich winne być sceniczne i melodyjne; wszystko inne mogą sobie z całą swobodą darować«. Dla muzyka poważnego jest to typowa obrona płytkości,

niechęć do pogłębienia psychologicznego dzieł muzyki, niechęć do indywidualizacji w muzyce, sarceyzm przemawiający w imieniu płytkiej rozpróżnionnej i lekko-myślącej publiki a w zasadzie tendencja obniżenia muzyki do drugorzędnego typu sztuki, do gatunku rozkosznej sztuczki i jak Roqueplan otwarcie przyznaje: sztuki rozrywkowej, igrzy. Skontrolujmyż teraz, czy muzyka na to zasłużyła, aby w czasach jej przemożnego rozkwitu, w czasach, kiedy jej emocje starają się mistrze tonów uczynić uniwersalnymi, kiedy tonami malują, stwarzają strzelistą architekturę sonaty, kiedy rozfalowaniami dźwięków rzeźbią pejzaże oceaniczne, a w program swych ideałów i problemów muzycznych wcielają i filozoficzne traktaty, — aby w tych czasach degradować tę potęgę do rzędu sztuki teatrów, sztuki fresków ozdobnych i dekoracji mieszkań.

Z dwóch najgorszych epitetów dawanych sztuce tonów jeden pochodzi od Musseta: najbardziej przemijająca, drugi od Kanta: najnatrętniejsza. I rzecz dziwna, że ten pierwszy epitet powtarzają właśnie ci wrogowie, którzy równocześnie wzdychają do muzyki przodków i dziadów i jednym tchem żalą się na satrapię mody w muzyce, jednodniowość, faworyzowanie zmienne muzyków i... sławią wielkość geniuszu muzyków dawnej doby, ergo zaprzeczają sobie. Powtarzają ci malkontenci, że muzyka musi w najwyższym stopniu ulegać modzie, ponieważ zawisła jest od najgorszego materiału ludzkiego, tj. od całej ciżby śpiewaków, wirtuozów i krytycznych rozwielnionych dyrygentów. Oczywiście myślą w takim razie o tej muzyce szynkowanej *en gros* dobrze płacącej burżuazji, zapominając o kulturze muzycznej,

a zamykającej się w spokoju czterech ścian, zapominają, że poza całym kunsztem dyrektywy kapelmistrzowskiej Sonata np. Beethovenowska adeptom t. j. znawcom (których muzyka ma znacznie więcej od wszystkich sztuk innych) czytana przy stole daje podobno takie *quantum* rozkoszy artystycznej, jakie lektura powieści França czy Ibsenowego dramatu. I ta sztuka muzyczna w wysokim stopniu rafinowana może liczyć na wielkie kolisko swych uświadomionych i dojrzałych wielbicieli, absolutnie oddanych i hermetycznie odgrodzonych poziomem mozolnego wykształcenia od szerokiego tłumu snobów koncertowych, entuzjastów języka i krzyczących panegirystów każdego oklaskiwanego autorytetu. I ta muzyka, absolutnie nie przemijająca, lecz odwrotnie zwracająca się retrospektywnie aż do kolebki muzyki, do oratoryów w żadnym wypadku nie może być narażoną na niebezpieczeństwo niesłychanej popularności lub podejrzaną o przystępną dla szerokich mas z hal koncertowych, gdyż domaga się głębokiej wiedzy i znawstwa wyborowego z jednej strony a wyszkolonego smaku i intuicji recypującego w wysokiej mierze. Nie jest przemijająca dalej muzyka, gdyż zazwyczaj dopiero, gdy życie twórcy muzyki przeminie, dzieła jego nabierają fundamentalnej trwałości, by drogą obycia się z nowym stylem, osłuchania i umiłowania w ogóle wejść w typ uznany. Nie jest i jeszcze dlatego przemijającą, gdyż emocje muzyczne mają tę trwałość niewygasającego ognia w wspomnieniu wdzięcznych słuchaczy, reminiscencji uskrzydających i promiennych, a w idealnie silnych i związanych stanach skupienia nawet huragany dźwięków choć nieodróżniczkowanych i nie zmelodyzowanych zmartwych-

wstają jako potężne echa doznanych wstrząśnień, podnieceń, wzlotów i upadków muzycznych.

Drugi zarzut dotkliwy dla muzyki pochodzi już nie od poety a od filozofów. Za Kantem powtarza go z całą odpowiedzialnością jeden z największych entuzjastów muzyki w liście do Brandesa — Nietzsche. Słowo: *zudringlich* zamyka też w sobie pojęcie: przystępny. I w tym wypadku wielu argumentami odeprzeć się zarzutu nie da, gdyż w istocie rzeczy, gdy inne sztuki domagają się pewnego przygotowania, pewnego poziomu wykształcenia intelektualnych sił, muzyka przystępną jest każdemu osobnikowi fizyologicznie normalnemu i każdemu narzuca się już siłą swego istnienia. Większość ludzka jest ślepą na piękno koloru i formy, do sfabrykowania najkiepszej poezji trzeba pewnego duchowego napięcia i uczucia; sztukę muzyki opanować może technicznie w zasadzie człowiek bezwzględnie głupi i zły. Urok kolorytu Tycjana czy formy Michała Anioła przemawia i działa tylko na bardzo mały doborowy procent ludzki, wielka reszta cieszy się amerykańskimi plakatami i zgiełkowością farby panoramowej. Tymczasem symfonia odegrana przez pełną orkiestrę daje rozkosz artystyczną całej masy ludzkiej nieświadomej, niekrytycznej, p a s s y w n e j. Dawna muzyka zyskiwała sobie szerokie sukcesy tem płytkiem przystosowaniem się do apercepcji słuchaczy, konwencyonalizmem łatwo strawnych melodji i sympatycznie banalną melodyjnością. Dziś rzecz dziwna, stajemy znów przed problemem ciekawym, że i głębsza absolutna muzyka Brahmsa, sonatowa literatura, muzyka kameralna zyskuje fawory tej publiczności, która wszelkiej powadze, skupieniu i natężeniu w sztuce nie sprzyja

i od artysty domaga się tylko excytacji nerwów i zmysłów. I ta mocno podejrzana sympatetyczna skłonność snobów do muzyki programowej, bezwzględne np. powołanie Ryszarda Strausa... u nas doprowadza nieufnych do muzyki na drogę paradoxalnego rozumowania, zamykającego się w zdaniu, że: najgłębsza muzyka nie domaga się głębszej duszy słuchacza, a jeno t. zw. tresury koncertowej, innemi słowy pewnego obycia się i przerafinowania, które nawet maluczkich duchem czyni żądniejszymi żmudniejszych kombinacyj i konstrukcyj coraz zawilszych.

Według najnowszych badań Helmholtza fale dźwięków w sali koncertowej naładowane są bezpośrednio elektrycznością a muzyka działa wprost na wiązki nerwów bez przechodzenia przez szlachetniejsze centra mózgowe, ergo zasada się na sensacyach czysto fizycznych. Są uczeni, którzy działanie muzyki stawiają z całą surowością badań sumiennych obok działania alkoholu i *cannabis indica* czy opium. Neurolodzy wybadali działanie muzyki seksualne a uczniowie ich krytycy psychopatologiczni wyciągnęli z tych trzeźwych i przeważnie antypatycznych przesłanek daleko idące i bardzo złośliwe konsekwencye. Mniejsza o to, do jakich konkluzyj doszedł kłamiwy śledziennik Nordau, ale wielu malarzy obyczajowości współczesnej z całą swobodą odślania te misterya kultów muzycznych, Aubey Beardsley poświęcił kobietom wagnerycznym kilka swoich genialnych karykatur. Gdy więc prawie całą emocyę tej sztuki należy sprowadzić do przyczyn fizyologicznych, nie tak zagadkową 'okaże się wówczas dysproporcya między »głębką inspiracyą« twórcy muzycznego a mizeryą duszną przeważnej części jego wielbicieli. Rozwiąże się

następnie zagadka tej harmonii gruboskórnego materyalizmu — z najpolotniejszą idealną muzyką i tego przykrego doświadczenia, że z małymi wyjątkami muzycy stoją na bardzo niskim stopniu intelektualnym i poniżej wymaganego przeciętnie poziomu etycznego. Pozorny idealizm muzyczny wspiera się u nich na naiwnie twardym egoizmie, prymitywnej zmysłowości, żądzy zysków i fortun z absolutnym społecznym indyferentyzmem. Skrupulatność rękodzielnicza wybija się na pierwszy plan z absolutnem leceważeniem wszelkiej podniosłości życia uczuciowego, heroiczych cnót, myśli uogólniającej i obywatelskich czy ogólnoludzkich ideałów. Biografie tych urodzonych kosmopolitów są nie do czytania, romanse tych materyalistów przeważnie oburzające, interesy ich życiowe przyziemne i konkurencyjne, towarzystwo ich uciążliwe i krępujące; trzeba wielkiego... wirtuoza psychologii obserwującej, aby mógł z tego degenerycznie przepracowanego typu ludzkiego dobyć iskry ludzkiej. I to naprowadziło badaczy emocji muzykalnej do dalszych wniosków, mianowicie że muzyka z wyższym twórczym rozumem nie ma żadnych komunikacyj i tkwi źródłowo tylko w państwie zmysłowości, nerwu i ucha, Sasmary, kombinacyj liczbowych, które zdolne są do rozwinięcia się aż do abstrakcji t. j. w tym wypadku do dzieła muzycznego, jak w innym do matematyki, ba nawet w innym do... kabały. Astronomia wykazuje, ile natchnienia wymaga często matematyka, a kontrapunkt zdradza i nam laikom jakiego obycia się z cyframi domaga się »najidealniejsza« sztuka, nie materyalna a abstrakcyjna, sferyczna. Pierwiastki piękna w muzyce są przeważnie geometrycznymi, mechanicznymi, a talent kompozytorski



musi fundować się na rozumnym liczeniu i kalkulacji, na jednostronnie wyrobionym kunszcie matematyczno omal że kabalistycznym na, instynkcie rachunkowym; co wszystko stwarza i organizuje dopiero wartości muzykalne. To też dla laików i profanów kunszt muzyki jest absolutnie kabałą, księgą siedmiu pieczęci, hermetyczną wiedzą przechowywaną w pokoleniach kapłańskich, w kastach muzycznych. W ten sposób ta najpopularniejsza, najprzystępniejsza, najbardziej przemijająca sztuka staje się ezoteryczną religią, odgradzoną od reszty ludzkiej grubym murem tajemniczych runów i znaków, symboli i kluczy, nieprzemijającym przeolbrzymim skarbem ludzkim, przekazywanym w tajemniczym piśmie partytur i partycyj z pokolenia w pokolenie. Niezaprzeczona i niebywała arogancja i megalomania muzyków tłómaczy się wtedy oficjalną pozą braminów i kabalistów. Nie mało do tego obłądu wielkości muzycznej przyczyniła się niemiecka filozofia, a z niej Schopenhauer. W swojej Estetyce stary sofista postawił groźny paradox, że muzyka jest najwyższą sztuką, bo chociaż nie ucieleśnia przedwiecznych idei (platońskich), atoli sama jest idea! Doskonała muzyka wyraża tonami to, co doskonała filozofia stara się wyrazić słowem. Doskonała muzyka jest udźwieszoną ideą wszechświata i t. p. I oto były ugruntowane, metafizyczne podstawy dla muzyki niemieckiej, z których wyszedł dramat muzyczny, lirrodram, muzyka programowa i całe to nam współczesne opanowanie przez muzykę wszystkich dzierżaw sztuk innych a już generalnie poezji. Odtąd tetralogia Nibelungów przedstawia Niemcom »początek i koniec świata«, a uvertura z »Pieśniarzy Norymbergi« »kształtowanie się chaosu

do stworzenia człowieka« (Kurt May). Monomaniacy wagneroscy dochodzą w swych traktatach do stylu katolickiej egzegezy i stwarzają całą mythologię muzyczną i dogmatykę muzyczną. *Crescenda* to powstawanie, istność, byt i utwierdzenie woli, *decrescenda* to agonia i zaprzeczenie woli, motywy przewodnie to »rzecz sama w sobie« i t. p. Fachowi muzycy starego typu wyszydają tę całą metafizykę muzyki, przyznając się do mechanicznej pracy konstrukcyjnej i nie wychodząc poza granice *dur* i *moll*, gamy chromatycznej i *interwalli*. Znane Ulibiszewa tłumaczenia utworów Mozarta i Beethovena przedrwiwają, przypominając intelektualną naiwność Mozarta. Młodzi muzycy szczególnie programatycy wierzą jednakże w Schopenhaueroską zasadę, że muzyka to brzmiąca idea wszechświata i w myśl tego starają się odtworzyć tonicznie wszystkie przejawy świata drogą psychologicznej charakterystyki. Nawet element czystego komizmu starają się odtworzyć (Wesele wiejskie Goldmarcka, Debussy: Czarodziej i uczeń), lub brzydotę charakteryzować pozornymi dysharmoniami (V Symfonia Czajkowskiego), aby w każdym razie wyjść poza granice prymitywnych stanów duszy, prostych smętków, radosnych upojeń i rytmicznych melancholii. Charakterystycznym objawem tego ruchu od — Schopenhauera jest pogłębianie psychologiczne utworów dawnych kompozytorów, czasem wprost odkrywanie utajonego charakteru czy kolorytu dawnego utworu t. zw. »rozweselenie starych mistrzów« przez np. powiększanie tempa (w Etudach Chopina) lub wybijanie silne niektórych instrumentów, dających zgoła niespodziewane nowe efekty (t. zw. końcówka Nikischa, t. j. spotęgowanie puzonów i waltorni w Tannhäuserze Wagnera).

Plato był za wypędzeniem muzyków ze swego idealnego państwa, gdyż muzyka osłabia wyższą, heroiczną energię, co prawda nie działając łagodząco, jak to twierdzi legenda, na niższą, brudno-banalną wolę do złego czynu interesu i grzechu. Chytry, przewrotny, obłudny i zły człowiek nie może być do tego stopnia wstrząśniętym dusznie w swych instynktach do złego, aby z pod kaskady tonów wyszedł czystym i szlachetniejszym; podczas gdy wyższa heroiczna wola osłabia się w inercyjnej słodyczy dźwięków i w rytmicznych falach często tonie. Gdy czytający i patrzący zmuszony jest bez przerwy do współpracy duchowej i do wysiłku woli, słuchający w powodzi symfonicznej traci wolę, w ekstazach fizycznego niższego ja gubi moc własną, zatapiając się rzekomo w transcendentalnych harmoniach sfer. A ponieważ muzyka jest ze wszystkich sztuk najmniej ekskluzywną i dla biernego współdziałania najdostępniejszą, przeto nadaje się doskonale jako środek dla uśpienia aktywnych trybów i obowiązków heroicznieszych, abstrakcyjnych nawet dla bardzo szerokich kręgów społecznych. Apeluje tylko do ucha, czyli tytułarnie do uczucia, nie domagając się ani wzajemności, ani zrozumienia, ani abdykacji z czegokolwiek, ani upokorzenia, ani ofiarności, ani żadnej wogóle czynnej reakcji, odzewu woli. Heroiczni Arabowie muzyki nie znali, nie znają jej Anglicy, którzy światu cywilizowanemu dali największych geniuszów myśli poetycznej: Szekspira, Byrona, Shelleya i Blakego. Kolebką jej Włochy w czasach dekadencji, a jej najsilniejszym podłożem zawsze epoki historycznego *decre-scenda*, co w absolutnych wrogach muzyki doprowadziło do aksjomatu, że wzrost rozmiłowania w muzyce stoi

zawsze w prostym stosunku do etycznego i duchowego upadku rasy i epoki. Akсыomat ten ilustruje bardzo pięknie stara legenda jeszcze grecka o mieście Sybaris. ...Mieszkańcy Sybaris, grzęznąć w używaniu, wygodach i rozkoszy nawet koguty i kury wszystkie kazali wyzabijać w swem mieście, aby im rannem gdakaniem nie płoszyły snu po rozkoszach na puchach z Edredonu. Otczone murami i fosami było Sybaris niezdożytem gniazdem rozkoszy, głośnem cudownymi melopejami i orfikiem pieśniarstwem. Wszystko śpiewało i grało, a w rozśpiewanem mieście nawet konie dreptały cyrkowo w takt muzyki i rżały od rozkoszy na zasłyszane harmonie. I Sybaritom spływało tak życie na gromadzeniu bezidealnem bogactw, wspartem na helotyzmie nikłej pracy i wyszukiwaniu coraz to nowych sposobów używania życia. Więć pozazdrościli im tej doczesnej szczęśliwości sąsiedzi Sybaris, dzicy ale przemyślni Krotoniaci i wszczęli wojnę z bogatym Sybaris. I początkowo szło Sybaritom zwycięsko. Dopiero, kiedy Krotoniaci wpadli na fortel i wyuczylі się muzyki Sybaritów, skorzystali raz z Sybarickiego szału do muzyki i na polu bitwy zagrali im najpiękniejsze melodye. I oto konie zarżawszy od rozkoszy zmysłów zaczęły dreptać w takcie i tańczyć jak na arenie cyrkowej, a zasłuchani Sybarici zapominając o opuszczonem Sybaris zaprzestali oporu. Krotoniaci wraz opanowali stolicę przyjaciół muzyki.

Interesująca ta legenda allegorycznie wykazuje stosunek muzyki do wszelkiego heroizmu. Jest też klasycznym zresztą argumentem wrogów szału muzycznego i obrońców sztuki duchowej, intelektualnej, mózgowej przed opartem na sympatyach (nienawidzącego intelekt), ogółu i na sensualizmie... wszechwładztwem polyfonicznem.

## JERZY MEREDITH.

Siedmdziesiąt sześć lat liczy sobie ten *grand old man*, sędziwy prorok emancypowanej płci słabej w mocnym Albionie. Znamy go na kontynencie z obrazu Dante Gabriely Rossettiego: »Magdalena przed drzwiami Szymona faryzeusza«, na którym przedstawiony jest jako Chrystus. Dziś, kiedy na obrazie pozostał młodym i słodkim, w rzeczywistości jest starcem z długą siwą brodą poważnie łagodnym a niby jowiszowo surowym. Mieszka w Box-Hill tuż pod Londynem, a do jego słynnie uroczego *home* pielgrzymują wszyscy pracownicy winnic Pańskich, chcący się ukrzepić na siłach w walce z barbarzyństwem bliźnich i chytrym absolutyzmem trywialności w Europie. Tu rezyduje król estetyczny, silnie władający umysłami angielskich pisarzy, niewzruszony w posadach swego tronu, ani uzurpacją genialnego aroganta Whistlera, ani szaleństwami samozwańca Wilda, szerszym kręgom społecznym nieznanym, obcy, obojętny, a dla wyrafinowańszych sfer *mag, deus et omnia*. Rok w rok jak dojrzwały przejrzejawający owoc jesienią z jabłoni, tak z dworku w Box-Hill spada w Anglię nowa powieść sędziwego *nobleman'a*, a wytrawne pióra *magasin'ów* z *Le Gallien'em* na czele informują towarzystwo angielskie, co w ich żywocie nie-pocziwym znowu przedelikatnie napiętnował autor Egoisty »komedyi narratywnej«.

Meredith bowiem nie wychodzi poza sferę *society high fashion*; poza staro-angielską kulturą nie odczuwa

możliwości pięknego świata i właśnie jest tej obumierającej kultury epikiem w homeryckim nawet stylu. Wszyscy jego ludzie, galerya z przeszło setki masek rozmaitych zebrana, są to członkowie jednego stanu, zdecydowanego, silnego, trwałego, w którym na tle konwencyonalnych skrępełych form zewnętrznych, zasadniczych harmonijnych gestów, na tle solidnych zwyczajów i estetycznych tapet i malowideł, krzyżują się odwieczne żywiołowe konflikty męża i żony, syna i ojca, matki i syna i inne. Meredith z dnia powszedniego tej dobrej rasy ostatnie wydobył okruchy i odruchy piękna na bezbrzeżach obłudnego kłamstwa. Unikając z mocno-wzgardliwą obojętności parweniuszowskich elementów życia komercyjnych ludzi i jak Balzac idąc wyłącznie prawie w duchu doboru jak najrasowszych egzemplarzy *species humana* daje Meredith swym faworytom z oligarchicznych sfer bajeczny systemat mięśni, nerwy ze strun skrzypcowych, senzytywność dzieci królewskich i fizyczną zuchowałość zdobywców, by w rezultacie z tej sumy przymiotów wydobyć zatrwające deficyty etyczne, udokumentować lalkowatość bohaterów, rdzenną i rdzawą próżność ich towarzyskiego butwienia, cynizm ich podrygów sentymentalnych, a przede wszystkim wściekłą beczelną samczą brutalność w stosunku do istot słabszych.

Meredith to teraz po pół wieku beletrystycznej pracy *advocatus feminae* dla całej rasy anglo-saskiej. Wątpię czy tym apostołem został on z własnych programowych intencji: sądziłbym raczej, że pośrednio stał się symbolem i rzecznikiem kobiecych marzeń o wolności społecznej przez swój absolutny mizandronizm, którym to ukutem figlarnie słowem określiłbym wzgardę jego dla wybiera-

jącej, rozrodczej, aktywnej przemocności męskiej w stosunku do bierności wybieranej kobiety. Meredith w młodzięcym wieku, kiedy wypisał arabską powiastkę »Postrzyżyny Shagpatara« był tak czarująco pięknym pięknością zachwycającej kobiety, że twarz jego z tych czasów (przed 1860 rokiem) jest kompozycją plastyczną łagodnego wdzięku, delikatnego rozmarzenia i uroków dziewczęcej łagodności. Ta fenomenalna przewaga kobiecych rysów piękności u poety: *A ballad of fair ladies in revolt* wśród otaczających wzbudzała symptomy zatrważające, a tak niestety powtarzające się w rozkwitłym społeczeństwie sytych i znudzonych... »niepomysłowością« przyrody Anglików. Młodzieniec Meredith miał czas i sposobności nabrać odrazy głębokiej do sensualizmu sportowego narodu, a odraza ta poczęła w nim krystalizować się w cierpką aforystyczną filozofię pisarza, któremu nie jest obcą żadna *nuansa* erotycznego życia w dobrem towarzystwie... Ale choć dojrzewający talent jego wyszedł źródłowo z podłoża wyższej sfery, Meredith ustrzegł się skandalicznie jaskrawego demaskowania tradycyjnego świata *ad usum mobi*, jak również malowania krwawego w duchu jakoby Savonaroli nieobyczajności angielskiej *ad usum* purytańskiego *cant'u* i kwakerskich kaznodziei. On nad angielskim życiem duchowem poprzypinał na olbrzymim ekranie delikatny chwytny papier poprawnych wydawnictw, na którym z spokojem księcia *La Rochefoucaulda* bezwzględnego wzgardziciela jął malować miękkimi pastelami panoramę sytego żywota albiońskiego.

Uprzedzić należy z góry wszelkie apetyty modernistów z nałogu, że Meredith jest antycznym, niemożliwie staroświeckim. Jego powieściowa technika ma coprawda

koloryt impresyonistyczny, ale impresyonizm to solidny, rozgadany, refleksyjny, wyczerpujący źródła swego wyblysku, a tak sumienny, że powieści rozpiera mu do niedzisiejszych rozmiarów. Dla Meredith powieść to zamknięte kolisko sytuacji i charakterów, nie łańcuch rzucony w przestrzeń ciekawości czytelniczej i zerwany w interesującym nawet ogniwie, ale zamknięta girlanda rozdziałów zakończona teatralnym zespołem wszystkich figur, żegnających czytelnika pompatycznie na zawsze. Meredith nie chce wzbudzać w nas iluzji artystycznych o bezkresności życia powieściowego, którego dalszy wątek snuć można w dymach papierosa; on z góry odmawia wszystkim czytającym, może i słusznie prawa do fikcji, z każdą swą postacią rozprawia się na końcu książki i streszcza jej awantury i awatary w sposób ogromnie naiwny, staromodny, bezwzględnie sympatyczny. I to już nadaje artystycznej sztuczności każdemu jego dziełu, doskonale komponującej się z psychognostyczną rzetelną szczerością i to sprawia, że te ś. p. powieści naszych ojców i dziadków z Anglii mają koloryt tak odrębny, dyskretny i gabinetowy. Weźcie do rąk: »Emilię w Anglii«, »Roda Fleming«, »Awantury Henryka Richmonda«, no i »Tragicznych komedyantów« tzw. po naszymu paszkwil na Ferd. Lassala i Helenę von Dönniges, niesłychanie wiwisekcyjną analizę duszy bojownika-komedyanta, męczennika-pozera, agitatora-arystokraty; weźcie wreszcie kapitalną pedagogiczną powieść o »Ryszardzie Feverelu«, a we wszystkich tych starych dziś dla Anglików, a nowo odkrytych dla francuskiej i niemieckiej inteligencji powieściach uderzy wasze znudzone ucho symfoniczny ton skończonych zamkniętych powieściowych organizmów



dziwnie staromodny, a dziwniej nowoświecki: stara zużyta technika otula bowiem nowe kombinacje psychiczne a wydelikatnia i maluje młode zuchwałę aż do nihilizmu tendencje pisarza na wskrós wolnego i negującego. W inteligencję angielską perfidną i chytrą musiały te rewelacje Mereditha wpadać jak bomby w bombonierkach, takie pełne stylistycznej gracyi, myślnego komfortu, nie wiedzącej o sobie dystynkcyi plastycznej, a takie rozsadzające swym duchem gliniane ścianki oportunistycznego spokoju i tchórzostwa. Bogiem eleganckiej Anglii był jak i jest genialny *arrivista dandy lord* Disraeli; dzisiaj jeszcze z nadchodzącą wiosną składają młode *ladies* i *misses* pęki pierwiosnków u stóp jego posągu. Meredith temu bóstwu: żydowi wypierającemu się swego żydostwa i przeklinającemu je za cenę wstępu do salonów Buckingham i Devonshire przeciwstawił pozytyw Alvana (Lassala) tytanicznego kalekę i ofiarę swej własnej nerwowej, niepokojnej chorej umysłowości i swego zawieszenia między niebem i ziemią, między miłością do najniższych a nienawiścią do wszystkich. W Alvanie »tragicznym kome-dyancie« niema ani szczypty z aryjsko-celtyckiej duszy Mereditha a jest (*indignationem teneatis amici*) bardzo dużo z elementów psychicznych nas młodych wśród najmłodszych Aryów. Kalectwo jego energii przypomina z każdej kartki powieści bohaterów problematycznych chwili, silnych momentalnie, osłabłych na dłuższą metę, wiecznie bluszczowych, wiecznie identyfikujących szych uroczy różnych Helen von Dönninges z siłą greckich Antygon i Elektr...

Meredith bardzo często poświęca swój mozoł systematycznego ironisty na krytyczne wyświecanie psychy

młodego człowieka; są to młodzi ludzie z lat sześćdziesiątych, siedmdziesiątych ale i dziś każdy z nich może odstraszać swym przykładem spokojniejszego obserwatora ludzkiej mizeryi. Więc »rozsądny młodzieniec« Adrian epikurejczyk, od kolebki sybaryta w każdym włóknie, muskularny, higieniczny, wszechstronnie wykształcony i z wysuszoną jak pustynia duszą, poprawny nad wszelki wyraz i pojęcie; następny to Henryk Richmond pretensjonalista z wieczną pozą głębokiej, tragicznej egzystencji«. Więc Richmond Roy napuszysty megaloman, rycerski i wiecznie gotów do satysfakcyi, awanturnik z profesyi i z nudów niepoprawny utracysz i »niepoprawnie teatralny«, nowy Falstaff literatury angielskiej. Następnie typy młodych poważniejsze i głębiej w życiu społecznem osadzone: Beauchamp zażarty agitator, dziecko starej potężnej rodziny, oficer marynarki, rzucający w dyabły swoją błyszczącą karierę i proklamujący wszystkie radykalne idee obiegowe; Feverel pyszny ludzki materiał, czysta seraficzna dusza, entuzyasta egzaltowany maniak ideałów, padający ofiarą systemu edukacyjnego swego ojca ośleplego doktrynera. Wreszcie *sir* Villounghby, nieśmiertelny »Egoista«, a nas Polaków tak specjalnie obchodzący jako prototyp dwóch przysłowiowych typów z naszej powieści i co więcej niestety z naszego życia, panów: Płoszowskiego i Podfilipskiego.

O ile mi wiadomem, nikt z krytyków naszych dotychczas nie powoływał się na Mereditha analizując: »Bez dogmatu«. Nie mnie przypada jednak odkrycie prototypu angielskiego polskiemu istotnie znakomitemu dziełu a biednemu Wawrzyńcowi Tailhade i Marcelemu Schwobowi, wytrawnemu znawcy literatury albiońskiej, obu bardzo

zagarzałym wrogom wszelkich słowiańskich *celebrités*. Panu Brunetierowi »komedia« Mereditha była oczywiście nieznaną, jak sądzić z jego sławnej katolicko-aroganczkiej krytyki »Bez dogmatu«; de Wyzewa pisząc o »Egoiście« zaznacza krótko, że w następnych latach po nim w więcej kulturalnych językach europejskich powstały mniej więcej poprawne kopie Mereditha, dalekie od standard-worku pisarza z Box-Hill. Wobec znanych tak Wyzewy jak i Schwoba prawie bez-krytycznych egzaltacyj dla wszystkiego co z angielskiego ducha wyszło, łatwo jest pojąć ich nabożeństwo dla sędziwego mistrzastylisty a wzdurliwego lekceważenia dzieła H. Sienkiewicza, którego literacki Paryż serdecznie nie cierpi. Po dwukrotnym przeczytaniu obu powieści, przyszedłem do przekonania, że p. Wyzewa i Schwob winni jeszcze raz przeczytać arcydzieło również angielskie, Thackeraya: »Księgę o snobach« i wtedy dopiero rozstrzygnąć, czy dzieło mistrza, czy polskiego mistrza jest lepszym. Jeżeli się bowiem ma żdzić szacunku dla maksymy, że wszelkie szizmy są dobre z wyjątkiem tych, które nieco nudzą, to przyznać trzeba, że »Egoista« jest powieścią przewleklą, nie skondenzowaną, rozgwarzoną w ekiwokach stylistycznych, jednym słowem przemalowaną, a Sienkiewicza »Bez dogmatu« ostatnim wyrazem artystycznej miary i dojrzałości i kondenzacji plastycznej, jednym słowem maestryi... niestety w duchowej swej atmosferze zohydzonej tu i owdzie dobywającym się niespodzianie jezuicko-nadwiślańskim na świat autora poglądem. *Sir Vil-loughby* jest przez swego autora postawiony na szczycie świeckiej dostojności, absolutnej pełnej doskonałości wszystkich funkcji, jako idealna meta przymiotów ciała,

umysłu, kultury fizycznej, poprawności salonowo-etycznej, wybrednego smaku życiowego: minister bez teki, coprawda *minister elegantiarum* tylko. I takiego kolosa idealnego na glinianych nogach samolubstwa i autoadoracyj zaczyna od pierwszego rozdziału mag ironii Meredith demaskować. Ściera mu z twarzy szminki sentymentalności, zdziera z pleców draperye bohaterskiej rafinady intelektualnej, bije go pod kolanem w łydkę i udowadnia blizką tabes koguta, który zadość czynił pasyjom setek przypadkowych kurek, wyjmuje mu z ust pozornie zdrowe zęby sportsmána t. j. sztuczną szczękę londyńskiego sodomczyka, aż wreszcie na estradzie powieściowej staje zdemaskowany baronet, z pysznego zwierzęcia ludzkiego, płowogrzywego lwa, króla pustyni salonowych i buduarowych oaz — szkielet nędznego, wychudłego wilka, staje zbankrutowany, śmiertelnie w samą próżność raniony kabotyn, Petroniusz *Sir Willoughby*, storczyk dla którego wykwit tu trzeba ponoć *Tschandali* tysiąca stratowanych egzystencyj i głodowej nędzy stu rodzin, by tylko jego nałożna kokota miała peniuary czy koszule z jedwabiu, które by się dały przewlec przez jej markizę z małego palca rączki!... *Allas poor Willoughby!*

Meredith nie jest satyrykiem ani w jednym wierszu, gdyż jest ironistą, to znaczy jest czemś znacznie więcej i czemś dynamicznie mniej. Ironistą, to znaczy daje delikatniejsze, wygodniejsze powiedziałbym fumoironie emocyje artystyczne, nie działając indygnacyjnie, podżegawczo, heroicznie na czytelnika t. j. bliźniego... przypuszczalnie zdolnego do indygnacji. Ironiści angielscy i francuzcy ich uczniowie Bernard, Renard, Beaunier, Kistemakers, Barrés, Gide i inni mają w sobie wiele siły destruktywnej, ale

często przebląganej i potakującej i albo tak delikatnej, że tępej, albo tak spowitej w metafizyczne zasłony, że nieprzystępnej. Kto np. korzystać może duchowo z Gidoskiego: »Pokarmu ziemskiego«, lub kogo nie znudzą karmelki ironiczne Bernarda? Ironiści przeważnie odżegnając się od mieszczaństwa, otoczeni są wśród dystygowanej gruboskórności chwałą, bo coprawda w kwestiach decydujących stają przeważnie po stronie »dorobku« moralnego kupców i hypokrytów. Snobizm ironię trawi już znakomicie, gustując sobie nawet w soli attyckiej i pieprzu lekkiej pornologii, ba nawet anektuje ironistów udzielając im szerokiego kredytu moralnego, byle nie ironizowali »podstawowych wiązań« monogamii polygamicznej«, ensemblów społecznych i t. p., ewentualnie kryli się w gąszczach allegoryj maluczkiem umysłom niedostępnym. Rzecz dziwna też, że ironiści stają się we Francji nawet faworytną lekturą rozpasłej i rozpasanej epicieryi, znudzonej bezgranicznie wszelkiemi »krwawemi zagadkami« i »głębokiemi wodami« pana Bourgeta.

W Anglii Meredith do klas obcinających kupony nie dostał się i jest autorytetem i ulubieńcem smakoszków, rekrutujących się jak wszędzie w Europie z dwóch antypodalnych środowisk t. j. osiadłej tradycyjnej starej society i z inteligentnego proletaryatu. Kasta wyzyskującej parweniencyi jest w Anglii jeszcze nieufniejszą do wszystkiego, co nie jest jej cyrografem upodlenia zapisaniem i na płytkość, trywialność i perfidyę zaprzysięgłem. Mereditha niepopularność w średnich sferach jest typowym z miliona przykładem tego zbliżającego się już z roku na rok piekielnego absolutyzmu kupców i maklerów.

Za głęboki i za wytworny dla tej hałastry, która w smockingach i dekoltach po pępek klaszcze brawo Hall Cainowi i innym capusom i prenumeruje stare moralne »magazin'y« wypożyczając żony, siostry i córki po pięć funtów w specjalnych *boarding-housach*; za arystokratyczny w formie, za rewolucyjny w duchu, za ekscentryczny w swych kampaniach reformy życia małżeńskiego i rodzinnego; w sumie swej twórczości bądź co bądź jeden z tych duchów, które wiecznie negują, mefistofelicznych...

Ostatecznie także Meredith nie może absolutnie liczyć ani w najdalszej przyszłości na jakąkolwiek popularność, szeroką, gdyż nie pisze dla żadnej klasy społecznej specjalnie; nie apeluje do interesu żadnej warstwy, ani jak Morrison, Zangwyll, Hugh Merrimam, George Gizing i potwornie genialna Beatrycza Harraden — do socjalistycznej, ani jak Howell, Weymans, Hardy i potwornie głupi Walter Besant — do optymatów. Meredith nie uznaje istności t. zw. publiki Meredith'a i niespodzianki, jakie płała wielbicielom każdej poprzedniej swej powieści są przysłowiowe, kapitalne, kameleonowate!...

I ta zdolność transformacji, odradzania się fenixowego, zrzucania starej skóry indywidualnej, prawdopodobnie opisywanej aż do znużenia przez nałogowych krytyków, czepiających się zawsze i wszędzie naskórka — czyni tego staruszka z Box-Hill wiecznie młodym i *terrible*. Meredith przystosowuje swój styl do każdej prawie powieści odrębnie, skutkiem czego obok najdelikatniejszego wibrowania mową angielską skomplikowaną i błyszczącą, ma też powieści w stylu proste, twarde i apodektyczne. Przeważnie jednakże wybitny jego intelektualizm każe

mu szlifować misterne sentencje i abstrakcjami o życiu zdobić wszystkie sytuacje, fakty, sceny. Czasem więc ma ten jego styl Browning'a koncentrację myślową, skutkiem czego chaszczową ciemność i zagadkowość zdań, a czasem Jean Paula barokowy humor, ten humor swobodny, co pozwala piętrzyć stopy adiektywów, żonglować metaforami, określać wszystko aż w nieskończoność no i coprawda zasypywać czytającego tak rozmaitymi a *propos*, że mu się sugeruje pewną pełnię i doskonałość, a coprawda odbiera możliwość ścisłej rzeczowej kontroli. Meredith zdaje się jednak od błyskotliwości Jean Paula przechodzić do surowej esencjonalności Browninga, tego najciemniejszego, największego Sfinxa XIX wieku, gdyż ostatnie jego powieści podobno jak: »*Diana of the Crossways*«, »Dziwne małżeństwa« mają być ściśle pisane w pewnej dyscyplinie filozoficznej i związane metodycznie pewną filozoficzną dedukcją; przypuszczam więc, że wobec tego muszą być już bardzo nudne i wychwalam tylko Mereditha po rok 1885.

Cóż jeszcze przydać do portretu starego pana z Box-Hill. Oto chyba wad kilka idąc jego własnym przykładem, gdy nie oszczędza on nawet swoich sympatycznych bohaterów. Oto Meredith jako Anglik z krwi i kości kocha cokolwiek senszację. (Nie można się bezkarnie wyzwolić od narodowych tradycji); oczywiście nie w tej mierze, co Wells czy Pinero, ale zawsze w tej, już nużącej i dokuczliwej wybredniejszemu z kontynentu czytelnikowi. W powieściach jego dzieje się przygnębiająco wiele i awanturniczo, a komparserya drugorzędnych figur jest przeliczna jak u Balzaca, a niekonieczna.

Oto dalej dla osiągnięcia plastyki figurycznej używa

Meredith środków naiwnych, często z starego magazynu pisarskiego wyciąganych, jak listów lub jak definiowania charakteru generalnego typu przez usta całego po kolei szeregu figur drugorzędnych.

Oto w końcu w komponowaniu wewnętrznym, dramatycznym Meredith pozwala sobie na takie swobody, że często epizody świetne (jak zresztą się dzieje i w królestwie Żeromskiego) rozsadzają konstrukcję logiczną całej powieści i hamują potoczność akcji (przykładem rozdział o »obnoszeniu weselnego kołacza« w »Ryszardzie Feverelu«.)

I pod tym względem Meredith nie czyni zadość kategorycznemu postulatowi, jaki postawił każdemu dziełu sztuki prawodawca Flaubert; za to w innym kierunku, w kierunku t. zw. niewzruszalności, *impassibilité* twórcy, bezparcyalności, nie »interweniowania osobistego« jest wzorowym; co prawda zawdzięczając to dobrym już tradycjom najstarszego romansu angielskiego. Meredith nigdy nie staje na scenie teatru swych powieści, siedzi wśród nas wszystkich w parterze sztywny i pozornie obojętny; w bochaterach swoich raz widzi komizm, raz nędzę, raz próżnię duszy, to znowu bezbrzeżną tragiczność i smutek ich egzystencji. I tylko niekiedy bardzo rzadko z poza baroku aforyzmów i sentencji z poza skomplikowanych i bardzo wyszukanych sytuacji, w jakie wpędza swoje postacie, z poza wierszy cyzelowanego, silnie przestrzeganego obiektywizmu przegładnie błyskiem ta druga fizyognomia duchowa Mereditha staruszka z Box-Hill, z której rysów łatwo wyczytać można jedno słowo: *gaememphy* wzgarda ziemi.



## »PRÓCHNO« WACŁAWA BERENTA.

Kiedym przejeżdżał małym parowczykiem spacerowym przez ciche jezioro Czterech kantonów, towarzystwo obok mnie siedzące zwróciło moją uwagę na mały zameczek, istotnie jak gniazdko uwieszony na skale: *Schloss Hertenstein*, a jeden z mężczyzn o bardzo interesującym, bo inteligentnym profilu, opowiadał damom zresztą zgoła nie ciekawe szczegóły o posiadaczach zameczku, o diawactwach starego hrabiego, o prusactwie młodego i t. p. I wtedy uśmiechnąć się musiałem nad tym dysonansem, przypadkowo znów odkrytym, między przemożną rzeczywistością a poezją najdosłojniejszą tej dziwnie melancholijnej figury barona *von Hertenstein* z groźnej powieści W. Berenta: »Próchno«. A asocjacje myślowe szły jedna po drugiej. Z pamięci i opowiadań, z życia i z legend, aż nadto współczesnych, żeby mogły być nie tak tragicznymi, zaczęły mi się wyłaniać Wertherowskie postacie z najmłodszych Niemiec: księżę Wrede, księżę saski Jerzy Conrad i ten bardzo nieszczęśliwy samobójca Conradi i ten drugi, pan *von Stauffern-Bern*, i ten »latający Hohenlander Habsburgów« Jan Orth, synowie pierwszych rodów bardzo silnej a dufnej w siebie nacyi, już to i spadkobiercy wielkich fortun, już to obdarzeni wielokrotnymi jakby renesansowymi talentami, a bezpłodni dla społeczeństwa, w sztuce niewypowiedziani, w używaniu życia bankruci, zwolna dogasający w aureolach mytów o rzeckomej deprawacyi, jakimi mieszczaństwo zawsze otacza

wyjątkowych ludzi, którzy mieli tchórzliwą odwagę absolutnego wycofania się z życia. Patrząc na Anglię przez pryzmat Oskara Wilde, a na Francję — przez zakopcony *Jorgnon* Octava Mirbeau, a w Niemczech słysząc smutne opowieści o melancholikach, zaiste jeszcze wieszować sobie możemy naszego: próchna. Tam roztoczone od góry do dołu całe drewniane domy organizmów społecznych, tu w plemiennych typach »fosforyzującej zgnilizny« tyle krwi serdecznej, tyle zdrowia i siły w niby »zdechłakach« moralnych, tyle tkliwości sumienia i szlachetnej delikatności uczuć, tyle brawurowego pesymizmu, zadatkującego zawsze krzepki idealizm, że tytuł powieści poniekąd wydaje się pretensyjnym, a rzecz cała mogłaby się dziać może pod banderolą spokojniejszą, np. »Fermenty«, albo »Strachy na Lachy«, gdyby to znowu nie było zanadto groteskowym; a jak wiadomo, z groteskowością, jak z Nietzschem, jak ze sztuką Wyspiańskich czy Malczewskich na razie jeszcze nie umiemy sobie poradzić. Istotnie, tu nic nie próchnieje, tu miejsce na staropolskie słowo: szumi, może musuje, a tylko w rozszerzonych źrenicach bardzo przeciętnego współczesnego mogą wybuchnąć płomienie piekielne z tych scen, mogą wylinać się szatańskie maski skazańców kawiarnianych, straszyć w nocy demony nadludzkiego zepsucia. Wiele tu będzie prawdy ale i przesadnie wiele romantyzmu, którego zresztą nigdy nigdzie za wiele; wiele tu cierpienia ale nużąc wiele epilepsji gestów i dyaboliczności aforyzmów, czasem tak rozkosznie młodzieńczych, że aż śmiać się chce serdecznie. Wiele tu, wiele duszy, bo jej całe otchłanie w światło krytyki społecznej rozwarte, całe ciemnie załomów i szczelin jaskrawo oświetlone, zdemaskowanie

bezprzykładne, brutalne, bezwzględne, ale i wiele patetyczności za popularnej, aby była wzniosłą, wiele retoryki tendencyjnej; bowiem i rozmyślna wojna z tendencją jako propaganda, jest tylko tendencyjnością.

W. Berent poznał siłę magnetyczną jezior Alpejskich. Jest w nich jakiś urok przedziwny, przypisany im przez niezłe moce, że na pewne genialne natury działają rozkładowo w psychognostycznym znaczeniu, że przykuwają do swego piękna niewidzialnymi ale nieubłagany węzłami, ulubieńców swoich hypnotyzują w jakiś wyższy stan duchowy osobistego i wyłącznego przebywania z swem ja, zamknięcia się w swem ja, generalnej rewizji swej dusznej wartości, jasnowidzącego zapatrzenia się w całe światy zjawisk, których się nigdy nie spodziewało, bratniego panteistycznego obcowania z naturą, w rezultacie spowiedzi generalnej i otwartego wyznania poglądu na świat żywych i życie zaświatowe. Rousseau, Goethe, Słowacki, B. Constant, Krasieński godzinami wpatrywali się w pomarszczone tafle szafirowych głębin, rozmyślali spokojnie nad istnością swych predestynowanych na mękę natur i starali się bądź bardzo pięknie, bądź bardzo bezwzględnie i szczerze ująć w jakieś pewne kontury tajemnice swych dusz i tajemnicę ducha czasów. Przypominam, jak W. Berent miłośnie stawał nad jeziorami bawarskich Alp; w jedno jezioro kryształnie seledynowe, okolone lasem, całość jakby wyciętą z marzeń poetycznych Hansa Thomy wpuściła obrotna chytrłość hotelarza Niemca olbrzymią figurę białej drewnianej Syreny. Opuściliśmy obaj wiosła i wpatrzyli się w cudownie przeźroczą trzydziesto-metrową głębię: Syrena leżała bez ruchu na piaszczystym dnie, a koło niej ze strachem pa-

nicznym przemykały ryby wielkie i małe, przerażone zbyt białego jak na ich smak artystyczny potworu. Te jeziora alpejskie, te wieczory nadlemańskie dały W. Berentowi to głębokie przenikliwe spojrzenie w głąb duszy współczesnej; ale może i piękne *Risser-See* dało mu to mylne omamidło, jakoby na dnie wszelkiej głębi leżało tylko białe ciało kobiety Wszechwładczyni. Tak u niego myślą ci wszyscy pogrobowcy polscy czy nie polscy, — mniejsza o narodowość bowiem na tym stopniu kulturalnego ruszowania, — tak w konsekwencyach przemyśliwa Borowski, tak Jelsky, tak ten arcy-Müller, suchotniczo-poetyczny reprezentant dekadencji burżuazyjnej. Najwznioślejsze ideały maskują się w nich w najprymitywniejsze przypadkowe czasem instynkta, te zaś przybierają kształt cierpienia na Golgocie i zwolna w pysznym symfonicznem *coda* rozpływają się w jakieś urywane melodye nirwaniczne, w znaki zapytania. A co więcej jeszcze imponuje to to impulsywne, dosłowne i czasem nawet za śmieszne branie dźwięków za fakta, ideałów za istotnie doścignione sny, tragedij romansowych za istotne tragedye życia, problemów literackich za problemy życia ciężkiego. Dla tych, przeraźliwie gadatliwych, przynajmy, jeszcze zawsze romantyków, każde żelazo rozpala się do czerwoności, każda kwestya staje się piekącą bolącą raną, wszystko rośnie do rozwichrzonych konturów gniotącego w beznach koszmaru, a życie trywialne i tragiczne swą codziennością zmienia się w jaskrawą martyrologię ducha, w krzyżowanie, wbijanie na pal bohaterów co moment, co godzina. Próchnieją dusze tylko tym, co, jak stare meble w starych dworach, stoją od zamierzchłych czasów na jednym i tym samym stopniu cynizmu ży-

ciowego, czyli inaczej doświadczenia, jeszcze piękniej: równowagi etycznej, i żadną mocą boskich kataklizmów ni ludzkich rozumowych przemian nie dadzą ruszyć się z miejsca; próchnieją, dalej, dusze tym, co przedwcześnie ze wszystkiego zadowoleni przełacno godzą się z złym rzeczy porządkiem i kakofonią dysonansów uczuciowych, których nic nie dziwi i nic nie przeraża, a wszystkie problemy i kontrasty układają się w spokojne malowanki unormowanego życia.

Ale ci?

Próchno to raczej szereg innych powieści, na które złożyły się pióra różnojęzycznych autorów i to nie drugorzędnych; to bowiem Mereditha egoista *Sir Villounhby*, to dalej aforysta Sienkiewicza pan Płoszowski, to Bourgeta Armand z *Mensonges* i antypatyczny Dorsenne z *Cosmopolis*, to dandysi Wilde'a i d'Annunzia, Weysenhoffa, Barrésa i te całe gromady sceptycznych dyletantów, katolickich epikurejczyków, salonowych nihilistów, apatycznych impotentów, reprezentujących modną powieść znudzonej burżuazji. Ci zaś gromowładni melancholicy, radykalni pół-Europejczycy Berenta, to raczej pełny płomień ludzkich pożądań i tęsknot metafizycznych, zrywania się orłów spętanych do lotu, desperacya ale pełna temperamentu, deprawacya ale pełna koketeryi i przelotna, dekadencya na tle przelomowych lat, pełna eksplodujących rakiet aforystycznych, *spleen*'u kawiarnianego i żywiołowego zdrowego hedonizmu inteligentnych muskularnych, ba nawet produktywnych młodzianków. To wielkie miasto niemieckie, które w istocie rzeczy jest szarem rojowiskiem pracy jak każde inne, im wydaje się purpurowem tokowiskiem rozpusty i rozwiązłości, otchłanią zbrodni i krzyw.

A że im tak szeroko rozszerzają się źrenice z przerażenia przed krociami krzyżujących się interesów, ogromem cyfr statystycznych i zwykłymi monotonnymi wypadkami z kroniki kryminalistycznej, że w takie rozpaczliwe wpadają gesty przed babilońską wieżą każdego wielkiego miasta to już i najpewniejszy dokument i rękojmia, że czystymi młodziankami wynijdą z tych pieców gorejących, a co krzepszi i tężsi ostoją się i zahartują dla społecznej niewdzięczności, krzywd lub fałszywych laurów współczesnych, dla podręczników narodowych znakomitości. Dlatego cytata z Modrzewskiego piękny, bo archaiczny pomysł W. Berenta, raczej zastosować da się do może bardzo szerokich już szeregów i warstw próchniejącego w indolencji ospalej i uporze materialistycznym społeczeństwa, zwłaszcza, gdy się ma w życiu współczesnym tyle dowodów, że z kawiarnianej wegetacji i porodowych bólów bezsennych nocy, nihilistycznych debat i dysput i słusznej chyba pogardy do oficjalnego bezżycia narodowego, wychodzą w światło dnia umysły i charaktery, nadające ducha i stylu następnym pokoleniom. Moralisci w dziennikach popularnych od czasu do czasu dokumentują swój wzorowy światopogląd narodowy wycieczkami dość nudnymi, więc bardzo czytanimi, przeciw temu ogniskowaniu życia artystycznego w spelunkach-kawiarniach; mówi się o wielkościach kawiarnianych i cytuje się nazwiska, co prawda jedynie interesujące w tych czasach, tak lekkich dla mobu i normalnych pod kreskę egzystencji; pisze się często o potwornych rekordach w deprawacji zmysłów, tak jakby czytelnicy byli pokojem dziecinny, w który bardzo rozsądnie jest od czasu do czasu wprowadzić lub zagrozić wprowadzeniem

demonicznego kominiarza. Nie taki dyabeł czarny, jak go malują fejetoniści brukowi, a jeśli już gdzie szukać istotnej Golcondy dla satyrycznego modelunku, to po tamtej stronie społecznego brzegu, gdzie zimują normalni, poprawni, wzorzyści: nędzne monady i lojalne cyfry.

Toczą się od wielu lat spory o hegemonię dwóch różnych moralności, moralności ogółu i moralności wyjątków, a obie strony walczą w przyłbicach z malowanymi jak wrogie rodów herby problemami moralnymi i z zapalem godnym mądrzejszej sprawy, podczas kiedy wzniosłe cnoty i bezcenne a bezpłatne przymioty coraz niewidoczniejsze po jednej i po drugiej stronie. A za to po stronie spotwarzanej odśłania się nadmierna uczciwość, która zawsze pragnęła być icognito, prastary romantyczny szal, pańskie wydelikacenie życiowych pretensyj, najwyższa możliwa skala smaku, najczystsza możliwa sfera tęsknot, quinta essencya kultury i odwieczna u szlachetniejszego typu ludzi nienawiść tłumowi i spraw jego głodu i brzydoty. Po stronie wojujących zaś i zwyciężających (gdyż wulgarność zawsze zwycięża) zawsze ta sama demaskuje się dufna ograniczoność z nieświadomości, umiłowanie tego, co prymitywne i łatwe, i upór stagnacji kulturalnej. Dyskusye toczą się o to, kto lepszy i godniejszy sympaty w potomności, podczas gdy toczyć się winny jeszcze o to, dlaczego głupota nie jest karana pręgiem i chłostą, lub dlaczego utalentowani ludzie u nas wpadają w taką melancholiczną determinację, że delirium tremens lub samobójstwo jeszcze jest dość częstym tego stanu wykładnikiem, dlaczego ci ciekawi goście kawiarniani takim płótem skandalu odgraniczać się muszą od gruboskórności i ciężkich kopyt towarzystwa alias

społeczeństwa. Nie trzeba być apologetą cyganeryi literackiej, ale wystarczy mieć odrazę do tej ohydnej demokratycznej fazy dawnego obcowania w salonach pani Thalien czy Recamier, Espinasse czy na Czwartkach króla Stanisława, aby rozeznac w ciemnościach, że nie na zebraniu bankruckiem jakiegoś towarzystwa spekulacyjno-akcyjnego, ale w obskurnej speluncie, dymnej i przepojonej trucizną absyntu, zbierają się zwykle co najszlachetniejsze typy. Berent tego dowiódł swoją najbezwzględniejszą krytyką moralności panów, królów bez ziemi, mocarzy serdecznie niemocnych, Lachów, co piersi trocinami europejskiej kultury wypychają. Oto ich cała galerya, bladych a w nocnych dygresjach hektycznie zarumienionych. Pokłóśnicy z giętym karkiem, co przyjęli w spadku dziedzictwo wtedy nieświadomej siebie a ciężkiej degeneracyi ojców. Na strzaskanych o piewsze rafy życiowych przeciwności skutkach wałęsają się na falach społecznej wegetacyi bez celu i bez racyi; wieże morskie zapadły się w odmęty bez śladu, pilotami bywają czasem: sumienie społeczne, trywialna chuć sławy, kin-kietów i popularności, czasem nawet ideały narodowe, ba nawet ogólnoludzkie... humanitarne... hehe! Co jakiś czas znachodzi się jakiś, co byt tej garstki potępieńców »usprawiedliwia«, z rozbitą sztuką osiada na piasku i pracuje z zaparciem się siebie nad kręceniem z tego piasku biczków, budowaniem zamków na lodzie, kwadraturą koła, poprawą społeczeństwa, wieszczaniem narodowi, pieśczeniem narodowych wad i zbrodni... nad wyzwolinami.

A ci co zostają czyści, co giną zapomniani, to są te istotne kwiaty złego na bagniskach; ci nieproduktywni artyści to istotne krzyki bólu ludzkiego po nocy, to często



głębsze i straszniejsze tragedye od tragedyj na zamkach Szekspirowskich, zwłaszcza gdy zawsze tak ogromnie... śmieszne. Wyobraźcież sobie kreacye ludzkie przeważnie z szlachetnego kruszcu, które już w rodzinie i w szkole uchodziły za pomazańców i zwiastunów czegoś lepszego w przyszłości, które swój idealizm wiosenny szesnastych lat konserwują upornie i nadal, ba nawet którzy ustawicznie swoje idealistyczne miary i wagi przystawiają do natykanych w życiu faktów i ludzi, i odejmują je z wyrazem istotnej rozpacz. Wyobraźcież sobie ludzi, poławiających namiętnie z każdego przepływu brudnej codzienności ciężkie dezilluzye. Monstrualne te kurioza ludzkie, pełne zawsze przesadnego krytycyzmu i zawsze śmiesznej egzaltacyi, ba nawet czasem entuzjazmujące się wogóle jeszcze do czegoś łamią ręce nad każdym fałszywym kółkiem w zegarku społecznego ładu, nad każdą rdzą. Uginając się pod ciężarem »gangreny dekadenckiej«, zdolni są do wybuchowej nienawiści, do zapamiętałego ukochania, nie cofają się przed zbrodnią, nie cofają się przed bezgraniczną abnegacją świata i poświęceniem, nie naginają się przykładowo do żadnych kompromisów nawet z własnym szczęściem, nadto bez systematycznego programu rzucają czasem w świat fantastyczne ewokacye piękna, dziwaczne, niedzisiejsze, niepotrzebne. Co komu, normalnemu citizenowi, z tego, że się poematy drukuje, gdy chleb zdrożał? Co całemu społeczeństwu zostaje pozytywnego z jednego genialnego romantyka mniej, z jednego samobójcy więcej? Ci artyści, *rari nantes in gurgite vasto*, frapujący przechodniów swą »interesującą ale smutną« zgnilizną moralną, jak się okazuje, mają tyle senzytywności w najbliższych od-

cieniach sprawiedliwości etycznej, że są czasami aż nieznośni, pedantyczni... apostołscy...

Ktoś kogoś zabił, uwiódłszy mu żonę. Zdrowie moralne otoczenia pyta, czy była przystojną i jak się nazywają sekundanci? Genialny »zdechłak« kawiarniany rozwrzeszczy z tego uwiedzenia zbrodnię, maniakalicznie analizuje winę trojga biednych ludzkich krabów przez cztery wstrząsające akty, wyfantazyuje karę-anankę, której w życiu spokojnego obywatelstwa nigdzie niema. Więc jakżeż się dziwić potem, że zdrowy optymizm bezkarnie uwodzących i zabijających reaguje w konsekwencyach ostro na ten historyczny pesymizm autora, który piętnuje sodomskim piętnem porubstwo i cudzołóstwo i zwykłą aferę z sypialni podnosi do rozmiarów praludzkiej kłatwy; podczas kiedy jedną wizytą u konfesyonału, lub jednym aforyzmem czy kupлетem zyskałby aplauz i sankcję ogółu? Potępieńcy Berenta wszyscy grzeszą pesymizmem, wszyscy potęgę swych pięciu zmysłów i szóstego zmysłu do... destrukcyi analizują ustawicznie, czasem zgoła jak flagellanci. Jakaż to niemiła kategoria ludzi, żyjących ciągle w superlatywach uczuciowych, trawionych bezprzerwną walką z impulsywnym przemożnym egoizmem, rozpaczających śmiesznie nad brutalną bezmyślnością życia, indywiduów oderwanych od logicznego rozwoju w tem stadyum ewolucyjnem, w którym twórcze podniecenie wszystkich sił uczuciowych dochodzi do erupcyjnych momentów. Ci ludzie albo pełni alegrezzy życiowej rzucają się konwulsyjnie, rozbijają sobą ściany i tytanicznym rozmachem usiłują przechylić turbinę kuli ziemskiej, albo wczorajsi barbarzyńcy czy doktrynerzy dziś wpadają w b-mollowy nastrój otępienia i desperacyi, przed prze-

mocą faktów zginają się, łamią i z pierwszym lepszym krzyżem społecznej misji na plecach idą na swoją kalwaryę. A ci młodzi Słowianie, młodej rasy reprezentanci, toczeni rakiem kultury i włóczący swój przestrah barbarzyński po metropoliach świata, jeszcze dziwniejsi, bo oto swoją *l'animalité primitive*, jędrność zdrowych muskułów, czerstwość i jurność nieskażonych natur łączą z tą Bourgetowską *une mortelle fatigue de vivre, une énorme perception de la vanité de tout effort*; kiedy upadają pod ciężarem nikczemności życia, to nie słaniają się jak podcięte storczyki i narcyzy francuskie, lecz walą się jak dęby. Porównajcie tragedię Bourgetowskiego »Ucznia«, tego pajaca Greslou, cierpiącego tak dekoracyjnie na rozbitcie osobowości w dwie istoty: wegetującą bez woli, bez dogmatu, i drugą, świadomie obserwującą i kontrolującą; porównajcie proces duchowy tego franta katolickiego, klęczącego w angielskim garniturze z książeczką do modlenia i gardenią w butonierce z tym kolosalnym kabotynem z Polski: Borowskim. Oto robaczywa duszyczka z francuskiej zblazowanej episieryi, a oto człowiek, co przy wielkiem sercu Chrystusa ma niskie instynkta bestyi ludzkiej, jakiś olbrzym ogromnie ciężki, ogromnie śmieszny, ogromnie marny a tak nieszczęśliwy, że jego polska niedola, położona na jednej szali przechyli ciężarem swym całe szczęście ludzkości na drugiej szali pokładzone. Przepaść nieszczęścia Borowskiego — to nie Golgota jakiegoś zachodnio-europejskiego anemicznego mózgowca, nie tortura prokrustowa przeczułego neurastenika, nie pamiętnik aforysty warszawskiego bez dogmatu, nie jedna pyszna figura powieściowa mniej lub więcej, ale to on! — człowiek-artysta bez jutra, to on,

artysta-aktor bez sceny, bez publiki, bez rezonansu w całym społeczeństwie, bez tryumfów, płaszcz królewskiego, berła, jabłka...

Niemówność kochania u Borowskiego jest tragiczniejsza o całe piekło od tragizmu niekochanych bohaterów, a jego nienawiść do ukochanej sztuki to istotne męczeństwo bez aureoli, wplecenie Ixyona w fatalne koło, przekleństwo przemożnego talentu, wiecznie prawdziwy obraz człowieka, którego życie na każdym kroku zwycięża, typ, którego w licznych egzemplarzach psychiatryczna krytyka literacka napiętnowała jako neurastenika. Smutna to galeryja i może już chyba i skończona. Zaczyna się gdzieś dawniej od »dziecka wieku« i »bohatera naszych czasów«, od Sternbalda, skreślonego z życia przez Tiecka, od Henryka Offerdingen — Novalisa, od Adolfa Constanta i Rénégo Chateaubrianda. Powieść rosyjska dała Borowskiemu pokrewnego ducha, Obłomowa Gończarowa i Rudina Turgeniewa, a potem do dziejów martyrologii mocnej indywidualności duszy a słabej mocy woli, weszli i ci posępni wikingowie norwescy, mocarni witezie mózgu, kaleki energii potencjonalnej: Alving Ibsena, Nils Lyhne Jakobsena i Gram Garborga, Glan Hamsuna i wreszcie ten już nawet w sylwecie bliski Borowskiemu Wiliam Hög z powieści Hermana Banga: Beznadziejne rody. Nie traćmyż nadziei, że na tym torsie wespół wykończonym przez świetnego plastyka Berenta skończy się ten szereg pogrobowców, i ta cała ponura i gnębiąca filopatya, i te genialne paszkwile na najlepszych z pośród nas, bo na nas samych, i to szare niebo nad nędzą nowego życia miast, i ta wstrętna wojna duszna z koszmarem dziedziczości. Nie chodzi tu o jakieś

zblazowanie się czy znudzenie tem za często obecnie malowaniem i za jaskrawo kolorystycznym i za przedwcześnie potępianem, milieu artystycznym i jego istotnie jedynie tylko ciekawymi tytanami — kalekami, — jestto jeszcze kopalnia nieprzebrana i podażna, ale chodzi o coś więcej, bo o tę groźną i zastraszające rozmiary przybierającą apologią i fetyszyzm cierpienia, bólu twórczego, bólu improduktywizmu, bólu we wszystkim i wszędzie. Ci młodzieńcy Berenta, te intelektualne Sachsengängery o skrzypcowych strunach duszy, o sentymentach tak egzaltowanych, że ich »cynizm« przypomina raczej determinację wajdeloty — proroka Jeremiasza na gruzach Jerozolimy, prowadzą czasem istne dyalogi umarłych, dysputy mumij, mówiących do siebie hieroglifami... (Hertenstein i Müller); zda się wszystkie nici łączące ich z życiem zerwały się, a niechęć do przejasności słońca każe im cierpienia bezbrzeżnego doszukiwać się w zwiędłym kwiecie, milknących tonach Chopinowskich. Oni tak ciągle, tak mozolnie, tak fakirycznie zagłębiają się nad immanentną tragiką wszelkiego bytu, tak szczerze zamykają wszelkie wrota, któremiby mogli wejść w światło dnia wesołego, na wyżynę Zarathustry, tyle w swej kosmopolitycznej chorobie ukochania cierpienia mają przytem słowiańskiego elementu tęsknoty grobów i żółtej gliny, że zarazą swą zatruczyby mogli wszelkie studnie i źródła wesołości, a w potędze ich ewangelii, ewangelii apatyj, samsary, nirwany i t. p. wstrętnych wymysłów tybetańskich głodomorów mieści się ich urok niebezpieczny, ich czary magiczne. Ci bardzo inteligentni marzyciele, uganiający się za rozkoszami i za szczęściem, jak najodleglejszem i tem niby najintensywniejszem, przega-

nią ją je. Dzieje im się, jak temu karłowi z bajki, co porwał księżniczkę. Raz w zamku karzeł zasnął, księżniczka, korzystając z wolności, uciekła, a gdy się rozbudził, przywdział siedmiomilowe buty i ścigał ją. I daleko, daleko w tych butach zabiegł, a księżniczka tymczasem niecałe sześć mil tylko zaszła. I ci upornie nieszczęśliwi filozofowie ciągle tylko w siedmiomilowych butach ścigają niedościgłe fantomy, z żrących a niezdefiniowanych swych upragnień kręcą rzemieńne sploty i biczą się nimi aż do stanu kompletnego obozwładnienia wobec życia i powiedzmy bezwzględnie, majaczeń teozoficznych. Od jakichś przesadnie i prawie melodramatycznie jadowitych rozgrzebywań i rozdrapywań w swoich duszach, od najbrutalniejszych w pogardzie swej wzajemnej dysertacyi, przechodzą w nastroje kompletnej morbidezzy, a plucie i opluwanie staje się u nich rodzajem kąpieli moralnej, z której sami wychodzą rzekomo czyści. W życiu realnem, widomem nam nawet ślepym z pośród bliźnich, tego tchnienia atmosfera byłaby jeszcze oddechną chyba przez jedną dobę czy jeden wieczór; a tymczasem słuszna zachodzi obawa, że czytelnik polski, nb. biorący prawdę drukowaną jeszcze zawsze dosłownie, nastraszy się tego środowiska, tak fatalnie przezwanego Próchnem, jako przedpiekła, i nad dalszymi losami Turkułła, Jelskyego, Pawluka, Müllera i tego karyerowicza społecznikostwa Kunickiego nakreśli krzyżyk i amen. Tymczasem rzecz się ma znacznie weselej, bo społeczeństwo, zwolna i konsekwentnie deprawując i asymilując, łatwiejsze jednostki anektuje, aby wykorzystać, nagradza nawet specjalnymi jubileuszami i t. p. upokorzeniami, a tylko istotnie górne i chmurne, dzikie i wyniosłe natury zostają zawsze

z tamtej strony marnego zła i taniego dobra. Z tych dusz, które tylko oscylują między twardem kowadłem nauki a lekkim młoteczkiem dziennikarza, wszyscy z czasem dostaną *cor bovis* i staną się oficjalnie sympatycznymi i popularnymi miernotami. W społeczeństwie jeszcze ciągle padają słowa, chwytające niby w lot charakterystykę poszczególnych bohaterów z jednej barwy ich charakteru głównie; tak więc ten jest społecznikiem, ten karyerowiczem, ten dziennikarzem, tamten dekadentem, tak jakby te słowa cokolwiek oznaczały i pan Müller nie był kapitalnym materiałem na dziennikarza radykalnego, pan von Hertenstein nie był społecznikiem *à rebours*, a w panu Jelskim nie rozgrywał się ostatni akt tragedii urodzonego poety. Zapadły się te czasy, w których pocziwe ludziska były tak jednolitymi w swej bryle, że równie nieciekawym i jednolitym filisterem powieściopisarzem kroił figurki z papieru, pisał im tytuły fachów i charakterów, a kiedy którego bohatera uśmiercał, tylko figurkę chował do szuflady. Tak można nadal pisać ramoty historyczne nawet w wielkim stylu i dla wielkich rzesz narodu. W Berentowym fresku generacji współczesnej, z tych kilku bardzo zresztą konkretnie malowanych postaci, wywiązuje się z biegiem stronic kombinacja jednego człowieka, współczesnego artysty, która ma coprawda najwięcej Boro-wszczyzny w sobie, ale i całą *misère* Jelskiego i cały patos improduktywa Müllera i cały czar średniowiecznego majestatu Hertensteina. U każdego kiedyś »twórczość była«, z latami każdy »pielęgnuje dowcip«; dowcipem Hertensteina jest jego poza na *arupavacharę* (»ci, którzy na najwyższym stopniu czystości wolni są od wszelkich form materyalnych«) i *sarvajnę* (wszystkowie-

dzącego) i *arahata* (wtajemniczonego kapłana Budhy); dowcipem Müllera — jego erotomania i suchotniczy mysogynizm. U każdego z nich nietzscheański *Patos der Distanz*, t. j. poczucie olbrzymich różnic między psychiką tłumu ludzko-zwierzęcego a przywilejami nadczłowieka, czy królewskiego człowieka walczył lata całe z wrodzonym a fałszywym chrystyanicznym poczuciem równości wszystkich. U najsilniejszych niektórych kosztem kultury krystalizował się w pogardę samotników i mizantropów; a może żaden z tej »paczki von Hertensteina« nie wykształcił w sobie tego arcyremedium *Patos der Resonanz*, t. j. słonecznej radości z echa, jakie nasza istota wywołuje w osobach, rzeczach z otoczenia, ze zmian w universum. Gdyby nieszczęścia i psie dole, poematy i samobójstwa tych niewielu przechodziły bez śladu, jak cienie na piasku, to jedynym godnym stosunkiem artysty do społeczeństwa byłaby pogarda nienawidzącego. Gdy jednakże widać za każdym stąpieniem naprzód, że w coraz szerszych kręgach społecznych coraz szlachetniejsze kształtują się jednostki, nie należy lamentować nad tymi, co już przynięceni ciężarem wszechwładnego barbarzyństwa przystali lub legli, ale należy iść na Golgoty z krzyżem, pamiętając, że z Chrystusem na Golgotę bez krzyża szły tylko same łotry. To samo i w wojnie z zmysłami. U każdego z tych neurastenicznych Prokrustów, tembardziej jeszcze w stafazu wielkomiejskim, to co lemuryczne, reaguje raz absolutnie, raz bardzo cicho i słabo na to co telluryczne. Po każdym westchnieniu w szlaki niebne i nadniebne następują chytry skrywane trzy oglądnięcia za modną w sylwecie kobietką, która podniosła kaskadę koronek, aby słońce grzało prowokującą bliźnich



tydkę. Lata płyną, fata płyną, a *femina* mniej lub więcej  
wonna i pulchna zawsze będzie najpiękniejszą nagrodą,  
jaka każdego Herkulesa czeka po dwunastu pracach,  
każdego Napoleona po stu pięćdziesięciu bitwach wygra-  
nych, każdego poetę, gdy uznanie gupców już uzyskał.  
Erotomanizuje w sposób alfonsowy Jelsky, w sposób  
gimnazyastyczny Müller, kocha się Borowski jak cyklop  
jednooki, Hertenstein fantazyuje kazirodczo. Po każdym  
przejdzie ten stan rozpalonych zmysłów jak deszcz ognisty.  
Dla Jelskyego jak po waterproffie, dla Müllera jak grad,  
dla Hertensteina jak somnambuliczny jakiś deszcz krwi,  
a tylko, tylko ten jeden Borowski, Polak, co ma coś  
z elementów kapłana Asztarothy a coś z norweskich  
wikingów, odczuje miłość kobiety jak deszcz kamienny  
i pod strasznem pożądaniem kiedyś w życiu, poza osta-  
tnią kartą książki ugnie się i padnie. Prawda, że w tej  
grupie ludzkiej daleko jesteśmy od cyganeryi Murgera,  
ci ludzie nie traktują kobiet jak pieski szkockie, które  
się kładzie na poduszki jedwabne i chucha, aby lizały  
cukier. Przeciwnie, zdawałoby się czasem, że w Yvette  
Guilbert już widzą kosmiczną z piekła moc, wieszczącą  
nadejście Antychrysta, niszczącą w rozkoszach, trującą  
w pieścotach, sztyletującą kokieterią bielizny; w sztuce —  
effeminacyę mężczyzny samca. I ten pogląd historya lite-  
ratury współczesnej inkasuje w arcydzielnych poematach  
Przybyszewskiego, dramatach Strindberga, powieściach  
d'Annunzia, a towarzystwo — czytaj: społeczeństwo —  
zastraszone może zbyt filozofią deterministów w rzeczach  
*sexus necans*, pocieszają przecież każdej chwili ci znowu  
dostawcy, którzy w kobiecie widzą kotkę, kucharkę, ba-  
letnicę, epizod, czasem nawet matkę Grakchów...

Blednie też i argument iście chińskich ignorantów, jakoby najnowocześniejsze teorematy dreszczu przed płcią i bałwochwalstwa kobiety w konsekwencyach dalszych pociągały za sobą nienawiść do biednego niewinnego społeczeństwa i niespołeczną obojętność wielkich twórców, indywidualistów, egoistów. Każdy Werther, czy każdy kochanek nienawidził burżuazji w społeczeństwie, tak René Alfreda de Vigny jak Adolf Constanta w początkach XIX w., gdy Nietzsche i Dostojewski jeszcze i nie żyli, i później, gdy nad ludźmi byli i rząd wiedli Bałucki czy Offenbach, a Baudelaire czy Cyprian Norwid byli anomaliami. Indywidualistom z powieści Berenta zakochać się łatwo i poświęcić znów w tym szale wszystko, ale na egoizm zdobywają się z taką trudnością, z takim ociąganiem się, hałasem i filozoficznym gardłowaniem, że do prawdy czasem aż śmieszni są w porównaniu do tego brutalnego, bezczelnego egoizmu altruistów, pracujących dokoła dla »orki społecznej«, »służby bożej«, »chwały narodu«. Ci heroldzi egoizmu zostają nadal hołyszami, podczas kiedy obrońcy miłości bliźniego, społecznicy budują pałace »secesyjne« i tyją, ciągle tyją ze wszystkiego, ze zgryzot, z trosk o dobro Ojczyzny, z wrażeń estetycznych, z pogardy dla Sztuki, z wiary w królestwo niebieskie, z grozy przed »za grobem...« tyją. Bezpretensjonalne mrowiska inteligentne ruchliwe są i zapobiegliwe, ale na wielkim stylu życiowym, wielkiej linii biograficznej nie zależy im wcale; ci egoiści *morituri* pełni żalu do parszywości karlego otoczenia, pełni wielkich tradycji biografii geniuszów, ustawicznie żrą się tęsknotą do wielkiego konturu swej ziemskiej wędrówki. A że życie współczesne mało ma buław marszałkowskich do rozdania,

więc z ostateczności wpadają w degryngoladę tynglowo-kawiarnianą, czasami jeszcze czystsza od życia w podwórkach burżuazyjnych. A że tem samem gwałcą, bo gardzą przywilejami i przesadami etyki kogucio-kurzej, i że przytem przeważnie za seryo biorą swą rolę elementów negatywnych czy destrukcyjnych, zamiast ze wszystkich przygód życiowych i ze wszystkich dylematów wycofywać się z gracyą, więc społeczeństwo, próżne jak stara kokota, najczęściej mści się na nowożytnych incroyblach w sposób najwyrafinowańszy; dochodzi do tego, że niektórych nawet uwodzi, przytula i pieści. Można ręczyć np., że takiego Jelskyego z czasem utuli i upieści i zrobi z niego swój nowy... Kaprys...

Berenta powieść o generacji, mająca czasem wszelkie znamiona *Journal intime* artysty czy »dziecka początku wieku«, zawarła też w sobie całą polyfonię duchowego życia współczesnego. Dominantą tej książki jest pesymizm, a zdaje się być i dominantą całej twórczości Berenta, wybuchającej w tej spowiedzi pokolenia z nieprzepartą zjawiskową mocą. Cały zgiełk idei i jarmark dylematów ujął wielki psychognostyczny talent na jedną kanwę kilku nic nie znaczących wypadków i rozpaliwszy wszystkie światła i pochodnie dokoła, pozwala nam oglądać rzeczy dotąd nieogłądalne. *Sensibilitas* Berenta nie ma równej w piśmiennictwie europejskiem; to już nie czułowatość Huysmansa czy Rodenbacha, Levertina czy Wassermannna, to już lustro, na którym jeszcze nawet ostatnie tchnienie konającego zostawia rozpaczliwy ślad. Te przepyszności analizy, skończone *preparata* dusz ludz-

kich, esencje psychozoficzne nadają rzeczy o ludziach nowego ducha z Polski — mocy i wartości nie przemijającej, dokumentarnej, apologetycznej. Tutaj złączono nowe, na najczulszej newrozii oparte nastroje duszne ludzi, odczuwających misteryum mimicry między zagasającymi melodyami a kolorytem nieba a melancholią chwili — bezpośrednio z wielkim kapitałem poważnego doświadczenia fizyologicznego w jedną całość syntetycznego genialnego utworu, dającego poetyczny wyraz prawie całemu współczesnemu światu uczuć. Zwykle fakty codziennego życia wobec tego, że to życie dawane jest w najwyższej potędze napięcia, jaskrawieją w tych warunkach i stają się tragicznymi emanacjami niezbadanych potęg w duszy bestyi ludzkiej; na każdej stronie widna przemoc inspiracji nad autokrytycyzmem, zwycięstwo rzecznika bezwzględnych prawd nagiej duszy nad artystą formalistą. Impulsywne posłannictwo twórcze nie pozwala na żadne konstruowanie całości lub zaokrąglanie szczegółów. Wizerunki groźne tych kilku dusz nie przepłaskich — to nie żadna tendencyjna czy arcyelegancka *reportage* teraźniejszości, to nie powieść etnograficzna czy nieodkryte światy mieszczańskiej zoologii; ani tu nie ma radości z fabulizowania z toczenia szklanych kulek i misternego rozwiązywania węzełków, zawiązanych przez marną nikczemność kilku ludzisków sfotografowanych z ordynarnego *milieu*; ani tu niema tej wielkiej turbiny ukochanych wśród motłochu pisarzy tj. męczeńskiego poszukiwania się dwojga kochanków i Hosanny kopulacji Numy z Pompiliuszem czy Jagienki ze Zbyszkciem. Formalności estetyczne obraża i lekceważy Berent na każdym kroku, wie, że każda estetyka należy

do historii dnia wczorajszego a sztuka, jeśli chce być poselstwem duszy, musi być zawsze rewolucją. Formy artystyczne, ~~wiązadła~~ i spoidła, rytmy i normy — to tylko środki pomocnicze na to, aby sobie dać radę z spienionem zalewającym (wszystko, co się pisze) życiem. Berent nie kompromisuje ani z czytelnikiem, ani z krytykiem, ani z sobą, więc nie nagina się też do przyjętej architektoniki beletrystycznej, czując, że poprawna równość akcji, jedność wypadków, cyzelerstwo ludzi i rzeczy byłoby przymiotami i klejnotami dzieła artystycznego na koszt pogłębienia psychologicznego. Dla tej też może przyczyny, zyskującej mu poklask wszystkich »przyjaciół człowieka« a obojętność faryzeuszów estetyzmu, nie ekspensuje swego talentu na malowanki kulisów życia, pejzażów, czego takie obfitości w literaturze bezkrwistej o szematycznych ludziach; nie traci czasu i miejsca na doktrynerskie perorowanie i »przedstawianie złych złego skutków« społeczeństwu, nie sięga po laur pedagoga ani nie narkotyzuje fantomami; ale stwarza, lepi człowieka z gliny i umie tchnąć w niego ducha boskości, aby oto grała się ku pociesze kilkunastu wielka komedia bytu nieśmiertelnych czy tylko wezwanych. Dzięki słusznemu lekceważeniu rozumowanej koncentracji i dyskretnych zalet ztonowania wybuchają co chwila na powierzchni podziemne nurty uczuć, dzięki zupełnie improwizacyjnej technice pisarskiej przechodzimy całą klawiaturę językową od brutalnego realizmu prozy kawiarnianej aż do archaicznej mozaiki opowieści o księżniczce Bratumile. W krasopisarstwie naszym do wytwornej polychromii kilku, do niezrównanych emocyj językowych Żeromskiego przybywa fascynujący głębią wżarcia się w miąż

językowy i porównano aforystyczny styl Berenta, i z tego wielka być winna radość w tych czasach, gdy wszystko, co pisze po polsku, ściga się do mety dziennikarskiego prostactwa.

A pretensjonalnego krytyka polskiego, któryby, opierając się na tem »Próchnie«, znów pisał monotonne a pełne patosu próżni refleksy na temat nowoczesnych bohaterów neurastenii i dekadencji, odsyłam na *finale* tego bezpretensjonalnego szkicu do białego kruka czarnej analizy z XVII wieku do Adama Berndsa: *Bekennnisse einer schönen Seele...* Wówczas nb. nie było ani neurastenii ani dziennikarskiej moralności a już »próchno« łyszczało i świeciło...

## JAN LEMAŃSKI.

Oto plomba na chory ząb naszych czasów, arcy-*arlecchino* z mózgiem Demokryta, czy Pyrrona, kochany cyniczny Cherubinek, onomatopejopojeta! W niesłychanie kosztownem z flaneli żółtej ubraniu z przedziwnie dostojnym kapeluszem na głowie, wymalował go p. de Turbia de Krzyształowicz. Stoi z rączynami w kieszeniach zamarsowane dziecko ze swą spiczastą bródką grzesznego kozła i patrzy trochę lękliwie w szary świat przed płótnem, w gapia-bliźniego, w czytelnika hypokrytę, w mozaikę głupstwa w codzienność. Z twarzy mu się wyzwierciedla *taedium vitae*, wzgarda do dzisiejszego życia, nieleczony *spleen* literacki i wielka, głęboka, przepiętna królowa życia: nuda; z oczu przegląda nieskażona, niepoprawna ufność do wszystkiego i wszystkich, karana oczywiście sześćdziesiąt razy na godzinę z zegarkiem w rękę i w dalszym ciągu niepoprawna, dozgonna ta ufność, której negatywną stroną jest życiowa osłabłość, prawie serdeczna niemoc arkadyjska i antypatya do owładnięcia życia i jego potencjami. Może w żadnego innego kunsztarza fizyognomii psychicznej: człowieka nie dobywa się tak bezwiednie a tak konkretnie dziecinna niezaradność wobec życia, jego głupawych komplikacyj i jego nudnych przejawów, jak u pana prozy ironicznej.

Lemański zdaje się być wstawionym w życie nasze reprezentacyjno-literackie przypadkowym zbiegiem okoliczności, nie w porę i jakby złośliwością Ducha lokują-

cego figury ludzkie po ziemi. Na swoim miejscu byłby chyba jako drugi Mowgli gdzieś w ostępach i chaszczach Kiplingowych dżungli; może jako trzeci w fantastycznym pejzażu nad jeziorem Goplany obok Skierki i Chochlika w leśnej komyszy skrywający się figlarny potworek-Leman; a może jako *lazzarone*, próżniaczący w słońcu bez wytchnienia, gwizdzący z papierosem w ustach nieukończony *neapo-litanie*; w każdym razie ten człowiek był na coś lepszego stworzonym, niż na polskiego literata. Ale kiedy w tej literaturze już jest i to klejnotem koronnym w jej dostatkach, kuszącym swą konstrukcją psychiczną wabem, talentem skrót estetycznym w swej dyscyplinie, to należy mu miejsce godne w rzeszy zrobić, pokłonić mu się i światu powiedzieć, co zacz. Lemański ocalał dzięki wspaniałym skrzydłom »Chimery«, które go zakryła przed pięściami polskich doświadczeń. Dzięki tej opiece nie wpadł on w ten hołotny Van-Ostadoski kermasz warszawskich piórogryzków i kałamarzeźników, w ten dziegciowany kocioł czarownicy Deotyrary, w tę zatęchłą sadzawkę pół-zdechłych rybek, głowaczy, pędraków i ropuch, w to fosforyzujące zamtużową zgnilizną grzęzawisko, w którym topią się w błocie święconej wody myśli europejskie, biegnące ku europejskiemu Wschodowi, w ten polski Bristol, Tarascon, Taszcent, Abderę, Arizone, Sybaris i Pacanów, w to martwe morze umysłowości lechickiej. Lemańskiego adoptowała ta dziwna kreatura latawica o lwim łbie — klasycznej starożytności, smoczym ogonie — mistycznego średniowiecza, a tułowiu jurnej kozy, francuskiemu pisarstwu herbowej; śluby zakonne odebrał z rąk naszego *grandprévôt au Parnasse*, Przesmyckiego.



I siedzi odtąd Lemański przy okrągłym stole króla Artusa współ z dwunastu rycerzami Świętego Grobu Sztuki, przy Zeyerze, Keatsie, leatsie, Brezinie, Campeamorze, Swinburnie, Gidzie, Laforgu, Nietzschem, Hello, Novalisie i Norwidzie, siedzi skromnie, jak siadywał rycerz Lancelot i patrzy z migotliwym uśmiechem w krużę świętego Graala, unoszącą się zgrabnie nad stołem i na swoje obgryzione przy medytacjach paznokcie. Kiedy już wszyscy przemówią i przemija święty dreszcz, deisadajmonia, miska z lekka podnosi się w metasferę i niknie, a wstaje rycerz Leman *de Varsovie* i śpiewa zdumiałym absolutystom przekunsztowną ramotontadę o... wieprzu z Kiernozi i jego społecznikaryerowiczoskim światopoglądzie. I oto »powaga za każdą cenę« z wolna ulatnia się, mistycy zaczynają zerkać ku sobie z podełbów, podrywać się w celtyckich karłach; pierwszy z pewniejszą swobodą uśmiecha się Ramon de Campeamor, a kiedy rycerz Leman po raz szósty kończy powtórzeniem:

miłosierdzie czyniący  
są błogosławieni...

nagle dobywa się spontapaniczny śmiech, ukryta muzyka zaczyna immanentnego cake-walka i rycerze *sir* Graala korzystając z czytelników nieobecności, tną murzyńskiego kordaksa, aż miło oczom patrzeć. I wtedy rycerz Leman z wzdargliwym, gorzkim uśmiechem odchodzi na bok ponury i zły, że... tylko wesołość wywołał.

Innemi słowy: Żartka polisonerya Lemańskiego, drukowana typami mistyczno-kosmogonicznych manifestacyj, naprzykrzająco przypomina genialnego hamadryasa symbolizmu francuskiego *mr.* Adriena Rossa, którego na

swych łonach jak żmiję wyhodowali i wychuchali sobie paryscy symboliści by podrósłszy w złośliwego potworu rzucił w rozwartą paszczę hipopotama publiki smaczne parodye. Inaczej: Dworująca już z pomazania swego Kalliope Lemańskiego, z posłannictwa znowuż wylamuje się z pod aleksandryjskiego ceremoniału, panującego na dworze Faraona Absolutu i wierzga gołemi jędrnemi nogami przed nosami arcykapłanów, nieco opuszczającymi się na kwintę. Kalliope ta bowiem jest jedynaczką Zoila i Hypochondryi, tego Zoila, któremu ojcem Momus a matką Hybryda, Hydry córka; a że Lemańskiemu codzienne i nałogowe udowodniono z Kalliope obcowanie, aż wreszcie i do legalnych zaślubin go i zmuszono, przeto płody jego z Muzą prawnuczkami przypadną Hydry-Satyry, tej osławionej swym językiem niesromnym boginki: prawnuczkami, tylko... *Alas poor* Lemański!

W tym nam społecznym okazałym *revivalu* poezyi lirycznej, kasującej manchesteliryzm ostatnich lat dziesiątków, z koliska wiecowego pieśniarzy bez przygany i pochyby Lemański był pierwszym, który wywijając dokoła swem pawiem piórkem o siedm razy siedmiu tęczach oczek — nieuważnie zadrasnął niem ospałego niedźwiedzia publicystyki warszawskiej w sam jego brudny włochaty nos. I niedźwiedź zaryczał jak zawsze ryczy, kiedy nie spadnie nań cały dąb. Tem zadraśnięciem był »wiersz o grązelach..«; był przeczysty górski kryształ panteizmu w poezyi naszej, symfoniczny marzenny motyw upalnego południa, tak dyskretny w swem absolutnem wirtuozostwie, a tak soczysty w swej dyskrecyi, że w swym blasku porówny Verlainskim perłom. Niedźwiedź »wiersza« nie zrozumiał; jędrne, przyrodne ko-

sztowne polskie słowa, że nieużywanemi w szwargotliwości gazetniczej, wydały mu się zbyt egzotycznymi (»jak na naszą drożynę... mieszkaniową«), gdy entotycznymi są mu wyzwiska nawet kałmuckie czy chipawayskie i finezye dyalogowe nożowników. I to porykiwanie szydne obżartego kaczkami dziennikarskimi niedźwiedzia — rzecz osobliwa — tak przeraziło kroćbarwnego kolibra inspiracyi Lemańskiego, że podniósł drogocenne skrzydełka i z nad gałęzi naszej wierzbiny wyfrunął gdzieś w niebiosy, hen, daleko; znikł i odtąd już nie wrócił. »Źle nad szarą Wisłą koli-brom«, pomyślał Lemański, »goli-brodom lepiej« powiedział sobie urodzony onomatopejczyk, przekorny snycerz, przerabiacz, wykrepcarz, dusiciel, rozkrętnik słów, hecarz i despota źródłosłowny, *calembourg*'ów majster nad majstrami; powiedział i został przebajkopisem. Graźelowy nastrój stał się u nas kamieniem mądrości, o który długo rozbijały się ciemia uliczników, tem czem »Sordello« Browninga dla humorystów angielskich, czemś heraklitowo, runicznie nieodcyfrowanem, klinowego pisma klinem wbijanym w łeb wezwanych ale nie wybranych krytyków: abrakadabrą. Tymczasem jest on jasnym promieniem słońca (tego samego, które wpadało przez serce wyrzeżane w desce, budząc śpiącego pana Tadeusza) wobec Fauna Mallarmego, tak jak ten jest istotnem popołudniem wobec poezyi Tailhada czy Ghila, tak jak te znowu są jasnym wieczorem wobec dramatu Browninga, który jednak jest jeszcze księżycową nocą wobec ciemności Hamanna czy Hegla. Tymczasem jednak w Lemańskim cofnął swe wiotkie różki czarodziejski ślimaczek dotknięty niezdarną łapą barbarzyńskiej rzeczywistości, zasnął letargiem Pierrot

księżycowy, improwizator misternych girland droższych nieobiegowych słów, a wraz z popiołów rozczarowań wyłonił się fenixowy Papageno z kopytkami Pana z kozłą bródką sprośnych libertynów, chichoczący z niedołęztwa ludzisków półbożek, bajkopiskiwy niecnota. Gdy z jego indywidualności wycofał się melodysta, który na jednej kwincie swych rzewliwych skrzypiec zdołał wygrać jedwabiste kawatiny puchowo-zwiewnych *dolce-far-niente* nastrojów, wysunął się śmiało i nawet impertynencko pewny siebie kronikarz zookracji, historyk żartobliwy tyranii bydląt. Bowiem odtąd isczną jego ironii staje się bydlę w człowieku, nie rasowe, nie okazowe, nie paradne, nie władne, nie słynne, nie pustynne, a zwykłe bydlę domowe juczne, tuczne, sprzęgowe, starzejące, katowane, katujące. »Wszystko mi w życiu będzie bydlęcem« funduje systemat swej filozofii w Lemańskim Papageno »co tylko wpadnie w okręgi mego oka! bliźni będzie mi metazoonkiem, a z jego mordęgi o błam ścierwa i z jego chytrze jurnej rui skonstruuję sobie grę nad igrami...

W konsekwencji takiego programu świat staje się groteskową arką Noego, tego sympatycznego patryarchy, »co wino pijał dzbanem i tarzał się przed Panem«, staje się legendarną sztuką Pandory czy trombitą Amaltei, sheherezadowym zwierzyńcem z bydlętami wszelkiego typu po do parzenia parze; więc z hyenami klerykalizmu, militarnymi tygrysami, harpiami lichwy, krokodylami handlu żywym towarem, szakalami publicystyki, lisami demagogii, marabutami dostojności, ośmiornicami kokotami, jałówkami naiwności, bobrami organicznej pracy, lwami salonowymi, pawiami bankierskimi, wilkami parlamentarnej karyery, kundlami reporteryi, kretami intryg

partyjnych, słoniami krytyki, pchłami baletu, gęsiami emancypacyi, grzechotnikami z ambon, wieprzami z probostw, szczurami kościelnymi etc. *Il n'ya qu'un animal* w najszerszem tej dewizy znaczeniu. Przypomina się fragment jednego z listów ukochanego opata Galianie'go do pani d'Epiny 22. 12. 1770: »...ponieważ zaś obracam się teraz wyłącznie w towarzystwie kotów, więc planuję też książkę o »kociem społeczeństwie... Jak to kotka swym małenstwom wpaja ideę Boga-człowieka, jak potem eksplikuje im teologię i dogmatykę o dobrym Bogu-człowieku i złym psie-demonie. Potem wyklada im moralność: wojnę z szczurami i myszami, uczy modlitewnego pochlebstwa Bogu-człowiekowi. Dalej opowiada im o przyszłem życiu niebiańskiem w mieście z domami z parmezanu a ulicami ze słoniny. Poczem wpaja im respekt przed obrzezanymi kotami, jako od Boga-człowieka predestynowanymi do stanu duchownego. Wreszcie uczy rezygnacyi na wypadek, gdy Bóg-człowiek powoła ich do swojej chwały i będzie uważał za stosowne skrócić im karczki...« I oto niewielu może z antropomorfizujących świat zwierzęcy bajkopisów (może Presber lub van Oësteren tylko) tak bezwiednie wiernie wypełnia i rozszerza jeszcze program genialnego labbusia jak nasz pan prozy ironicznej. I to figlarne transponowanie instytucyi czy doktryn, charakterów i przejawów arcy ludzkich w pseudobydłęc srodowisko jest w jego rymowanych exortach dyabliska i ironicznych parabolach, groteskowanych obrazkach tak ściśle naturalnem, logicznie realnem i psychologicznie zwiezłem, że aż dziwić się przychodzi tym bydłutom, dlaczego tak żyją życiem ludzi, skoro w niem widzą tyle pierwiastków odstrasząco swoich, rzetelnie bydłęcych...

Lemański zna elementarzownie wszystkie fortele i sztuczki, obłudy i ideały bestyi w człowieku cywilizującym się i umie je wyciągnąć za łby z ukrycia i kopnąć je w nieszczędzące światło. Szczególnie zaś, może nawet za zaszczytnie obnaża i wikliną żartkiego dowcipu smaga wszelkie bestyanizmy fellachów demokratyjskich, wszelkie quasialtruistyczne propagandy zniecierpliwionych głodomorów rządu dusz rządem, wszelkie ruchy etyczne flagellantów i masturbantów, wszelkie ratunkowe ekonomie kombinowane przez lichwiarzy i witycharzy. Zdaje on sobie dokładnie sprawę z tego, że pojęcie wolności czyta się: wolność gnienienia drugich, że równość tłómaczyć trzeba: równe posiadanie z tymi, co mają najwięcej, że braterstwo to prawo konkurencyjnego wydzierania sobie pierwotnej uprzywilejowanej miski soczewicy; że ideały pozytywne to dobrze lokowane kapitały, kupony i akcje, praca organiczna to brutalniejszego kułaka przemoc, altruizm to zwykle poryw a częściej poryk rozwydrzonych cielaków, a państwem przyszłości — kakistokracya. Coprawda jednak Lemański wszelki idealizm socyalny obserwuje na jego najfatalniejszym *genus specificum* t. j. na czołowych egzemplarzach warszawskiego ginącego społecznikostwa i ich chytrem gospodarstwie; z antypaty do chamskiej taktyki kabotynów demagogicznych, z wzgardy do niezdarnych przedstawicieli i obłudnych deklamatorzyonistów propagandy, z obrzydzenia do tego uprawianego z powodzeniem przez stołecznych wyrazieli: podbierania miodów z bohaterkiej pracy pszczół, przepadających gdzieś bez śladu i przepracowanych w mizernych miasteczkach — przyszedł Lemański do lekceważącej niechęci dla całej wielkiej kwestyi

zupy, higieny czy tanich mieszkań. I w tej niechęci zda się zaczął krzepnąć i specjalizując się kostnieć, zapominając o całym wielkim inwentarzu grzechów i obrzydliwości lechickich, o ohydnych dysonansach wielkich uskrzydłonych idei narodowych do przyziemnej parszywości rojowisk społecznych, zapominając o tragikomicznem ale absolutnem postannictwie duchowych dyssydentów w Sarmacyi. Wojenka z wypłacalną i dobrze rentowną moralnością kamienicznika i kapitałne przypowiatkowe ilustracje do ideolokajskiej frazesomanii zaabsorbowały ten talent może nie bardzo krwisty ale iście solidny: niewiara w progressy piękna i prawdy na dzierzawach codziennego życia nastroiła jego struny przewiązane w zbyt małem oddaleniu na dźwięki monotennie już powtarzające się; izolowanie się aczkolwiek *splendid-isolation* od życia pozasobnego spowodowało w nim pewien daltonizm, nieczułość na komizm patosu, patos próżni i próżnię estetycznego samowładztwa. Prawda i to, że w świecie zwierzątek za dowcipnisia fabuliera uchodzi marabu, który stoi godzinami na jednej nodze i patrzy jednym okiem na uwijające się przed nim za żertwą i porubstwem ptactwo, — ale prawda i tamto, że ogółowo ludzkie tematy i surogaty satyryczne winny być w języku tak postponowanym jak nasz w Europie opracowanymi artystycznie z więcej plemiennie-epokowym charakterem, więcej *ad usum nationis castigandae*, a stanowczo mniej *sub aeternitatis specie*. Ogólnoludzka śmieszna marnostka w wierszu Berangera, Barbiera czy Bruanta lassem rymów francuskich schwycona, przebieży sobie cały świat i gdzieś jeszcze w jakiś tinglowy kuplet skradziona, dotrze i do rzeszy publicznej i zamrze aż w refrenie ulicznej

piosenki; ma stempel i banderolę Paryża. Tymczasem kryształki sceptycznego umu Lemańskiego oprawne w przemisternie kowanych wzorach złotego języka z winy swej ideowej monotonii i biblioteczno-gabinetowej patyny z trudem przedostaną się poza kameralne ulubienie znawców czy smakoszków, poza publikę w publice, skazane na bezcelowość i brak rezonansu w tych, dla których ostatecznie przecież były pisane; to zarzut, pierwszy... Nadmierne zaś i bezceremonialne rozgadanie się prozy Lemańskiego, wprost niepojęte w tych czasach, w których testamenty się telefonuje i wieczność opisuje aparatem Morsego, aktualne chyba czasom ramot i gawęd przy kominkach — ten dyletancki rys talentu Lemańskiego zadławia popularność (w znośnem tego złowróbnego słowa znaczeniu) jego ironicznym kampanij do reszty. I rzecz dziwna, trzeba tu przydać, że ta proza przeciągana w swych efektach aż do koncepcjarskiego gwarzenia jest zawsze świadomą siebie, często massywną jak złomy staropolskiego języka i że kiedy utrefia się w rymy i zaczyna rytmami tańczyć, nabiera modulacji, staje się epigrammatycznie wiotką i rozhasaną, by coprawda znowu miejscami słać się i swem gadatliwym zmęczeniem niecierpliwic czytelnika... nerwowego sybarytę. Bowiem Lemański absolutnie nie jest talentem »formy i niczego poza formą«; pisana jego twórczość nie jest artystyką i etudami wirtuozostwa i choć forma np. jego rymów nie jest mu płaszczem czy draperyą jego myśli, a skórą, organicznym wynikiem konieczności epidermu chroniącego żywe mięso myśli i choć rym jego rzadki, rokokowy, nad-Langowy, najkosztowniejszy jest mu syntezą wiersza, to jednak nie potrafiłby on! Słowianin!



w romańskim bałwanochwalstwie kanonu dojść do takiej wyobraźczej atrofii myślowej, aby jak niektóre francuskie gagatki latami rzezać z fonetycznie parzonych słów tabelki instrumentacyjne. I jeżeli już szukać walnych przydomków jego pięknu to znaleźć je przyjdzie nie w muzykalności i coprawda nie w snyderstwie i plastyce, a definicye jego kombinować z elementów etycznej praktyczności, dyalektyki, dowcipu i linearnego stylu. Filozoficzna postawa Lemańskiego w stosunku do cyklopa filisteryi, do globu, na którym się on rozmnaża i do wszechświata, wśród którego ten glob się wałęsa, to spokojna gentlemańska *stoa*, racjonalny *jem'enfichyzm* i *nirvanitas*. W wylotnych błyskach essencyonalnego humoru przypominającego naszą *vieille gaîté polonaise*, częściej niżby się to naszym krytykapcanom wydawało daje on folgę szczególnie tej ostatniej potężnej sumie *mądrości* *czarpanej* z ksiąg *Wedy* z *mądrością* interesujących ojców kościoła, których zresztą biograficzne legendy są bezsprzecznie najświetniej pisanymi humoreskami zamierzchłych czasów. Nirvanitacyjna kontemplacja bajkopisarza Lemańskiego wyźródla się czasem w formach niespodziewanie kankanowych; czasem z za okresów stoicznego gwizdzenia na kataklizmy i tragoedye buchnie z przypowiadki dla dobrze dorosłych dzieci taki spermacyjny dech i duch *Contes Lafontaine*, taka buchajowata jurność jarego człowieka, że w czytelniku — niepoprawnym poganinie budzi się nadzieja: a może też i w naszych splakanych czasach miriadowej dewocyi do *Notre Dame de Tristesse* odżyje znowu mężka śmiałość Rejów i Kochanowskich, Błażowskich i Morsztynów, Ga-

wińskich a Fredrów i jasna jaźn pana Jana da nam polskiego Pitavala?...

Byleby tylko na tej wyspie lotofagów Chimerze nie zanadto obzerał się różowawym kwiatem lotosu, gdyż po tych latach jaroszowych... kobiety stworzone zaklęciem jego misternego pióra, miałyby może styl hierachityczny, nadir-ański i amaponentny, ale niestety przy zimnej białej krwi Syren — i warszawskich.

## ZMARTWYCHWSTANIE BOGÓW D. MEREŻKOWSKIEGO.

W interesującym swem studyum o Stefanie Żeromskim skarżył i dziwił się niedawnymi czasy krytyk rosyjski E. Degen na tę dziwną obojętność publiczności i krytyki naszej dla fenomenów literatury rosyjskiej, na ten absolutny brak jakiegokolwiek komunikacji duchowej między pokrewnymi piśmiennictwami, na to dodałbym od siebie zaparcie się tradycji Mickiewiczowskiej z wzniosłej epoki przyjaźni z Puszkinem. Co prawda wiele wody od tych czasów upłynęło a z tą wodą krwi serdecznej, ale racya stanu w dziedzinie duchowości i jej objawów nakazuje właśnie zrywać owoce ze wszystkich drzew kultury, zasilać się sokami, krążącymi ze wszystkich stron, własne doświadczenie wzbogacać cudzem doświadczeniem, być mądrym i mądrością nieprzyjaciół. Zresztą polityki lodowatej obojętności względem obojętnych nam przestrzegając musielibyśmy słupy graniczne wkopać między naszą myślą a europejskim postępem, musielibyśmy odgrodzić się od filozofii niemieckiej, impressjonizmu francuskiego, optyki i elektrotechniki Anglików, astronomii Amerykanów, badań kosmologicznych, paleontologicznych, historyzoficznych i t. d., a sumując krzywdy do krzywd, gwałty do gwałtów, rabunki do rabunków, zakazać musielibyśmy sobie czytania szwedzkich autorów, tłumaczenia poezyi Kalifa Omara, a może... może i studyów nad własną krasą

pisarską nad Rejem, Kochanowskim, Wacławem Potockim, Krasickim, Henrykiem Rzewuskim..., Panem Tadeuszem?... Bowiem w sobie tyle każdy mikrokosmos czy uniwersum narodu nosi elementów zniszczenia, tyle zarodków zagłady i unicestwienia, że gwałty zewnętrzne stają się chyba tylko bronią, którą dłoń samobójcza kieruje w własne serce.

W współczesnem poważnem pisarstwie Europy widzimy my wszyscy na pulsie Europy ręce trzymający, jak na szali duchowości współczesnej zaważył »romans« rosyjski, jak pogłębił sam i w swych najdalszych, najniklejszych konsekwencyach instynkta socyalne właśnie u jednostek rządzących dusz rządem, jakie perspektywy i zenity odsłonił dla rozpoznania misteryum duszy ludzkiej, jak spotęgował uczucia altruistyczne właśnie w momencie grożącego samorządu materializmu i egoizmu, jak w technice ufundował realizm, czy naturalizm, a duchowo wszystkim idealistycznym nurtom otworzył śluzy, nad Sfinxem chrystyanizmu zatopiwszy swe tajemnicze żrenice. W każdym dziele sztuki i społecznie silnem natrzeć się można tych zmiennych a jakże potężnych reflexów, jakie pozostawiły deterministyczne filozofowanie muzyka, niezawodna świętość epileptyka »lidyoty«, impulsywna zbrodnicość bestyi a straszny komizm kanalii ludzkiej, nihilistyczne popędy dojrzewającej i okradanej z wszystkich ideałów duszy młodzieńczej, dysharmonijne zgrzyty w rodzinie współczesnej, depresya małomiejskiego życia, deprawacya w wielkich miastach a wreszcie anarchiczny żywioł w człowieku, tak stary jak mit prometejski lub legenda o buncie i upadku aniołów. W sumie to wszystkie barwy i dźwięki a raczej szarzyzny i dyso-

nanse literatury rosyjskiej XIX wieku, jak przekleństwo księcia Myszkina) Karamazowych Raskolnikowów i Bazarowych, hamletyzm Oblomowów, Goljadkinów, Rudinów a zwierzęca miłość ziemi u »umarłych dusz« Gogoła Lewina, Andrzeja Wołkońskiego Tołstoja u Ilii Muromeca a nienawiść i pogarda do pogodnej podłoty rewizorów z Petersburga i olbrzymiej galeryi czynowników. To wszystko odzwierciedliło się w literaturze europejskiej: antiliberalizmie Ibsena, genealogii moralności Nietzschego, w brutalności Zoli, w sceptycyzmie Mereditha, w konwulsyjności analizy Strindberga a bezwstydzie analizy d'Annunzia, w całym dramacie współczesnym Francuzów, Niemców, Włochów, w tym silnym zapachu zoranej świeżo ziemi buchającym z całej poważnej beletrystyki współczesnej, z tego z każdej wyjątkowszej książki współczesnej wyłaniającego się pytańnika: »czto diełat?« jak żyć? jak kochać? jak być człowiekiem? jak ulgę nieść nędzy? jak rozkosze sobie potęgować? jak umierać? w co wierzyć?

Prawie z każdej książki współczesnej obowiązują się wysnuć nici łączące ją z duchem rosyjskiej powieści XIX wieku, a jeżeli tych nici nie ma, to książkę należy odesłać do biblioteki aleksandryjskiego piękna i zapisać ją na index przypadkowych poronień myśli ludzkiej, na index Piękna bombonierek i buduoirów Ludwika XIV. Potęga tej gromady brodatych genialnych chłopów o krzaczystych brwiach i pogardzie salonowego frantostwa jest jeszcze nieobliczoną i konkretnie niezdefiniowaną chyba w tem już silnie, że żaden geniusz ludzki aż do ich czasów nie zdołał tak wysoko podnieść godności boskiej w człowieku, równocześnie w nim przedstawiwszy tak

nisko pełzającego robaka. W tym względzie Dostojewski i Tolstoj, Gogol i Szczedryn, Turgeniew i Garszyn, Gończarow i Gribojedow, Uspieński i Gorkij podobni są do Losu, który wedle słów myśliciela zawsze człowieka podnosi kiedy go traktuje...

Żadna literatura współczesna, jeżeliby po pobieżnej dyagnozie przystąpił do terapii chorego, nie potrzebuje tak nagląco elementów rosyjskich jak nasza, żadna bowiem obecnie nie jest tak (jeżeli mówimy o literaturze popularnej) poprawnie ubraną, uperfumowaną i znośną w manierach, a tak bezsilną, dla poważnych interesów społecznych obcą, łatwo strawną, i łatwo zapominaną, nie essencyonalną, nie uniwersalną, jak nasza. Haszysz, kawior, lekceważenie karabeli a sympatya do *Chablis*... Na Niedzielę upajamy się kolosalnymi wizjami walczących w obłokach skrzydlatych husarzy i tententem kopyt arabów, na których pędzą po tęczach rozpiętych od morza do morza polskie Walkiry, a na codzień wystarczą nam zupełnie liweranci fejletonów, wielkie bractwo kamelotów i banalności.

Sądzę, że przykład literatury francuskiej powinien nas zachęcić i pouczyć: potomkowie ofiar katastrof z pod Berezyny i z pod Sedanu, dziecka narodu dziecinnie zarozumiałego, z szowinizmu indyferentnego, uparcie zamkniętego w komunałach: *la grande nation, la metropole du monde, esprit guaulois, egalité! fraternité! possibilité*, zaparli się od lat niewielu rewanzu i według swego starego przysłowia (przysłowie, paradox tłumy) biorą to co dobre, tam gdzie je tylko znachodzą. I oto od czasów Zoli i książki hrabiego de Vogue literatura francuska — konfekcyja biżuteryi — staje się groźnym faktorem spo-

lecznym, parlamentem artystów, pięknem, co myśli i do myślenia zmusza ; A. France, Mirbeau, P. Bourget, Lemaître, Aicard, bracia Rosny, bracia Marguerite, Barres, Paul Adam, Becque, Hervieu, de Brieux, Verhaeren Huysmans, Lavedan, Lemonnier to wszystko artyści o ogromnie czułych instynktach społecznych, wyrobionem sumieniu dla kwestyi ogólnych i zasadniczych, nie cofający się przed drastycznością pisarze, w których pracach-dokumentach czuć zapach ziemi a choćby i asfaltu i poznać można od pierwszych kart ducha rasy i ducha czasów. A choć z fizygnomii zewnętrznej galeryja ta francuskich autorów różni się jeszcze stanowczo od grupy rosyjskich poprawnym angielskim krojem ubrań, salonowymi ruchami i normalnem przystrzyżeniem fryzury i brody, to jednak dusze francuskich artystów zaczynają się rzeźbić w kształt rosyjskich nieubłaganych, ciemnych, kochających prawdę bez konwencji, idących w lud bez podręczników estetyki, rozkrywających rany bez odrazy, wyszydających nikczemność bez kokieteryi, tęskniących do wolnego lotu bez... nadziei.

Tosamo w Niemczech, Skandynawii, u d'Annunzia, Matyldy Serao, Fogazzara i medyolańskich dramaturgów rosyjskie pojęcie posłannictwa pisarskiego zaczyna ciężać na przesadnie wyestetycznionych, salonowo wypolerowanych umysłach. Przed tym mistycznym wpływem słowiańsko-arcyludzkiego kanonu ostało się już w literaturach europejskich niewiele: Ohnet, Theuriet. Tylko u nas jeszcze po p. M. Gawalewiczu długi, zbyt długi szereg ulubionych beletrystów dzielnie opór stawia przeciw przemianie krasopisarstwa salonowego i familiarnego w siłę krytyczno-socyalną!

Nadto każdemu bystrzej rozglądającemu się po produkcji artystyczno-beletrystycznej ogólnoeuropejskiej musi wpaść w oko to wysoce szkodliwe w następstwach utracenie kontaktu z Europą z naszej strony, to zgoła prowincjonalne maruderstwo i pozostawanie na tyłach tak w technice konstrukcyjnej, jak w formach wypowiedzenia się, tak w prostocie i naiwności stylistycznej dochodzącej do prostactwa i gazeciarskiego gwarzenia, jak w haniebnej prymitywności tekstów i tematów, w małomiejskości podwórkowych zawikłań psychologicznych i partactwie analizy. W parafiańszczyźnie naszej pozostaliśmy nadal Francuzami Północy, dufnymi w własne rozумы. Upajamy się, jak Indyanie angielską *whisky* tryumfami Sienkiewicza, a ze wszystkich cytat, którymi tak hojnie szafujemy najczęściej rzucamy sobie jak foot-ball tę kwintessencję demokratyczno-szlacheckiego rozumku: »pawiem narodów jesteś i papuga«. Ten sam rozumek w stosunku do biednego Stanisława Augusta wysilił się niegdyś na króloporwanie, w swoim czasie Matejkę ogłosił zdrajcą narodu, a w Galicyi rozpostarł swe dzierżawy w najciemniejszym obskurantyzmie biurokracyi i obskurantyzmie wszechpolskim. Polskiemu piśmiennictwu naszych czasów brak coraz więcej komunikacyi z europejskiem, o Polakach pisarzach na świecie bardzo cicho, a miesięczniki angielskie, niemieckie, francuskie interesują się »młodą Bułgaryą«, powieściopisarzami tureckimi, poezją finlandzką, Armeńczykami, Czechami, jakby odwdzięczając się nam za tą obecnie już bezprzykładną ignorancją europejskiej produkcji literackiej, kompletną nieznaną całych kierunków, szkół, ludzi, światów za tą barbarzyńską i wreszcie mszczącą się w przyszłości izolacją i odsunięciem



się od współnictwa w pracy nad gmachem humanitarnej kultury. Piszemy wciąż jedni o drugich, kołyszemy przed sobą kadzielnice pełne myrry lub zakrzykujemy się wzajemnie na śmierć, grzebiemy starymi piórami w śmietniku warszawskiej grafomanii, zamiast od tych pszczoł Maeterlincka uczyć się skrętności i pod swój dach znosić miód ze wszystkich kwiatów kultury tak europejskiej jak i mongolskiej. Przydałoby się nam znowu na każdym kroku cytować zmarłego Hennequina: *La littérature nationale n'a jamais suffi, et aujourd'hui moins que jamais, à exprimer les sentiments dominants de notre société.* W gazetkach i tygodnikach, w prelekcyach i na scenach ciągle swoje chwalamy, a z cudzego znamy tylko libretta operetkowe, romanse erotomaniczne i produkty bulwarowych teatrzyków... la belle Cleo, la belle Otero, la belle Guerrero. Tu i ówdzie pojawiają się reporterskie improwizacje o jakimś zagranicznym izmie, tantiemach autorskich w Ameryce, nowej sztuce Sardou lub operetce Sulliwana, a potężny nurt myśli ludzkiej i w naukach i w sztukach foczy się ku Przyszłości mimo nas, bez nas, przy naszej całkowitej apatii jak mityczny nurt Alfeusa. A jako dokument kliniczny tego zparafianśczenia i indolencji, tego zacierzewienia się w własnych sporach i sprzeczkach, biorę z kilku kroców pierwsze lepsze barbarzyństwo z brzegu, np. zamilczenie Zmartwychwstania bogów Mereżkowskiego biorę przykład z literatury rosyjskiej, którą poznawałem żmudnie tylko z tłumaczeń, podczas gdy nasi panowie krytycy mając do niej przystęp bezpośredni, lekceważą ją uroczyście i urzędownie, niezdarni w swem mazowieckiem zacierzewieniu do oddzielenia szacunku dla sztuki od antypatyj politycznych.

Powieść ta, przetłómaczona na wszystkie przystępniejsze języki jest dla nas Hekubą, i trzeba mozolnie zacząć *ab ovo*, aby cokolwiek oświetlić ten fenomen literacki: rosyjskiego autora doskonałą powieść z czasów... Odrodzenia, słowiańskiego pióra najplastyczniejszy portret... Leonarda da Vinci, petersburskiego fantasty... wiernie kolorystyczną ewokację średniowiecza... wytwornie estetyczny hymn ku czci indywidualizmu, piękna, słońca, artyści... Monny Lizy, Włoch.

Dymitr, syn Sergiusza Mereżkowski nie jest prorokiem w swoim kraju. Prorokiem młodzieży jest Gorkij, starsi czczą, jedni Tołstoja, inni... Piotra Boborykina, Lejkina, Potapeńkę, Albowa, Mikuliczynę, Korolenkę, Niemirowicza-Dańczenkę, Smirnowę, inni jeszcze... Iwana Kronsztadzkiego; Czechow ma swój ogromny świat czytelników-wielbicieli. Z innych, im który więcej swój talent zaneczyści tendencją, styl zrukuje publicystyką i im przeciętniej i płycej pojmie wielkie misyonarskie hasła Bielińskiego a Dostojewskiego (coprawda stwarzające w swych dalszych konsekwencyach rozpaczliwie szarą monotonię w piśmiennictwie), im więc który jest radykalniej-apostolskim, specjalnie fanatyczniejszym i dotykającym najszerszych kół interesów piórem-lancetem, tem większa musi go czekać popularność i uznanie miarodajnej krytyki. Exemplo Weressajew (Pamiętniki lekarza), Tymkowski (Syzyfowe prace), Matsztiet (Żyd), talenta specjalnego pomazania, które jednym młodzieńcem, sensacyjnym dziełem wybuchają w powietrze jak rakiety, by w maleńkich następnie gwiazdeczkach najczęściej niezdarłych nowel z cichem pękaniem opadać i ginąć w zapomnieniu. Jestto zjawisko często obserwowane na

firmamencie literatury drugiej połowy XIX wieku, jako że każdy namiętny a ortograficzny doktryner potrafi raz w życiu wypisać interesującą książkę przy odpowiednim szczęśliwym składzie okoliczności; od okoliczności jeno zależy... I Warszawie nie brak tych wysortowanych wielkości... w kantorach... przy kolei... przy assekuracjach...

W rosyjskiej literaturze zjawisko to zdarza się przesadnie często. Ale Mereżkowski nie był nigdy doktrynerem, lecz raczej doktrynerstwa antytezą i stąd łatwo wytłómaczoną jest względem niego ta jadowita i bezwzględna surowość z jaką krytykuje go np. cięty a więc wcześniej znakomity pan A. Wołyński, *doyen* krytyki petersburskiej, marzący o insygniach i gronostajach po Wizaryonie Bielińskim i po Michajłowskim. Mereżkowski należy do grupy młodych pisarzy, których dziennikarstwo doczepiło zgoła figlarnie do tz. »dekadentów«. Pan A. Wołyński pokusił się też o ostateczne zdefiniowanie pojęcia »*decadence*« i dał w swej pracy prawdziwe perły humorystyki międzynarodowej, lśniące równie pysznie jak podobne w pracach Nordaua, pani Arvède Barine (»*Les névrosés*«), księdza Kleina, biskupa Bougeaud, prof. Struvego, »krytyka« Bartelsa, szantażysty Choinińskiego i t. p.

Do grupy »dekadentów« zaliczają w Rosyi oficjalnie: Willenkina Myńskiego, panią Hyppiusowę, Sołłoguba, Walerego Briussowa, Wiaczesława Iwanowa, Andrzeja Białego, księcia Sumbatowa, Fedoroffa, Andrejewskiego, Borysa Bubnowa, Myrchę Łochwickaję, Leonida Andrejewa i innych, których fizyognomie literackie są jeszcze embryonami. Grupa ta na tle literatury rosyjskiej robi wrażenie jakiejś samotnej, nieco komicznej wysepki z strzelającymi w niebo szczytami cyprysów i pinii i białym murem

chroniącym okrutnie »secessyjnie« zbudowaną, jeszcze z złoceń i polichromii nie oschłą gontynę absolutnego Piękna przed bałwanami publicystyki i marxizmu. Ich wy-tworna kazalnica pismo: »Mir Iskusstwa« to kompletna anomalia w porównaniu z olbrzymimi manufakturami innych pism, to kompletny paradox w porównaniu z dawnymi potęgami: Sowremiennika, Kołokoła, Polarnej Gwiazdy, Wremii, to jakaś przygwiezdna twierdza, której rycerze t. j. ci krytycy, co przywdziali na się europejski rynsztunek więc Krasnosielski, Wło. Stassow (entuzyasta Riepina w malarstwie a Rimskiego-Korsakowa w muzyce), Sergiejewski, Sinaida Wengerowa, Wessełowski (kompetentny znawca włoskiej literatury) ogromnie wiele zdradzają podobieństwa z... rycerzem don Quixotem z Manchy.

Ze wszechstron na arystokratyczną tę plejadę padają ciężkie i muskularne pięście krytyków, nieprześląganych, wrogich Europie, mongolskich, strzegących jak świętego znicza tradycji oficjalno-sławofilskich, przykazań Herzena, Dragomanowa, Dostojewskiego, Aksakowa. Żyją jeszcze, gdy do ich sądenia zabiera się sędziwy Stasiulewicz, godny i zacny następca Bielińskiego i redaktor »Wiestnika Jewropy«, śmieją się w głos i bawią, gdy krytykują ich szeroko i pompatycznie »Allegro« lub Wieliczko, a ostatecznie i do porządku dziennego przechodzą, gdy do ich formalnego rzezania zasiada p. A. Wołyński, groźny europejskiem swem stanowiskiem, nadto szerokimi horyzontami estetycznej erudycji...

Dokoła nich szeroko i daleko wszystko się specjalizuje, wszystko układa w kadry i poddaje etykietowaniu a oni upornie powtarzają stare a jednak wiecznie nowe i coraz potrzebniejsze »komunały« o Pięknie. Istnieją, rosną i po-

mnażają się specjaliści od salonowo-burżuazyjnego pisma-  
ctwa Boborykin, Swietłow, pani Krestowskaja. W gimna-  
zyjalno-belferskiem *milieu* znaleźli kopalnię problematów  
i smutków Nikonow, Jabłoński Timkowski. W ogromnie  
ogranych miseryach studenteryi uniwersyteckiej grzebią  
nadal Krandyjewska, Wołkońska. Żydów idealizują nałogowo  
jak dawniej Matsztiet, dziś Aisman, Jewreinow. Pop  
»Pątnik« Uspieńskiego powołał do życia całą popiǎ litera-  
turę Jeleońskiego, Jelpatewskiego pomijając już kapitalną  
galeryę popowicza Potapeńki. W przerażającą płodność  
popadł epik czynownictwa Barancewicz a literatura  
egzotyczniejsza, kresowa rozrasta się szeroko, bujnie  
i zgoła interesująco w takich talentach jak Jelpatewski,  
Stanjukowicz, Starynkiewicz, Melszin, Bogoras Tan (so-  
bowtór Sieroszewskiego, uczony i poeta, Pissarro Czuk-  
czów), Niemirowicz-Danczeńko, Gniedicz, wreszcie Koro-  
lenko. Stary apostoł z Jasnej Polany mistyczny Rousseau  
zaczyna zwolna maniakalizować i po swem tytanicznem  
życiu osiada na mieliznie marazmatycznego uporu,  
Czechow piękny Bret-Hart rosyjski zmarł a Gorkij, za  
każdym przelotnym tylko opuszczeniem swych bradiagów  
i bossiaków z ich deterministyczną filozofią nomadów  
południowo rosyjskich potyka się w wielkich kompozy-  
cyach i wprost wpada w monomanię, powtarzanie się  
i gadatliwość; zresztą tak Tołstoj jak i Gorkij całą sztukę  
uważają za jedno wielkie kłamstwo, wszelki artyzm za  
»śmieszność« a kulturę estetyczną, jeden za wymysł  
czarta a drugi za zabobon burżuazyi... A ponieważ wszelkie  
sympaty ogółu i poważnej krytyki zamykają się w Rosyi  
w granicach między Tołstojem a Gorkim, negacją wszel-  
kiej sztuki jednego a negacją wszelkiej kultury drugiego,

dlatego tak Myński jak Mereżkowski wśród swoich współczesnych wyglądają jak markizowie z dworu króla słońca w tajdze jakuckiej, lub oleandry przesadzone w las jodłowy. Mereżkowskiego trylogia w tych warunkach staje się takim fenomenem, jak kometa w średniowieczu.

Mereżkowskiemu początki biograficzne musiały już wróżyć wyjątkową odrębność w literaturze. Tam gdzie przeważnie wszyscy bohaterzy pióra rodzą się w biedzie i małomieszczańskim smutku prowincyi, on urodził się w Petersburgu synkiem wysokiego urzędnika ministerialnego. Tam gdzie przeważnie umysły rozwijają się auto-dydaktycznie lub ściśle w ramach fakultetycznej a praktycznej wiedzy, on otrzymał gruntowne klasycystyczne wykształcenie. Z dyletanctwa został na krótki czas entuzyastą »narodniczestwa« i szczerze i gorąco wielbił talent już coprawda wtedy obłąkanego męczennika prawdy G. Uspeńskiego, antytezy Tołstoja w pojęciu i ukochaniu ludu, tego desperata melancholika, który w swych dziełach pokazał właściwą bestyę ludzką w chłopie i całą śmieszłą bezowocność wszelkiej dobrej propagandy; Uspeński w tym względzie stoi w literaturze rosyjskiej także samotny, w francuskiej ma duchy pokrewne w Zoli, Mirbeau, Lemonnierze i w wielu więcej. Mereżkowski wyłuskał właściwie essencyonalne konsekwencye z posępnych, ciężkich, bezlitosnych obrazów zoologicznego chłopskiego życia Uspeńskiego, z tej »Potęgi ziemi«, »Zwyczajów Rasterajewskiej ulicy«, »Pracy wyrobniczej«, »Paramana Jurodiwego«, z tej przeolbrzymiej fosforyzującej zgnilizny moralnej mięszu narodowego, chłopstwa i mieszczaństwa, strzepał kurz z nóg swoich utraciwszy wszelki młodzieńczy optymizm ale też

z całym młodzieńczym ogniem i oddaniem rzucił się w objęcia w płasach nadchodzącego Zarathustry. Z produkcji swej literackiej dotychczasowej mógł się wylegitymować tłumaczeniami Eschyleśa i Sofoklesa, nadto wylewami lirycznymi, z których można było odczytać całą smętną psychikę jego ideału: Nadsona, a więc chorobliwą wrażliwość, przeczulenie suchotnicze, effeminację uczuć, depresję rodzinnego phtyzycznego zwyrodnienia i konwulsyjne extatyczne ukochanie muzyki i natury. Nadto jak każdy »urodzony dekadent« zaczął i Mereżkowski od krytyki i negatywnych recenzji, a ten przyrodzony zmysł krytyczny skombinowany z świeżym płomiennym kultem Nietszego dał w rezultacie interesujący experiment wykazania elementów nadczłowieka w poezyi... Puszkina; podobny los spotkał w Niemczech Rembrandta (R. »als Erzieher« docenta Langbehna), we Francyi W. Hugo, u nas niestety J. Słowackiego. Sport ten literacki jest ostatecznie tak potrzebnym jak sport drukowania najintymniejszych listów miłosnych wielkich ludzi literatury, ale przynajmniej nie tak trywialnym. Liryka Mereżkowskiego z tych czasów z melancholii Nadsonoskiej przechodzi w bachiczność symboliczną, w płas dyonyzejskiego kapłana po ruinach młodocianych ideałów, w śmiech Aspazyi czy Fryne rozkochanej w białem pięknie swego pysznego ciała, w cynizm demonicznej Salomy przynoszącej na srebrnej misie ociekającą krwią głowę Jana Baptisty. Dokumentem tego stanu przejściowego tratowania wszelkiego idealizmu wszelkiej moralności i wszelkich nadziei, stanu, który wszyscy przechodzimy, choć nie wszyscy niestety suchą, nie złoconą nogą był u Mereżkowskiego ten dramacik »Wiera« (Rus-

skaja Myśl) prozaicznie gorzki, sceptycznie-cyniczny hymn ku czci moralnego marazmu; za młodzieńczy i za literacko odczuty, aby go brać zupełnie seryo. Talentowi Mereżkowskiego powoli skrzydła rozpętywała fantazyja pięknie karmiona arcydziełami klasycznymi i studjami historycznymi. W dalekich horyzontach bezsennych rozmarzeń zaczęły się młodemu artyście-krytykowi układać z wolna w jakieś olbrzymie fantastyczne reliefy, wizye zapadłych światów wyłaniające się z przelicznych foliałów ksiąg i manuskryptów, z pyłu i kurzawy erudycyi; dopełniły reszty »*voyage en Italie*«, ta nieśmiertelna metoda terapii pesymizmu, ta święta wędrówka po Kanaan obiecanej duchów wybranych, ta nieustająca upajająca rozkosz miłosnego skojarzenia się i panteistycznego obcowania z obnażoną naturą z złotymi reflexami purpury słonecznej, kobaltem niebios, malachitem morza. Pozwoliły mu one zapomnieć o krzyżącym rozpacz Pięknem petersburskich białych nocy i ostatniej fazie postulatów socyalnych i o niedolach doktrynerów-szaleńców i o całym rosyjskim jarmarku literackim, ba nawet o potędze Nowojej Wremii, tradycjach dostojnych i Dostojewskich i faworach pana A. Wołyńskiego. Mereżkowski zapadł się całym intelektem w te czasy, kiedy Olimp mitologiczny zasnuła ciemność, z m i e r z c h bogów ogarnął już nieogarniony i wieczny, ramiona krzyża z Golgothy rozpostarły się nad całym cywilizowanym światem, a z szarzyzny i robaczliwości, z tchórzostwa i grozy, z pokory i miłosierdzia, z przebaczenia i ofiarności z zaparcia się ciała i z pogardy dla Piękną, z całego przygnębienia ludzkości zmienionej po orgiach imperatorów w rzesze niewolników podniósł się piękny jak bóg



anioł zbuntowany, Grek z Byzancjum Julian Apostata i zuchwałą pięścią uderzył w Olimp chrześcijański, pytając hardo gdzie Afrodyte Anadyomene, gdzie Pandemos Dyonyzos, gdzie Apollo-Foibos? Tragedya tego buntownika, któremu gdy konał tradycya kazała wypowiedzieć pamiętne: »Galilejczyku zwyciężyłeś, ale zwycięstwo do nas należy, bogowie zmartwychwstaną i my wszyscy będziemy bogami«... jest pierwszą częścią trylogii przyswojoną i naszemu językowi. I obym nie był fałszywym psychologiem, kiedy ośmielę się przypuszczać, że siły plastycznej i szczerości rozmachu pisarskiego, ogromnej prawdy w podszkicowaniu a następnie w rysunku głównej figury heroicznej nadały Mereżkowskiemu te rozliczne analogie, jakie przeprowadzał dumnie między sobą, kapłanem pogańskiego piękna w chrześcijańskiej Rosyi i odstępcą od wiary w ideał generalny altruizmu słowiańskiego, »dekadentem«... a Julianem Apostatą. Trzecią częścią trylogii, noszącej tytuł: Chrystus i Antychryst, »Antychrystem«, który poprzedziło wprost arcydzielne studyum o: Tołstoju i Dostojewskim zapracowany jest autor: Apostaty obecnie. Theatrum konfliktów ogólnoludzkich na historyozoficznym podścielisku... Hegloskiem przenosi tym razem do Rosyi i czasów Piotra Wielkiego w epokę tych niepojętych i tajemniczych paroxyzmów religijnych chłopstwa rosyjskiego, kiedy z najzapadlejszych gniazd Rosyi wypełzały w światło dzienne potwory fantastyczne, somnambulicy i hallucynanci, oszaleli w strachu przed Sądem Ostatecznym megalomani, wrożący w bredniach i fałszerstwach dziwa Apokalipsy, zapowiadający królestwo Antychrysta i ciągnący za sobą nieprzeliczone

tłumy ginących z głodu, tyfusu i kiły biczowników, skopców, samobójców...

Tak więc jestto na wielką skalę tryptyk kulturalny, w którym głęboka myśl historyzoficzna znajduje po kolei wspaniałe, bogate tła historyczne. Liczmanem feletonowej mądrości jest ta cytowana okoliczność jakoby Mereżkowski poświęcił swój talent historycznej powieści zagrzany jakoby popularnymi laurami — »Quo vadis«. Pisarz rosyjski wychodzi zasadniczo ideowo z kultu herosów ludzkich, a nie z sympatyj dla tradycji i przesądów jak Henryk Sienkiewicz. Mereżkowski ma cele ogólnoludzkie dla przyszłości, Sienkiewicz artystyczne *noble passion* dla przeszłości. Mereżkowski żmudnie szuka, Sienkiewicz co łatwiejsze odnajduje. Autor rosyjski dla gloryfikacji swych ideałów znalazł w Rosji sprzymierzenie i podporę w swej przypadkowej erudycji historycznej i klassycystycznych upodobaniach i te szczęśliwie pchnęły go do tematów z początków średniowiecza, z odrodzenia, z XVII wieku. Dlatego nie należy identyfikować tego u Mereżkowskiego ukochania przeszłości i filozoficznego wypowiedzenia się w obrazach z epok zapadłych z tą francuzką módką epiciersko-literacką powrotu do historycznych narracji, która rośnie też coraz więcej i staje się interesującą dla nazwisk Barrésa, braci Margueritte, Paul Adama, Daudeta syna, Ibelsa i innych. Owszem entuzjazm co wybredniejszej publiczności dla Mereżkowskiego jest niejako dokumentem niechętnego reagowania myślących czytelników na to bezideowe obrazowanie kinematograficzne przeszłych światów, a podwyższenia artystycznych pretensyj do żądania, które postawił już wiecznie nieśmiertelny Taine, że po-

wieść, aby była godną jutra musi zamykać w sobie odrębny filozoficzny światopogląd. Wobec więc mazowieckiej pogardy Sienkiewicza do wszelkiego filozoficznego ujęcia rzeczy, trudno się dziwić temu, że czytająca Europa nieciekawą dalszego quovadizizmu z istotną niecierpliwością oczekuje: Antychrysta Mereżkowskiego. Tymczasem jednakże z prawdziwą rozkoszą pozwala się ukłósać w sen o Odrodzeniu i święci »Zmartwychwstanie bogów« w losach Leonarda da Vinci... »biograficznej powieści«, którą chce zająć polskiego czytelnika mającego z amerykańskim yankesem tylko jedno wspólne: entuzjazm dla Ursusa, byka i wiotkiej Eunice.

Mereżkowski nie jest pierwszym Rosyaninem, któryby obok charakterystycznego ukochania czaju, doktrynerstwa i rozlewnej pieśni przy brzękach bałajki zdobył się na jakieś ukochanie egzotyczne. Właśnie w marmurowej Firenze i w statui starego Leonarda, w misterium jego potężnego ducha zatopiło swe marzenia i dociekania dwóch Rosyan »autorytetów odrodzenia«: Sabasznikow, którego kosztem opublikowano anatomiczne dySSERTACE i rysunki Leonarda z Windsor-Castle i który królowi włoskiemu ofiarował manuskrypty Leonarda o aerostatyce i locie ptaków i: Iwan Lermolieff (senator Giovanni Morelli), którego trzechtomowe dzieło o włoskim malarstwie jest jednym z epokowych czynów kulturalnych miary wszechświatowej. *Nomina ignota* rzecz dziwna *the right honourable* doyen A. Wołyńskiemu, który natomiast cytuje skrzętnie i złośliwie znanych sobie badaczy Odrodzenia, tłumacząc inteligencji rosyjskiej i niemieckiej tajemnicę mechaniki twórczej i zarzucając Mereżkowskiemu szeroką kompilację historyo-kulturalną

z imponujących materiałów naukowych, z dzieł Vasariego, Paola Giovia, kardynała Borromeusza aż do ostatnich badaczy Uciello, Rychtera, Müntza, Patera; erudycja p. A. Wołyńskiego przekroczyła tu w niepojętym *pas* ekwilibrystycznym jeszcze kilka fundamentalnych dzieł, których sędzę nie przeoczył D. Mereżkowski w przedstudies, nim wziął się do pracy nad swym kolosalnym bibliograficznym freskiem. Te dzieła to przecież przede wszystkim studium Yriartego, dalej Grugera artykuły w *Gazette de Beaux-Arts*, pierwsza krytyczna biografia Carla Amoretiego, pierwsza krytyczna charakterystyka Carola Bruna, studia Bodego, Dehio, Ovena, Berensona, Burckharda, Müller-Waldego, Gobineau, wreszcie wyżej już wspomniana praca całego żywota senatora Morelli-Lermoliewa. Nadto pozostał Mereżkowskiemu do zbadania olbrzymi materiał manuskryptów Leonarda w części wydany przez Sabasznikowa a w części w posiadaniu Francuzkiego Instytutu, medyolańskiej Ambroziany i księcia Trivulzio w Medyolanie... Tak więc łatwo zdystansować znakomitego krytyka petersburskiego w cytowaniu źródeł Mereżkowskiemu, ale jeszcze łatwiej chyba udowodnić, że powieść historyczna bez opanowania materiału historycznego napisać się nie da z »objawienia«, że powieść bibliograficzna ma kulturalną rację bytu tylko wtedy, jeżeli postać w poezji zmartwychwstałą poznałby z każdego rysu, gestu i czynu każdy jej współczesnik, jeżeli fikcja artystyczna ma krzyż pacierzowy prawdy realnej, jeżeli *maximum* faktów biograficznych i faktów psychologicznych skryształizowane jest w kontury monumentalne artystycznie wyśnionego człowieka. I tu hołd oddać należy autorowi trylogii, może

nie tak entuzjastyczny jak hold prof. Ryszarda Muthera, który twierdzi, że to najgenialniejsza charakterystyka da Vinci, ale przynajmniej oddający sprawiedliwość poecie, że to najpiękniejsza pieśń o Odrodzeniu, z której z pośród zmartwychwstających w wiecznej młodości bogów pogańskiego nieba kroczy do nas postać nadludzki kształtów maga-artysty, malarza - myśliciela, jasnowidzącego mistyka: geniusza.

...Giuseppe Buonacorsi, konsul kompanii Gallimala urządza w pobliżu swej willi San Gervasio uroczyste wykopywania szczątków klasycznego Piękna. Dostojny tłum się zgromadził, w tłumie i Leonardo z Vinci. Odgrzebują marmurowy przepych nieznanej Venus, dokoła dreszcz nabożny rozkosznego podziwu, a tylko młodzian magnetycznej urody, barwnie a bogato odziany Leonardo patrzy chłodno i milcząco. Słychać zdala zgiewk, zwolna zbliża się zbuntowany tłum ludu z mnichem Faustynem na czele, by gwałtem przeszkodzić wykopywaniom »zmartwychwstających bogów«. Piękną boginię ukrywają w willi Buonacorsich, a wokół willi wrze walka, oblegający miotają kamienie, zgiewk. W willi okrzyki strachu to uwielbienia, Leonardo tylko zagłębił się w pomiarach nagiego kamienia; milczy i bada, a na złośliwe docinki może tylko odwrócić twarz senną, a tak piękną, że o niej się rodzą legendy... Zatopiony w kontemplacji wraca do domu konno, jak młody pyszny bóg a zamyślenie jego zasępia mu tylko jastrząb, który szybując tuż koło niego nagle wzbija się w niebiosy. Oddawna Leonarda to gnębi, że nawet najluchsza ptaszyna leci tak wysoko ponad monotonię ludzką, a człowiek pełza tylko i pełza. Leonardo to przekleństwo ludzkości ma za jej wstyd i hańbę,

sobie za cel życia stawia wydarcie naturze tajemnic lotu i z zazdrością patrzy na każdą jaskółkę. Znów więc zagłębi się w matematyczne kombinacje, w konstruowanie maszyny do latania a nie przeczuwa, że będzie tylko jednym z męczenników tej przymusowej idei, jednym z Ikarów... z Ixjonów. Leonardo już w zaraniu młodzieńczym jest tym, o którym Michelet mówi, że przeczuł prawie wszystkie nam współczesne idee, a Goethe, że *hat sich müde gedacht*; Leonardo jest zatem antypatyą tłumy. Już był za wielostronnym, za zamyślnym, dociekał we wszystkim istoty, badał wszystko niezbadane, podpatrywał związki przyczynowe w przyrodzie, ukryte właściwości roślin i kryształów i obserwował szlaki gwiazd na niebie. Podobno był w posiadaniu jakiejś hermetycznej wiedzy, rozmaitych okkultystycznych arkanów, alchemicznych kunsztyków, a filozofię swoją, prawdopodobnie bardzo zbliżoną do »filozofii« Swedenborga, czy Paracelsusa przekładał nad wiarę ortodoxalną. Leonardo miał w rzeszach opinię i czarny nimbus czarnoksiężnika; wiedziano, że wpuszcza truciznę w korzenie drzew, by badać skutki w owocach, wiedziano, że dziwne chemikalia gotuje w tyglach i retortach, że u Fra Paccioli studjuje matematykę u innego anatomię. Wiedziano dalej, że eksperymentuje w materiałach farbiarskich, że uczniów swych poucza o *subtilitas naturae*, wyszukuje odległe pejzaże, dziwnie oświetlone o pewnych godzinach dnia, że w twarze portretowanych wpatruje się godzinami i w fizyognomiach odżytych na płótnie daje misteryum duszy... Leonarda podejrzewano o stosunki z czartem. Prawda, że wielka i dostojna boskość szła na wszystkich z potężnej Ostatniej uczt Leonarda, ale

jakiż piekielnie demoniczny urok bił od kolosalnego monumentu Franceska Sforzy. Prawda, że mistrz tak łagodnym był w obejściu się ze wszystkimi jak kobieta, ale jakże to pogodzić z tem konstruowaniem szatańskich maszyn zniszczenia i śmierci. Leonardo miał okresy, w których zdawał się zupełnie nie być malarzem, a cały zatapiał się w sztuce inżynierskiej, Leonardo ofiarowywał swe usługi wszystkim, to Borgiom, to Sforzom, to Florencyi, to Medyolanowi, to królom Francyi. Leonardo nawet w spisywaniu swych kodexów i teoryi naukowych używał jakiegoś ezoterycznego pisma, wszystko pisał od prawej do lewej strony, tak, że jego księgi zdawały się zamykać na siedm pieczęci dla ciekawych profanów, dla profanów *vulgum pecus*. Garstka uczniów korzyła się przed jego duchem, szeroko skrzydła rozpinającym, ale i kochała go. Leonardo uczył ich sumiennie sztuki malarskiej i dawał imponujący wzór z siebie sztuki wyższego życia.

Kochanki jego odżywały na jego obrazach jako madonny, a on *homo minister naturae* — naturę do nowego życia powoływał w swej sztuce; dlatego talent jego wielbili i głosili wszyscy, ale dla geniuszu jego nikt jeszcze nie mógł mieć wyrozumienia i odczucia. Systemy liniowe, kombinacye farbne, potęgę sugestyi malarskiej odczuwano bo pojmowano, ale na jego analityczne dociekania, na jego kolosalne pomysły i na jego jasnowidztwo, głęboką wszechstronność naukową wzruszano ramionami lub patrzano z podejrzeniem. Przebaczano mu, gdy planował przekopywania gór, książę Lodovico dość łaskawie zresztą odrzucił jego plan połączenia Cesii z Tessynem, budowano pod jego kierunkiem kościół San Giovanni, ale odrzucono projekt olbrzymiej wieży do katedry S. Maria

Nascente, i bardzo niemile widziano, kiedy w nim żądza wiedzy zwyciężała tęsknotę piękna, kiedy metafizyk pobijał artystę, a myśliciel odkrywał jakieś dziwne prawdy... że wody z pod równika zbierają się nad wodami biegunowymi, że morze dawniej zalewało góry włoskie... czem jest przyciemniane światło na ciemnych częściach księżyca... Florentczycy w Leonardzie nie lubili... Niemca. Wysoki polot spekulatywnego umysłu był im ogromnie obcym i nieaktualnym. Lodovico namawiany przez ambitną małżonkę systematycznie truł swego siostrzeńca Jana Galeozzo i to otrutymi owocami z ogrodu Leonarda kradzionymi. Książę Galeozzo przyjaciel Leonarda umarł, a wieść o truciznie księcia Lodovica zaczęła rozchodzić się po Medyolanie. Lodovico stał za wysoko, zresztą Lodovico był groźnym jako tyran, ale popularnym dla swych bogactw, przepychu, ukochania sztuki, pogaństwa, żarliwości religijnej; winę całą zrzucano na głowę messera da Vinci. Zamykano się przed nim, a te dzieci prześliczne, rozkoszne bambinetta, co dawniej mrowiem ciemnych główek otaczały messer Leonarda, teraz uciekały przed nim ze strachem. I to bolało go najbardziej... strach i odraza dzieci, których tyle pucułowatych ciałek unieśmiertelnił w obrazach świętych i których szczebiot przekładał zawsze nad rozważnie płytkie i przemądre rozmowy starszych, tak ochotnie przez niego karykaturowanych. Za hardy był, aby się usprawiedliwić przed tłumem, zresztą cały zagrzebany w swych badaniach i odgadywaniach nie mógł pozwolić sobie na stratę czasu przez uzyskiwanie utraczonych faworów tłumu. Messer Leonarda gorączkowała już i opanowywała wielka wizya Ostatniej Uczty. Przy porodzie dziecięcia umarła piękna, zła i bogobojna Bea-



trycze d'Este, a przygnieciony rozpaczą książę chcąc przebłagać niebo za swoje i jej występki po kilku tysiącach odbytych mszy prosił Leonarda o namalowanie wielkiego obrazu religijnego na ścianie ukochanego przez nieboszczkę kościoła *Santa Maria delle Gracie*. I Leonardo całym jestestwem, wszystkimi siłami duszy i talentu zabrał się do dzieła, które w niecałe pół wieku miało być już zniszczonem prawie zupełnie. Ten nieświadomy siebie poganin, kochanek przepychu i pulchności cielesnej, który tyle studyom pięknych kobiet czasu poświęcił, tak zalotnie-rozkoszne uśmiechy kobiece podpatrzył, miał malować jedną z najsmutniejszych, najtragiczniejszych a dziwnie wzniosłych scen z życia Chrystusa. A tymczasem garść uczniów się zmniejszała. Beltraffio opuścił swego mistrza, a udał się do dzikiego ascety z klasztoru *San Marco do Savonaroli*, tego nieubłaganego nieprzyjaciela wszelkiej doczesności i piękna, śmiechu i grzechu, papieża i kobiet; poszedł, aby tylko przekonać się z czasem ile nienawiści mieści w sobie dusza tego apostoła bezwzględnego chrystyanizmu, a ile miłości do wszystkiego i wszystkich było w duszy poganina z pałacu Melzich; Savonarola jak burza gromowa szedł z miasta do miasta i kazał i groził i podburzał szeroki proletaryat do buntu przeciw odradzającej starożytne piękno inteligencji. Odrzucił od papieża światowca przysłany kapelusz kardynalski z pogardą, a na Venus Anadyomene wskazał ludowi jako na wcielenie czarta, źródło nędzy i nieszczęścia, szybolet szatana. I rozpoczęły się harce i wandalizmy włoskiej inkwizycyi. Ze wszystkich stron na place znoszono »marności światowe« a lud niszczył i palił arcydzieła. Ofiarą padła i Leda da Vinci'ego, a obecny

Beltraffio w gorzkich łzach i łkaniach nawrócił się do spokojnie wszystkie ciosy znoszącego mistrza. Niedługo temu przyszło czekać na nowe barbarzyństwa obrzydłego motłochu, tym razem straszniejsze swą brutalnością wojenną. Czasy były więcej niż niespokojne, ciężarne następstwami fakty spadały na współczesnych jak kamienna lawina, zmieniając fizyognomię wszystkiego. Lodovico Moro padł wreszcie zwyciężony przemocą Francuzów, a Cezare Borgia objął rządy Medyolanu. I oto dnia pewnego kiedy Leonardo znów zagłębił się w pracach przygotowawczych nad budową maszyny do latania, wpada doń Łukasz Paccioli z straszną wieścią jak to Gaskończycy, junacy dzielni, walą z łuków i arkebus w spiżowy kolos Sforzy. Bieżą obaj na plac *Signorii* i biedny mistrz, bladej jak ściana ale spokojny bez drgnienia powieki, bez jednego gestu prośby ręką, bez głosu stoi i patrzy, jak w pył rozsypuje się owoc szesnastu lat pracy, manifestacja boskiego natchnienia. Nadjeżdża marszałek Trouville i spostrzega nagle rozbestwienie ohydne go żołdactwa i podnosi dłoń z damascenką, by ciąć dla przykładu pierwszego lepszego łajdaka z brzegu. Ale Leonardo silną dłonią powstrzymuje go. Nie wiedzą przecież co czynią! Biedne ciemne, ślepe dusze mrowia, nad którymi tylko litość mieć można... I Leonardo przebacza im po chrześcijańsku w tych samych czasach, w których jego nauczyciel Verocchio umarł z rozpacz, że niezupełnie mu po myśli wypadł odlew spiżowy Bartolomea Colleoni. Mistrz z Vinci miał już wtedy jakby przeczucia późniejszych, groźniejszych katastrof. »Ostatnia ucztą«, (którą po wiekach odnowił i z martwych powołał chyba tylko Goethe w swym przepięknym opisie) miała paść też ofiarą za-

mieszek politycznych, nikczemności stosunków międzynarodowych. Aby Francuzów przepędzić z Medyolanu, otworzono za radą Luigiego da Porta wszelkie śluzy wodociągom. Woda dochodziła już i do kościoła *S. Maria della Grazie* i w ścianie, na której było arcydzieło nowymi olejnymi farbami malowane poczęły się tworzyć rysy, szpary i pęknięcia i wielka symfonia barw głuchła, zacierały się kontury, bladły plamy, głowa Chrystusa pełna surowej łagodności i boskiego spokoju nikała. Leonardo sam przyszedł do kościoła, w którym nad tytaniczną pracą tyle spędził godzin, tyle dni, miesiące, tyle lat, przyszedł aby pożegnać się z tą wysnioną w nocach głową ideału Zbawiciela i ciężkim krokiem wyszedł z kościoła, niemy, cichy z zdeptaną duszą artysty. A ażeby kielich goryczy wysączyć musiał i do reszty, stało się dnia pewnego, że i najukochańszy uczeń Astro di Pedella, ten co się tak przejął marzeniami areonautycznymi mistrza, spaść musiał ze swego ptaka-maszyny z obłoków na ziemię, spaść obłąkanym i kaleką. A kiedy i to nieszczęście tak zwana opinia publiczna t. j. złośliwość rozgadane go mieszcuchostwa jąta przypisywać jego »uroczym oczom« i złemu spojrzeniu, wówczas coś zatamało się w duszy Leonarda i ciemny smutek bezmierem brzemieniem opadł mu na czoło. Messer Leonardo usunął się w cichą wioskę rodzinną, gdzie przed pół wiekiem urodził się nielegalnem dzieckiem zacnemu notaryuszowi Signorii florenckiej Ser Piero da Vinci i pięknej wieśniaczce Katarzynie. Sławny i znakomity, a zgorzkniały i zniechęcony stąpał teraz z dziwnie cierpkim wzruszeniem po tych komnatach, w których nic się nie zmieniło od czasów, gdy w nich rozbrzmiewał jego szcze-

błot dziecięcy. I chodząc po alejach ogrodu, rozmyślał on *ecce homo artifex* nad smutną nicością swych dociekań, przypomniał sobie jak to już dzieciakiem ku silnemu niezadowoleniu praktycznego dziadka i rozumnego ojca, w głębokie samotne wpadał zamyślenie nad tym problemem lotu ptaków i jak ten problem był pierwszą z szeregu nierozwiązalnych zagadek, które miały go upodobnić... bogom, a tylko... z ludzi mu obce istoty uczyniły.

Ale oto i służba publiczna go powoływała napowrót do Romagny. Cesare Borgia czynił go swym ulubieńcem. Messer Leonardo krasił miasta wspaniałymi pomnikami, pałacami, budował szkoły, biblioteki, kasarnie, nadal konstruował wojenne maszyny, a nawet całą twierdzę Piembino według jego planów zbudowano. Potworny Borgia umiał da Vinciego tak usidłać i opętać chytrze, że ten ani przeczuwając zbrodniczości tyrana, cały zatopiony w swych badaniach nad prawami mechaniki dostarczył mu bez żadnego nawet podejrzenia planów wojskowych z okolic Florencyi. Dopiero Machiavelli wytlómaczył mu, że tem samem oddał miasto rodzinne w ręce wroga. I wtedy pierwszy raz zbliżyli się do siebie ci dwaj ludzie nowoczesnej myśli, zmierzający do jednego celu najsprzeczniejszemi drogami i wtedy już zaraz poznali, że ich drogi nigdy zetknąć się nie mogą, ani teraz ani po stu latach i wiekach. Leonarda przepełniała miłość do wszechludzkości i dążenie do doskonałego poznania istoty rzeczy, Macchiavelli był płomiennym ale bezwzględny patriotą Florencyi, dyplomata uczuć. Leonarda artystę łatwo zdołał opanować demoniczny syn papieża Aleksandra VI, nieustraszony i chytry okrutnik, skoro był pełen rozmachowych planów i groźnych, wojennych idei; malarz

inżynier nie mógł przeczuć, że jest na żołdzie najzwyklejszego wroga Florencji, kiedy ta Florencja sama tyranowi dostarczała posiłków wojennych przeciw Urbino. Z condotierrem Cezarem udaje się też Leonardo do Rzymu, tego miasta opanowanego przez papieża Aleksandra VI, aby być świadkiem milczącym zwyrodniałych papieskich orgij i okrucieństw; lud Borgii nienawidzi i drży przed nim ze strachu. Nawet śmierć jego nie jest w stanie uspokoić sterroryzowany lud; tworzą się legendy i mity. Nie wierzą aby ten kolos występków, przypominający ostatnich imperatorów naprawdę umarł, wszyscy wierzą, że kiedyś zmartwychwstanie jako Antychryst. Wnet umiera i syn papieża książę Cezar, a Leonardo wraca do Florencji znów jako inżynier wojskowy gonfaloniera Soderiniego. I tu po raz podobno pierwszy nachodzi nań objawienie wielkiej miłości. Zjawia mu się Monna Gioconda, mężowi już pięćdziesięcioletniemu, postać z światła i rytmów, absolutne piękno wszech czasów, kobieta, Leda matka Heleny Trojańskiej i św. Anna matka legendarna... Przez trzy lata dzień po dniu przychodzi doń w pięknej szacie żona Francesca del Gioconda i z tym nieśmiertelnym uśmiechem, któremu nic już w sztuce wszechczasów nie dorówna, siada mu do pozowania. Przez trzy lata wpatruje się piękny messer w misteryum tej twarzy tak niewinnej a tak złowróźbnej, tak uśmiechniętej i tak pętającej, naiwnej a zagadkowej. Kocha ją bez granic, bezpamiętnie, ale jego uczucia tak są przeduchowione, tak zastralizowane, że każda myśl cielesnego z nią obcowania go płoszy. I messer Leonardo nawet w marzeniach nie ośmiela się przyłgnąć ustami do tego przeczystego czoła, do tej białej piersi, która

i teraz po wiekach jest klejnotem salonu carré w Louvrze. I po trzech latach, kiedy arcydzieło już gotowe, kochankowie żegnają się, on całuje ją kornie w rękę, ona drżącymi ustami dotyka jego czoła; ...Monna Liza po dwóch miesiącach cicho i bez słowa wyrzutu umiera... pieśń miłości skończona. Artyście nie oszczędzono i tego wyrzutu, że piękna Liza przez niego umarła, podcięta jak kwiat szronem zimnym — przeduchowioną egzaltacją artysty. I znów cios po ciosie zaczyna padać na głowę już starzejącego się pięknego mężczyzny. Bracia rodzeni procesują się z nim bez końca, Florencya żąda nalegająco szybkiego wykończenia tych prac, za które pobrał już złoto, ulubiony uczeń Beltraffio dostaje obłędu pod wpływem okrucieństw szalejącej Inkwizycyi, Cezare di Scito przechodzi z jego szkoły do nowej gwiazdy z pośród uczniów da Vinciego weszłej do Rafaela z Sanzio. Z pomiędzy dawniej lekceważonych rywali podnosi się młody, bezprzykładnie ambitny Michał Anioł, którego sława rośnie z piorunującą szybkością i zaczyna rozpierającymi się ramionami zabierać jakby i Leonardowi da Vinci zaszczytne miejsce.

Cóż więc dziwnego, że kiedy i gonfaloniere Soderini i Signoria florencka zgola manifestacyjnie protegują już Michała Anioła, Leonardo strzepnął proch z szat swoich i poszedł do Medyolanu, starej swej stolicy jeszcze za Ludovica Sforzy. Wreszcie po rozmaitych wędrówkach i służbach wielu panom często sobie wrogim, wytlómaczalnych bardzo łatwo w tych czasach wojennych, w których formy rządu i rządcy ciągle się zmieniali we Włoszech, został da Vinci malarzem »majestatu wszechchrześcijańskiego króla«, słynnego lubieżnika Franciszka I. W towarzystwie zawsze wiernego ucznia Mel-

ziego, starej kucharki i starego służącego osiadł na stare lata w zamku Cloud przy Amboise. I tu mógł już dzięki swemu potężnemu mecenasowi po życiu burzliwym cokolwiek odpocząć. Tu zaczął spisywać swoje traktaty naukowe, badał dalej problemy przyrodnicze i śledził rezultaty swych dociekań aerostatycznych. Tu rozwinął swój kolosalny plan kanału łączącego Saonę z Loirą, który miał połączyć ściślej Włochy z Francją i zbliżyć Zachodniej Europie Morze Śródziemne. Wreszcie tu wymalował swego: Jana Chrzciciela i swego Bachusa, te dwie tak ogromnie zagadkowe koncepcje mistrza, powieszono tuż obok siebie dla dziwnego kontrastu w Louvrze, dwa studia ciał, które rzucają snop dziwnego tajemniczego światła na psychikę tego mistrza. Walter Pater, Heine, Gauthier starali się rozwiązać dylemat tych obrazów, które nie będąc reprezentatywnymi dziełami jego geniuszu uplastyczniają i uwieczniają filozoficzny światopogląd da Vinci. W tych oto obrazach przejawia się frapująca nowoczesność artysty z Odrodzenia, ta summa ideałów artystycznych Leonarda, której przebłyski już Walter Pater określił w Giocondzie »symbolu nowoczesnej myśli«, a która w ostatnich czasach zmanifestowała się znów silnie w filozofii Nietzschego, w sztuce Klingera, wreszcie i w powieści Mereżkowskiego. Oto św. Jan Chrzciciel wylania się z ciemni obrazu niezwykle pięknem młodzieńczym ciałem delikatnie w ciemny ton wpadającym z tak rozkosznym upajającym uśmiechem, z tak piękną kaskadą kobiecych włosów, że tylko leciutki krzyż trzciny w lewej ręce i skóra barania zamiast skóry pantery wykazują, że to absolutnie nie... Bachus. A obok Dyonyzosa z wyrazem poważnej prze-

strogi i melancholii z wieńcem winnym jakby cierniową koroną na głowie, przeczysty w liniach młodego niewinnego ciała. Malarz co przez życie całe malował niezliczone święte religijnego nastroju i treści obrazy, a był najbardziej światowym i zmysłowym poganinem w swej sztuce, tu niejako chciał sprzeczne, wrogie, nieprzejednane elementy pogodzić w harmonii Sztuki: fanatyczny spirytualizm Savonaroli z absolutnym sensualizmem Borgiów, pogaństwo z chrześcijaństwem; przemódz oba przeciwieństwa i w wyższej skojarzyć je jedności. »Upadli bogowie« ratują dalszą swą egzystencję pogodzeniem się z nowymi, Chrystus z krzyżem przychodzi na Olimp, »bogowie zmartwychwstają«. Leonardo da Vinci miał już na swem sumieniu chrześcijańskim dwie Ledy z łabędziami i cały szereg portretów i studyów kobiecych, schwyconych w tym uśmiechu, co wszystko mówi i wszystko obiecuje; ale ileż za to pięknych firencynek unieśmiertelnił Madonnami, świętami Annami itp. Leonardo kończy swój żywot w dwóch po kolei atakach apoplektycznych; jeszcze raz w nocy zrywa się z pościeli i idzie do swej pracowni, aby oglądnąć ostatnio skonstruowaną maszynę, aby pożegnać Giocondę. Ale siły zawodzą i genialny poganin na zaklinalnia Melziego i otoczenia czyni ofiarę z swych przekonań, przyjmuje ostatnie pomazanie, a tylko daje dokładne polecenia co do przepychu i pompy swego pogrzebu... 1000 świec... 60 pochodni... I umiera.

Życie Leonarda ma u Mereżkowskiego jeszcze fantastyczny alegoryczny epilog. Na chrzciny małego synka Franciszka I zjechały poselstwa z rozmaitych narodów, między innymi z Rosyi. W orszaku dyplomatycznym są



i młodzi malarze i ci stoją przed jego obrazami jak zahipnotyzowani. Człowiek umarł, ale potężny nowy duch mówi do nich z obrazów, przejmuje ich czcią i trwogą. Między nimi młody Eutychiusz. I ten maluje obraz tajemniczy... Ikon w bizantyńskim stylu, symboliczny portret starego Leonarda z skrzydłami geniuszu i z podpisanym wierszem z proroka Meleachiego: »Patrz, słyż wam mojego posła, a on wam drogi wytyczy. A Bóg, którego szukacie zamieszka w jego świątyni«. I Eutychiusz ma dziwną wizję: że w Rosji pocznie i porodzi się wielki człowiek przyszłości z tyrań Nebukadnezara na głowie a białym płaszczem papieża Sylwestra I., i że słońce wtedy oświeci siedemnaście kopuł ruskiego Hagia Sophia w Carogrodzie... i że Rosya... Słowiańszczyzna obejmą hegemonię świata tak faktyczną jak i duchową...

Trafnie wybrał D. Mereżkowski w formie powieściowego poematu prozą w wielkim stylu tę olbrzymią postać dla wypowiedzenia swego filozoficznego światopoglądu z pełnej pysznej galerii renesansowych olbrzymów. Oby np... Przybyszewskiego skusiły tak dzieje Borgiów, oby ktoś (oprócz naiwnego pana Sardou) dał epopeję życia Dantego, epopeję Szekspira, Rabelaisa, Macchiavella, Michała Anioła, a byłaby to tytaniczna encyklopedia, służąca do ukształtowania nowej, dostojniejszej chyba ludzkości. Leonardo Mereżkowskiego to dobrowróżbny początek, bo zbudowany już na zrewidowanych od Burckhardta pojęciach o Odrodzeniu, na tej zasadzie ogólnej, że w Renaissance Odrodzenie starożytnego świata to tylko jeden z olbrzymich strumieni kulturalnych (obok wielu innych służących do użyźnienia gruntu pod nowoczesność) i na tej specjalnej zasadzie,

że Leonardo w swej uniwersalności i obiektywności jest najczystszy<sup>m</sup> typem »genialnego człowieka«, tj. z a w s z e większego jeszcze człowieka od artysty da Vinci, bohatera potężnej mocy, ale potężniejszych pragnień, odkrywcy, który rezultaty swych przyrodoznawczych doświadczeń umiał już zużywać do twórczego natury przekształcenia, tylko w naturze widział wszelkie misterya, w wszelkiej teologii tylko antropologię i był tak praojcem Rousseau jak i praojcem Tołstoja. W tej kunsztownej bibliografii Mereżkowskiego ten niebosiężny da Vinci, co przed Baconem uświęcił kardynalną wagę indukcyjnej metody, wiodącej od lotu ptaszka do wyzwol<sup>in</sup> człowieka z pod praw statycznych, co znacznie przed Goethem ufundował dogmat o siostrzanem krewni<sup>st</sup>wie sztuki i nauki, rzeźby i anatomii, chemii i malarstwa, matematyki i muzyki, gramatyki i poezyi, co przed Spinozą już w swych karykaturach potwornych starców, głowach Meduzy, szarpiących sobie wnętrzości, gryzących się koniach pojął i udowodnił, że boskość nie mieści się tylko w tem co dobre, co wielkie i co piękne ale równie silnie manifestuje się w małości, brzydocie i złem. Ten wielki geniusz, »nadczołowiek« Nietschego, Ibsenoski »człowiek trzeciego królestwa« schodzi do nas z kart książki ogromnie ludzkim, codziennym, naszym, choć ani ściągniętym ordynaryjnie z nieba, ani roznegliżowanym do »szlafroku i szlafmocy«; Leonardo da Vinci jest tu tak pełnym artystą i tak pysznym człowiekiem, że każdy dziennikarz feldmianiący z naszych czasów byłby go niechybnie przezwał dekadentem, symbolistą, mistykiem i tem wszystkiem, czem... pan Wołyński nazywa D. Mereżkowskiego. W powieści tej autor nietylko tchnął

ducha swego talentu w przeszle do zycia powołane czasy, nietylko dał ewokację tej epoki nigdy nie starzejacej się, wiecznie współczesnej nam kochajacym sloneczność, ale zawiązał nici niewidzialne z przyszłością, rzucił rozmachowy szkic idealów przyszłości i idealnego człowieka jutra, godzacącego chrześcijaństwo z pogaństwem i znajdujacego źródła zywota w raju Adama i na Gulgocie, pod drzewcem wiadomości zlego i dobrego i pod krzyżem świętym, w płaschach Dyonizosa Bachusa i w Ogrojcu Jezusa Chrystusa, w Zarathustrze i w św. Janie Chrzcicielu. Mereżkowskiemu nie wystarczyły laury anegdotycznego rapsodu historycznego, ani gloryfikacyjne zobrazowywanie pewnych epok łatwe przeciąganiem normalnych konturów psychologicznych, figlarną dramatycznością obyczajową i krzykliwością popularnych bohaterów narodowych; myślący poeta pokusił się o poetyczną historyzofię całej cierpiacej i dazacej do swiatła ludzkości opartą nawet technicznie-formalnie na troistości Hegloskiej Tezy, Antytezy, Syntezy. Jego Leonardo da Vinci to część druga epopei o ewolucji ludzkiej myśli kulturalnej, która poza fabułą, obrazowością, poza plastyką figur i kompleksem interesujacych wypadków, przymiotami artystycznymi, wystarczajacymi już np. Henrykowi Sienkiewiczowi i coprawda w znacznie większej potędze w Trylogii się przejawiajacymi, jest też powieścią o kardynalnych dylematach etyczno-psychologicznych, o niedoli ludzkiego mózgu i nową pieśnią o Prometeuszu-artystcie. Jak w trylogii Sienkiewicza duch alkoholika Zagłoby zdaje się unosić po nad wszystkim, tak Mereżowski ducha... filozofii Nietzschego tchnął w swą pracę jeszcze nieskończoną... Jednak jak w trylogii polskiej g e n i a l n y

plastyk i malarz co moment odbiera pióro genialnemu kronikarzowi a raz wybuch Polak, to znów korzy się katolik, to niespodzianie wyrwie się poganin w każdym calu ale rasowy talent pełnej krwi, tak w tryptyku Mereżkowskiego tylko zdolny poeta odbiera pióro często poważnemu historyzozofowi, raz przychodzi do słowa Hegel, raz młody petersburski Nietzscheanista, a niekiedy nawet kołacze jeszcze stary... Katkowski panslawizm. Ten ostatni to chyba narodowa koncessya Mereżkowskiego i chęć zbudowania jakiegoś złotego pomostu między swoim estetycznym apostołstwem a szeroką współczesnością i przeszłością, chęć osiągnięcia jakiegoś kontaktu między publicznością Potapeńki a Lejkina a wystawieniami swych tłumaczy Eschyleśa i Sofoklesa w teatrach... Petersburgskich: kult absolutnego piękna dla Słowian... *ergo paradox paradoxon.*

Dymitr Mereżkowski zapomina o jednym z tych kapitalnych aforyzmów prof. Riepina, dających się stosować do wszystkich narodów Słowiańszczyzny... Artysta urodzony... a zapadnik... jest w Rosyi tą głową Turka po budach jarmarcznych w małych miastach, na której każdy muzyk próbuje sił swej pięści... W Europie Zachodniej artystom za życia jeszcze stawiają pomniki, u nas Słowian jak dotychczas żywych często grzebią...

## STANISŁAW BRZozowski.

»Kto się skałą nie urodzi  
Zginie w powodzi...«

T. Miciński.

*This is a man!* heroiczny publicysta, któremu życie postawiło problem matematyczny: danem ci jest społeczeństwo w fazie wyczerpania sił idealnych, przygnębiającej oschłości serc i ducha, w fazie przytępienia ogólnych instynktów i niemrawości gestów, w fazie omdłości i pełzania, danem ci jest w sumie symbolu potencji i tych danych, w warszawskiej publicystyce; zadaniem twem wyprodukować z tych czasów ludzi na miarę Fidyasza. I opętany tym naiwnym nierozwiązalnym problemem Brzozowski, nieposkromiony w swej jasnej śledczej inteligencji zaczyna swoje sądy zbyt affektowane nad wszystkimi twórcami ogólnych wartości w Polsce. Do ludzi Bogu ducha winnych a gazetom niesmiertelność, do narodowych chwał, do przepracowanych powiatkopisarzy, do zabijających nudę arabeskami pióra, do lyrikerłów, karyerowiczów demagogii, obłudnych spółstoleczników, chytrych kompilatorów i ludzi wogóle na miarę krawca, no i fatalnego krawca, przystawia miarę najwyższą, bo ideał pełnego, szczerego, absolutnego człowieka. Rozkrzykując szekspirowskie: *i want a hero!* biegnie on z latarnią Dyogenesa w rękę w tę dzisiejszą produkcję umysłową polską, dopatrując się w niej Leonidasów i Wallasów, Wallenrodów i Larików, Lelewelów i Hoene-Wrońskich, szukając templaryuszów i męczenników, krzyżowanych i chętnych do płonienia na stosie. Znajduje często fenomenalnie uzdolnionych przigów i snobów. I w tem opę-

taniu niepoprawnego nałogowego idealisty, kilkakrotnie już surowo przez nas wszystkich karanego za swoje nieaktualne ewangeliczne marzycielstwo, dochodzi Brzozowski do takich stanów doktrynerskiej arbitralności, do tak niewygodnego dla nas wszystkich zaciętrzewienia, że uważa swoje głośne stanowisko za ambonę, z której wolno mu rzucać anathemy na skrofuliczne pokolenie w narodzie błogosławionych, skazywać na srogie karnie i banicye, niegdyś przeklętym udzielać przebaczenia i t. d. Tymczasem zaś diatryby i tyrady Brzozowskiego jest to *vox clamantis in deserto*, wołanie na puszczy: prostujcie ścieżki przed Messyaszem polskim! On sam czyni wrażenie tego Kacpra Hausera z magdeburgskiej legendy i z Verlainskiego wiersza. Jak ten Kacper spadł on w środek Warszawy jakby znikąd, gdzieś z dworku zubożalej szlachty, nagle znalazł się dojrzałym intelektem w centrum agora, w środku życia publicystycznego, przerastając wszystkich bez wyjątku dokoła coprawda tylko o — głowę i o bezinteresowną czystość publicystycznych intencji; w rzeczach zaś taktycznego doświadczenia, w rzeczoznawstwie stosunków, kombinacji i krzyżowań się interesów kompletnie ślepy i irytująco niedołążny. Może jeszcze plastyczniej da się określić jego izolacya w literaturze, jeżeli się zaznaczy, że na nią składały się rarytas wykształcenia polskiego literata: filozoficzna fachowość i... fuzya dwóch elementów: Dostojewskiego Karamazowych mistycznego poglądu na życie i niezarażoności słowiańskiej kniazia Myszkina; wszystko to pierwiastki składowe frantostwu warszawskiemu niesympatyczne... obce... nieswojskie.

Tym pierwiastkom zawdzięczamy jednakże, że w bez-

względnie obłudliwej, katolicko-szlagońsko-żydowskiej gospodarce naszego pisarstwa, tu gdzie kłamstwo kłamstwem pogania, patetyczność moralizatorska jest obowiązującą konwencją, hołotna pruderya dogmatem a jubileusz w mieszcucheryi z złotem piórem od ziomeków celem, w tej literaturze niewolniczej do ostatnich czasów, stojącej pod patronatem proboszcza, rabina, nauczyciela wiejskiego i guwernantki — Stanisław Brzozowski jest szczytną anomalią szczerości bezkompromisowej, więc kompromitującej, jest wyrazicielem całego pełnego człowieczeństwa, panem swych impulsów i przekonań. Negowanie oportunistycznemu porubstwu i mocna chłosta bezprzykładnego upadku naszej ambycyi wogóle i godności ludzkiej w indywidualiach jest interesem, który absolutnie nie pokrywa kosztów. Odpowiednią *physique du métier* miałby chyba tylko kolos Rhodyjski czy Walgerz Wdały. Wszelki dyssydent społeczny protestujący dziś przeciw tragikomicznej megalomanii w nas zarozumiałych nędzarzach, przeciw rosnącej z dnia na dzień buffonadzie bogacących się na inżynierstwie czy bawełnach helotów, wszelki desperat wzywający do upamiętania ogół staczający się po równi pochyłej katolickiej hypokryzji do poziomu ostatniorzędnych plemionek europejskich zostanie wcześniej czy później zakrakany, zarzuconym czapkami, zadźganym nożycami gazeciarzy »krzepiących ducha narodu«, wciągniętym w pułapki intryg, w wilcze doły kalumnii, a w alarmujących wypadkach ukamienowany!... błotem... Ogół mający we krwi ślady zarazy panegirycznej a zbyt od stu lat oswojony z Kserksesowymi różgami skomle nawet u swych jasnowidzów i poskromicieli o słodycze pachlebstw, Kochając tchórzostwo

we wszystkich jego ucieleśnieniach. Dziś każdy ostrzegający przeciw etycznemu rozkładowi w inteligencji, nawołujący przeciw sprzedajności najnormalniejszych letnich w temperaturze przekonań, przeciw ospałości lichego przepychania życia, przeciw zdziczaniu klanów i całych szczyt społeczeństwa, każdy oświecony weredyk musi aż po Rejtanowemu paść na ziemię i odkrywszy piersi pozwolić kopnąć w nie pierwszym lepszym tresowanemu faworytowi otępiełej w kazamackiej atmosferze burżuazyj, aby choć na moment wstrząsnąć tym sejmem rodaków przejeżdżonych organiczną pracą i trójlojalnymi truflami. Dziś u nas prekursor europejski, zwiastun płomienny lepszych jut, jednostka której wymarzenia są w kolizji z interesami pokrólewiąt, magnackich familij, arystokratycznego high-demimundu, z samobójczym i nieopatrzonym machiawelizmem kapitalistów, z machinacjami klerykstratów i równocześnie z niwelującym barbarzyństwem ulic jest jednostką predestynowaną na zakneblowanie i unicestwienie. Partye społeczne jeszcze nawzajem uwierzytelniają sobie swoje wielkości i uznają w nich wzajem reprezentantów wrogiego mocarstwa. Satyr »czyli dziki mąż«, krytyk życia stojący z konieczności powołania poza i ponad partiami, z biegiem czasów staje się balastem całej nawy społecznej i często też za wspólnem porozumieniem bywa wyrzuconym poza burty okrętowe w odmęt ignorowania; przykładami z Europy biorąc: Bloy we Francji, stary Bleibtreu w Niemczech. Stanisława Brzozowskiego »głos wolny wolność przekonań ubezpieczający« ratuje ta okoliczność, zresztą niepokieszna, że zdecydował oprzeć się na społecznej partii; w tem oparciu leży siła jego konsekwencji i argumentacji ma-



jestat. W tem też jednak jego Achillesowa pięta, jedyne ogniwo łańcucha niewoli, jakim przywiązany jest do muru chińskiego oddzielającego go od ludzi — absolutnie interesujących.

---

Przekleństwem demona-boga Peruna jest nam narodowi messyanistycznemu świętym patronem pierwszy narodu Efialles, intrygant rzymskiej kuryi, ambitny chytry klecha. Przekleństwem złośliwego Peruna jest nam ukochanym bohaterem ograniczony, tępy szlachetka, król kokiet i bigot, strategik powiatowy, krzepki bezmózgi muskuł, płaski w swej aureoli. Przekleństwem odwiecznym moralistami i katonami bywali u nas notorycznie przekupieni zdrajce. Przekleństwem słowiańskiego Belphagora jest nam oświeconym Piastem na tronie, król Hamlet i Papkin w jednej osobie i znowu przekleństwem odwiecznym najświetniejsze bywało mózgi nasze szły w pęta mystyfikacyjnych szczurowabów, zawsze tam wyrastających z ciemności, gdzie depressya i rozpacz się panoszyły... Dziś nadal w naszej duchowej atmosferze unoszą się jak zmary i strzygi tradycje tych »świętych« nijakich autorytetów. Nad Krakowem cięży posępnie ta srebrna wawelska trumna a jej słudzy czarni a w fioletach i w purpurach, abnegacyjni a żywotni krzątają się głosząc wiernym przypowieści o cudach wielkiego biskupa i pouczając, że wszelka władza od Boga jest, byle z proboszczem watykańskim i z prostytutką w zgodzie żyła. W Warszawie zaś dziś jeszcze z przejawów ducha w publicznych sprawach wyczytać można tradycje króla mazurzysty odarte coprawda z dawnej dziarskości, wyzbyte zdrowej aktywnej buty, a tylko przekrzywione, pokurczowe, pa-

rodyalne, nikłe. Nic już w nich z świętej sarmackiej zadzierzystości, nic z buńczuczności karmionej złotą pszenicą i złotem winem, nic z »zastaw się! postaw się!« ale nadal i wiecznie wszystkie odwrotne strony tamtych pięknych lekkodusznych wartości, więc pokrewne Azyatom przekpiwanie z kultur wyższych romańskich i germańskich, więc czołem bitność przed tonsurowanymi kastratami i ich szarlataństwem, więc pogardliwa odraza do »żyda, Niemca i angielszczyka«, wybuchająca niespodzianie u najcywilizowańszych, więc wreszcie żądza glancu i szyku, szyku i efektu, namiętność mazowieckich ćwików do dekoracyjnego reprezentowania. Tym też tradycyom służy wiernie Henryk Sienkiewicz, bezsprzecznie arcypolska indywidualność z typu Polski Sobieskiej, szlachecko-rozwyrzonej, płytkiej, pijackiej, dzikiej. Za jego i Deotymy przewodem tym tradycyom wiary dochowuje może i niestety miazga narodu, najstarsze najszlachetniejsze słoje społeczne i tym tradycyom hołdy składają najpoważniejsze intelekty polskie, widząc w nich ratunek rodzimości i ostoję przyszłości przed kataklistycznymi mocami z zewnątrz nas. Na fałszywym wciąż mozolnie podleganym blasku tradycyi Sobieskiego funduje się Sienkiewicza autorytet ogółowy i na tym paradoksalnym fakcie, że ogół w twórcy Trylogii widzi i — polskiego O' Parnella, gdy to polski Dumas — Bourget — kardynał Wisemann, — Alma Tadema w jednej osobie plus pater S. J., ale mąż społeczny o racyi stanu — księcia Pannie Kochanku. Artysta w każdym włóknie i ścięgnie Sienkiewicz jest jako symboliczna abstrakcja, czynnik polityczno-społeczny życia. jako *polish representative man* streszczeniem wszystkich rujnujących możliwości

naszej tęższej przyszłości pierwiastków, jest wspaniałem ogniwem dziś płonnych i zwietrzałych tradycji Sobieskich, Saskich i Poniatowskich. Reprezentując naszego plemiennego ducha przed ościennymi ściga na nas w inteligencji europejskiej zabójczo szkodliwe podejrzenie, żeśmy nadal narodem warcholów, zawalidrogów, łepskich żarłoków i pijusów, wrzaskliwych bałagunów, żeśmy nadal dziką czeredą uherbowanych parobków, wodzoną za nosy przez matołkowatych proboszczy i kropioną dla otrzeźwienia cebrami święconej wody. Nie według artystoskiej rafinady, pełni i potęgi Sienkiewiczapisarza nas tam w Europie sądzą, a według bydlęcej jowialności Zagłobowej, cyrkowo-groteskowej furiatycznej obsesji rozmaitych rycerzyków, ohydy psychy połanieckiej i maryjańskich akcesyoryi, które całą ludzkość od Wisły na Zachód interesują już wyłącznie w etnograficznych muzeach. Europa kulturalna nie zna niestety naszych olbrzymów ducha i wzniosłych myślicieli, nie zna Trentowskiego i Hoene-Wrońskiego, Mochnackiego i Krasiańskiego, Cieszkowskiego, Norwida i Wyspiańskiego, nie zna genialnego *Fata morgana* zachodzącej Polski, wizyi natchnionej, królewskiej i wolnej pana naszego Słowackiego, a w to miejsce przyszło jej złośliwym przekleństwem słowiańskiego Peruna poznać wielkie, rabiackie, pitko-wybickie, afrykańsko jaskrawe i dyluwalne Panoptikum Sarmackie i pocziwego świętego Plotra jako ucieleśnienie naszych mistycznych poszukiwań absoulutu i wspaniałą batalię pod Grünwaldem jako dokument, żeśmy — dziś żywi, z żywymi naprzód idący...

Jozue Brzozowski był pierwszym, który wskazał płamy na tem słońcu narodowym, pierwszym, który

wszem obec wygłosił otwarcie, że to słońce stanęło w swym pochodzie nad stanowiskiem karmnego tuczonego filistra i jego dziś tylko obsiewa swym blaskiem; był pierwszym, który zaprotestował przeciw wygodnej idololatrii Sienkiewicza. Z wielkich sporów polskich od czasów kłótni Orzechowskiego ze Sztankarem i Modrzewskim i romantyków walki z klassycystami jest to znowu walna rozprawa aniołów jasności z duchami błota nizinnego, rozprawa stoczona godnie naszych zadżumionych czasów. Brzozowski znalazł się absolutnie osamotnionym w kompanii samych zer i bojowników przypadkowych, pseudonymów; w obronie Polski Sobieskiej, utylitaryzmu pisarskiego i ideałów sielskich stanęło kilkunastu najemnych i dobrze zapłaconych bravów, krokodyłów i Rastignaców pisemka. Warszawscy postępowcy, stołeczni, pracujący w czoła pocie nad swymi karierkami w tym wypadku bojąc się jak dyabeł święconej wody zaryzykowania swej świeżutkiej opinii polskich obywateli i patriotów — pokryli się cicho w swych norach i gabinetach. Na Stanisława Brzozowskiego nałożono kwarantannę dożywotnią. Młoda literatura zaś, ta mocno demi-wiergoska dziewczica, w której niewinność, archanielskie loty, seraficzną czystość tak nieznosnie naiwnie i uparcie wierzył Brzozowski, okazała się również taktowną, dyplomatyczną mondainą i za cichem porozumieniem się uchwaliła zasadę: nie interweniować. I może nigdy czerw toczący w charakterach, nas, Kalchasach pióra, piszących Judymach, kiłowatych podchorążych, uzdolnionych sodomczykach, arrivistach sentymentalizmu, w nas zaprzątych przedwcześnie kabotynach, eskamoterach francuskiej formy, norweskiej

myśli, germańskiej dyalektyki, czerw toczący to przekłete przedostatnie pokolenie babilońskiej niewoli, nie buchnął w takich plamach zgnilizny na fizyognomię młodego pokolenia. Jak się wyłgujemy z kazamat, tak wyłgaliśmy się wszyscy z tej »afery Sienkiewiczowskiej«, jak zgrywamy się nędznie jako cierpiętnicze ofiary macoszego społeczeństwa tak też nędznie i w tym wypadku zawarliśmy kompromis z tem, co w tem społeczeństwie najgorszego, z oportunizmem obłudy rządzącej większości. I ten pozornie drobny fakt, ten zapewne »przypadkowy skład okoliczności«, że my, którzy każemy się okadzać jako Młoda, młodsza, najmłodsza Polska, nie stanęliśmy zwartą ławą, ramieniem do ramienia, wspólnymi łańcuchy przy St. Brzozowskim, jako głośnym wyrazicielu tego, co wszyscy cicho szeptaliśmy, ten fakt z r. 1902 policzkuje nas bez możności satysfakcyi i zdziera z nas tę starannie układaną draperyę heroiczną, obnażając dopiero chochoła naszej duszy zbiorowej...

Oświetlając fenomen Sienkiewicza potężnym reflektorem ze stanowiska psychologii plemiennej i filozofii społecznej znalazł się Stanisław Brzozowski, Mochnacki naszych czasów bardzo nie w porę, gdyż do żadnego z tych typów analizy krytycznej nie jest przyzwyczajoną inteligencya polska, obsługiwana od dawnych już czasów przez chyżych wzmiankarzy, familiarnych referentów i bakałarzy fejetonowych. To też inteligencya ta po odjęciu od niej żydowskich elementów przedstawiająca się jako senna mechanicznie obracająca się i nie orientująca czereda z Wesela Wyspiańskiego, inteligencya, wśród której znowu klechy grasują nagminnie z taką swobodą jak wśród chłopstwa bawarskiego czy Baskijskich górali —

w tym wypadku zadecydowała, że pretensye młodego pokolenia do Henryka Sienkiewicza, wyrażone przez Stanisława Brzozowskiego są zbyt wygórowane, abstrakcyjne i trącą liberalizmem... socjalizmem itp. Inteligencja miała rację. Missya Sienkiewicza nie ostaje się bowiem, jeżeli zestawiać go jako charakter społeczny przy kolosalnych starcach wieku XIX... Sienkiewicza tytaniczny talent opisowy jest tylko kolosalną baraszką wobec powagi dzieła ludzkiego Tołstoja, Dostojewskiego, Ruskina, Bjornseny, Ibsena, Carlyla, Emersona, Spencera, Nietzschego, ale też tylko absolutne pajace narodowe, niedokształceni szynkarze opinii publicznej, rozwódki i biskupy warszawskie doszukiwały się w autorze Połanieckich konturów Tołstoja, duszy Ruskina, wszechwiedzy Spencera, potęgi Ibsena, majestatu myślicieli. I na gruncie tych wygórowanych pretensyj ludzkich, stawianych genialnemu literatowi zetknęły się dwa bieguny: kołtuństwo sarmackie i myślący sekciarz Brzozowski. Sekciarstwo bowiem stało mu się drugą naturą, stanowisko parcyalne, twarde, tak dziś w świecie intelektualów znieawidzone i wzgardzone — opoką, na której opierając się działał. *Indefatigabilis doctor* wszelkich miłości bliźnich, dezillusjonujący się bezprzerwnie idealista Brzozowski gorzkniał jednak, nie znajdując żadnego natychmiastowego rezonansu dla swych idei. Społeczeństwo bowiem jak zwykle zareagowało na całą akcyę antypołaniecką obłudnie, fetyszizm Sienkiewiczowski nadal uprawiając pozornie, a istotnie chowając jego pocztytność do lamusu, tj. do bibliotek inaczej i kładąc na dalszej twórczości autora Trylogii najgroźniejszą pieczęć z napisem: nudne więc nieczytelne.

Temperamentem Brzozowskiego wypowiadającym się wyłącznie w namiętnościach cerebralnych, a obcym już z przyrodzenia wszelkim ortodoksalnym kultom, zaczęła odtąd sterować dynamika sekciarska i pchać go do zasadniczej frondy przeciw wszystkim z kolei wielkościom. Za burżuazyjną normalną podławość epicierską, za parszywe wylęknienie przed wszelką śmielszą inicjatywą u wszelkich ojców rodzin, za talmikulturę hałastry zbogaconych lichwiarzy, za zwyrodniałe formy przybierający żaźarty egoizm inteligenta, za to wszystko, co ohydne w życiu oficjalnem... Warszawy, czyni odtąd Brzozowski odpowiedzialnymi autorytety... literackie i wytacza proces całej literaturze.

Będąc tym, co Francuzi nazywają *primesautier*, idąc za pierwszym popędem, przedewszystkiem dobywa swych różg liktorskich na tych, u których podejrzywa zobojętnienie na kwestye socyalne, sybaryckie wyodrębnienie się i duszną ciszę stojącej, tęchniącej wody. Jemu jedy-nemu filozoficznemu dyalektykowi wśród krytyków nasyzych, cierpiących uniwersalnie na *horror ratiocinationis*: niechęć czy niemoc rozumowania, brak choćby cząstki Spinozystycznej wyniosłej rezygnacyi w tym kierunku. Brzozowski zapomina, że najdestruktywniejszą krytyką z jego strony byłoby przemilczanie, i zapomina, że przy przestrzeganiu Waltera Patera zasady o »obowiązku ignorowania tego, co nie staje na wysokości uprawy estetycznej czy etycznych postulatów krytyka«, pozostawałoby mu jeszcze nieskończenie wiele tematów doskonałych i owocnych dla jego niezwyklej perceptywności krytycznej. I oto dzieje się, że żgany sekciarskimi podmowami po kampanii przeciw Połanieckiemu w Sienkie-

wiczu, gotuje akt oskarżenia przeciw Petroniuszowi w Przesmyckim-Miriamie, dokument niedoleźny a żałosny, kusy i nijaki, nużący już dla swych ciągłych ubocznych wtętwów czy interpolacji w najrozmaitsze dziedziny, nie dający absolutnie zamierzonego rezultatu tj. odsłonięcia manchesterskich fundamentów w chramie sztuki dla sztuki.

Dzieje się w Warszawie umysłowej, tu gdzie wszystkie główne role obsadzone są wyłącznie przez pigmejów, gdzie na redaktorskich stolcach rozsiadają się krotofilnie intelektualni analfabeci a literaturę reprezentują *coram publico* pocziwe pajace lub kapryśne kameloty, tu gdzie istotnie węgielni ludzie czasów chowają się na ostatnie plany lub emigrują, przeklinając ją jak niegdyś przeklinali Krasieński, Mickiewicz, Norwid, tu rzecz dziwna ci nieliczni ludzie, którzy mają coś do powiedzenia, ci pełni mózgowo trzebiciele azyatyckich inklinacji, ci zapadnicy *rari nantes in gurgite vasto* szykują się i szkalują wzajemnie jadowitymi satyramontotadami, przekpiwając z siebie przed otumanioną inteligencją, która w zupełnej ciężkiej ataraksyi ani na moment już nie chce odrywać się od swego handlu, przemysłu, parzenia się, edukacji dzieci, higieny i prostytutcy. Jestto karygodną zbrodnią nas kilkunastu czy może i kilkudziesięciu umysłowo uprawnych pisarzy, że rzucamy publicystykę warszawską na żertwę afrykanderów i saltymbanków, że chowamy się po silnie obwarowanych przed rodaczą ciżbą kastelach chimerycznych czy innych, a tu na rozłogach polskich gospodarzą świny, ryjąc nam i rozkopując do niepoznaki wiekami uprawne pola. Jeżeli tak dalej pójdzie jak teraz, spadnie Warszawa



do rzędu wielkich centrów przemysłowych wschodnio-europejskich, dzikich i skrót kosmopolitycznych, a na zezwierżenie mieszcucheryi nie znajdzie się żadnego leku ni rady. Dziś tu wyszydząmy się przed mazursko-anglikańską, ewangelicko-nadwiślańską publiką wszyscy i wszyscy tracimy czas na »usuwanie sobie bloków z pod pedestyałów« i na zatruwaniu ogólnej atmosfery wyziewami lekceważenia, wzgardy, wykpiwań; a oto krótki spis dorywczy piszących po francusku i po niemiecku »pisarzy artystycznych«, krytyków, estetów, których expatryzowała nasza kłótniwo-urągłiwa, barbarzyńska, wroga jakiegokolwiek wspólnej artystycznej symbiozie atmosferka warszawska: Lotar Kunowski, Eryk Kłosowski, Fryderyk Perzyński, St. Lubliński, prof. Porzycki, von Oppeln-Bronikowski, Rafał Loewenfeld, Tadeusz Wyżewa, Kaz. Stryjeński, Paweł Szczepański, St. Epstein, Ad. Basler, Prozor, Finot-Finkelstein, Marya Krysińska, M. Korytowska, Olga Kobylańska i t. d. Dlatego i z tych jak i z wielu innych względów godzenie Brzozowskiego w Miriama oszczepem dyalektycznym w imię obrażonego eudemonizmu socjalnego było pomysłem arcyniefortunnym i nic dziwnego, że spowodowało jeszcze niefortunniejszy protest kilku innych autorów, pełnych chwalebego zapału zelotów. Protest ten w tej formie był pomysłem wodewilowym i etycznie wątplym, gdyż w czytających kołach wzbudzał kłamiwe przekonanie, że protestujący, tępiąc agresywność Brzozowskiego względem Miriama, temsamem nie pochwalają i jego przeszłej kampanii przeciw etyce połanieckiej, kulturze płoszowskiej i przebóstwieniu pływicy H. Sienkiewicza. Dla protestujących zaś okazał się zabójczym, gdyż w nielicznych siewcach

lepszego ziarna, kołach dojrzałej a istotnej inteligencji polskiej wytworzył przekonanie, że autorom tym nazbyt rozchodzi się o opinię obecnie miarodajnej prawomyślności polskiej i że *secundo* w imię hasła »*sauve qui peut* dla fejletonu dobrze płatnej gazetki« podpisał ten naiwny dokument ludzkiej słabości, świadcząc się Absolutem i Miriamem jedynym jego arcykapłanem, że z czartem, filozofią niemiecką czarta katedrą, wszelkimi kommuniizmami i ich rzecznikiem... Brzozowskim nie mają ani włókna wspólnego... Amen. I o Ałłach Akbar jesteście wielki!

I coprawda tylko Żeromski i Berent już z natury rzeczy od tych podejrzeń są wolni; na innych »protestantach« ciąży wstyd za lekkomyślne żgnięcie z tyłu w jedyną jakotaką polską wolność drukowanego słowa, w wolną myśl — żrenicę oka dzisiejszego, a żgnięcia w pisarza, którego całą winą jest to, że jego bezsprzeczna genialność nie znajduje dotychczas istotnych form dla swego wyzwolenia z stadyum iście dyonizejskiego chaosu. Brzozowski bowiem jest typowym *génie mal logé* w znaczeniu nie fizycznym a środowiskowym...

Odtąd pióro upornie zaciętrzewionego Brzozowskiego, który winien był może iść linią rozwoju Wilhelma Schlegla, a przekłętymi fatalnościami rządzony idzie po linii jakiegoś jakby niemieckiego Sigmara Mehringa czy innego żółciowego radykalisty, musiało stać się wiosłem greka z tryremów perskich, do dna okrętu przykutego Greka, a z czasem łańcuchem galernika, skazanego do ciężkich robót roztrząsania wartości moralnych w dostatkach artystycznych. A przecież innym pióro bywa i szufelką krupiera, redaktora-antysemity a jeszcze innym laseczką

kapelmistrza dyrygującego kankaniczną symfonią rodzinnego optymizmu. Hasłem Brzozowskiego staje się: *in cauda venenum*; odtąd nie jest mu już ukochanym królem melancholijny witeź Kofetua, a mocny słoneczny Asoka, mąż który usnąć nocą nie mógł, jeśli za dnia coś pięknego lub dobroczyнного nie zdziałał dla największej liczby najbiedniejszych ludzi; odtąd świeci mu w przyszłości gloria Voltaira, sława i ukochanie jego wśród ludu francuskiego nie za... pisane dzieła, a za obronę biednego Calasa...

Brzozowski bierze sobie bardzo gorąco do serca ten paragraf starego prawodawstwa ateńskiego, wedle którego karano srogo tego obywatela, który nie należał do żadnego stronnictwa polityczno-społecznego. Najistotniejszy teokrata ducha nakłada sobie rozliczne filodemiczne wędzidła i mową często fałszywie brzmiącą sekunduje trybunom z ulic i agitacyi emancypacyjnej. I to się mści w jego piśmiennictwie, wytwarzając jeszcze większe sprzeczności pośród jego ciemności stylowych, w jego konstrukcjach zbyt abstrakcyjnych i dla czytelnika nie zdolnego do filozoficznego myślenia niedostępnych. Mózg jak gąbka wysysa tu cały temperament pisarski a przerosły zmysł do teoryzowania topi wszystko w spekulacjach skostniałych, w filozofematach dla sztuki obojętnych, w prze-filozofowaniu każdej kwestyi. Umysłowy przeróżów, hypoplazya Brzozowskiego działa trująco na jego talent krytyczny, sprawiając czytelnikom czasem istotne niespodzianki np. gdy rzuca go w hyperboliczny podziw nad czemś, co mało warte a indziej czyni go absolutnie niezdolnym do ocenienia wartości rzeczy artystycznie świetnie skrytalizowanych a tylko bez filozoficznego rusztowania. Jego dramat czy powieść, jako wytwory

nieporównanie więcej dyalektyka filozoficznego niż twórcy, wskutek tych przesłanek indywidualnych nie przedstawiają żadnego interesu, gdyż stają się nużącymi etudjami filozoficznymi rozłożonymi na głosy figur ludzkich. Nieumiarkowanie spekulacyjne czyni go czasem wprost nieczytelnym, zyskując dlań wcale niepożądaną charakterystykę dyletanta w znaczeniu R. Morica tj. człowieka o anestezyi zdolności twórczych wskutek hipertrofii uzdolnienia do pojmowania. Na analityka społecznego brak mu komunikacji bezpośrednich z życiem, barwności i różnorodności w obserwacji; jak na polemistę — mowa jego jest mało zwięzłą i okrutną, a już absolutnie nie ma w sobie tej »pancerności« jakiej domaga się św. Hieronim od działaczy idących przeciw prądowi większości.

I gwoli tych wszystkich uwarunkowań i przeszkód pozostaje St. Brzozowski tylko torsem, organizacją literacką niezdecydowaną, obietnicą niespełnioną... Z jego studyów, dySSERTacji na temat danych autorów, gdzie-niegdzie o niezwykłym często poetycznym natężeniu wybrać będzie można zarazem prawdziwe klejnoty głębokich myśli i męzkich poglądów; ale żaden jego essay nie daje istotnego pełnego wizerunku malowanego autora.

Być może należy on do tych młodych myślicieli artystów, co jak Hegesypp-Moreau czy Dobroljubow w zbyt krótkim czasie za wiele mieli i chcieli powiedzieć, wyjawić i... przekształcić a napływu idei i koncepcji nie zdołali opanować środkami dyscypliny technicznej. A w takim razie pisarska produkcja Brzozowskiego jest tem tragiczniejszą i tem więcej zasługuje na roztrząsanie i opiekę tych, którzy reprezentują placówki europejskiej uprawy umysłowej na »bliskim Wschodzie« europejskim.

## O TADEUSZU MICIŃSKIM.



Pisze Słowacki w jednym z listów swoich do Cypryana Norwida, że za Sasów bywało, kiedy na sejmie lub sejmikach człowiek który o wyższem pojęciu ducha narodowego przemawiał, to z kąta gdzieś najciemniejszego sejmowych ław dobywał się zaraz głos szlachcica, wołający gromko:

...Jeśli co masz, w trzech słowach jasno wytłómacz się, a nie czmuić nam oczul...

I tradycya tego szlachcica z najciemniejszego gdzieś kąta trwa u nas dalej, jak wszystkie złe tradycye żywotna i śmiała. Podwórkowe uctwo, rozgwarzone szalibierstwo, rozwrzeszczana ostępna głupawość, rozwielniożnione pochlebstwo oddają sobie głos sejmowy z kolei, a gdy o wyższem pojęciu ducha narodowego przemówi człowiek, gdy z beznadziejnej kakofonii codzienności dobędzie się głos poety, wraz wrzeszczą ci właśnie z najciemniejszych kątów: jeśli co masz w trzech słowach jasno wytłómacz! nie czmuić nam oczu panie Miciński!

A ten komu dziś tak z różnych kątów krzyczą, to człowiek poeta z tak arbitralną jaźnią i taką strzelistością swych celów ziemskich, że wypada go jak mówi hiszpanin Gonzalez: *me se debe salutar con el cráneo en la mano*, wypada go witać »z mózgiem w dłoni«, po odrzuceniu wszelkich przesłanek i pretensyj racjonalnych

i logicznych, witać jak się wita nielogiczność tęczy po burzy i podziwiać, jak się podziwia odmęt oceaniczny.

W spółczesną poezję naszą zjechał on z zamku Chimery na szczerozłotym rydwanie o najwyszukańszych formach ciągnionym przez hypogryfy »złowieszczych szaleństw«, czy legendarne bachmaty Beliala z świętym Franciszkiem jako woźnicą, po obu bokach mając dwóch wezyrów Algabala i Heliogabala, otoczon chmurą skrzydlatych Ahurów, hekatonhejrów, strzyg i latawców wśród huku pękających komet i topniejących lodozwałów... po mlecznej drodze gwieździstych inspiracji. I zajechał przed ubogi strzechą kryty domek naszej codzienności i lekko wysiadł ze swego rydwanu i idzie ku nam ślepiąc lechickie oczy blaskiem złotych bisiorów swej szaty naszywanej krwistymi jaszczurami, karbonatami i ortoklastami...

Na głowie zda się ma kołpak Saitaphernesowy, autentyczniejszy od paryskiego; na palcu prawej ręki pierścień z wprawionym »kamieniem filozoficznym«, a w ręku pastorał berło, czem rządzi w państwie Fantazyi z wschodnim bezpodzielnym absolutyzmem i wywołuje z nicości haszyszowe wizye z czarnego księstwa, laskę-czarodziejską-pióro, czem pisze najgłębsze, najistotniejsze, najmniej śmiertelne utwory dziś w polskim języku. I w swej łasce nieprzebranej dobrego despoty słowa pochyla się nad nami klęczącymi w pokorze adoracy artystycznej i namaszcza nam skronie palcami maczanymi w swem *vinum demonum*, w tym mocnym essencyonalnym upajającym trunku poezyi iście dynastycznej, jaki w dziwnych krużach i amforach podają mu służebne dyabliki kraśnie fraczkowane. I kiedy w nas tem misty-

cznem bierzmowaniem utwierdził wiarę w nieśmiertelność Piękną i pouczył o wiecznym nawrocie Króla Ducha narodu w przejawach co raz to złożniejszych, okazalszych, płomienniejszych, — my w artystycznym skupieniu marzymy torami jego fantazyi śniąc dalej a jemu rozciągają służebne witezie piekielne dywany arabskiego wzoru na piaskach naszej jałowej rzeczywistości. I wtedy czarujący poeta klęcząc ku Wschodowi modli się do Boga, którego nawołuje imionami wszystkich teozofii i mitologii wszystkich czasów, stref, ludów. Poczem wraca swobodnym krokiem do swego rydwanu i błogosławiony naszymi dziękczynieniami za te królewskie niezapomniane extazy odjeżdża znów w tajemne modre dale, gdzieś w mistyczną Atlantyde, na której jak wieść niesie pobudował sobie przestworne pałace ze wszystkich bogactw Golcondy i Gomorrhry, Kolchidy i Sezamu. I gdzie rzeczywistości dotknęła jego stopa pomazańca twórczych snów, tam wystrzelają płomienne paprocie, srebrne tulipany z ognikami pośrodku, olbrzymie jak palmy śnieżnobiałe irysy, lśniące brylantowymi pyłkami czarne aksamitne baragasy, kwiecie edeńskie... całe łąki kwiatów złego.

Nam zaś po tych wzniosłych absolucjach artystycznych wkopanym po szyję w grudę rzeczywistości, nam kalekom metafizyki, nam ludziom z błota dzisiejszych czasów zostają tylko zbladłe wspomnienia kolorowych nawałnic, piorunami obrysowywanych obrazów, gigantycznych dramatów odgrywanych w upiornym Sabbacie w mgnieniu oka zasypiającego przed wiecznym snem śmierci. Niczem bowiem innem nie zdaje się być fenomen poezyi Micińskiego, jak jednym apokaliptycznym

snem nadludzkim, araxesowym snem, który dał początek jednak istności światu, o wierzcie mi, znacznie ciekawszemu od tego, który my pieścimy pod dłońmi...

Prawdziwą duszą szczytnej poezji jest i będzie po wieczne czasy moment ekstatyczny, religijny, wybuchający z prąglębni nieświadomego życia wewnętrznego, ze zwątpień i cierpień korzącej się duszy, z upadku i upokorzenia butnej samowiedzy człowieka. Żarzący się ogniem miłości do Potęg nieznanych poeta zarzuca niekończący się nigdzie most między sobą a drugim bóstwem. A kiedy samotny wstępuje nań, opadają go ze wszech stron czychające koncepcje i inspiracje, demony myśli twórczych i towarzyszą mu w tej groźnej wędrówce, w tej — »ustawiczości ducha«. Taki poeta *quid — quid fecit, venit ex alto*; spisuje swoje relacje transcendentalne w ekstazach. Idzie tym mostem, zawieszonym nad przepaściami, idzie poszukując swego boga na drodze własnej ewangelii, a w swem ustawicznie potęgującym się osamotnieniu majestat jego »ja« z wolna przyswaja sobie moce boskie, dary stwarzania. Duch poety dostrzega jasnowidząco, jak to on niegdyś powoływał z nicości do bytu formy lądów i mórz. Silny monizm staje się ostoją i kręgosłupem twórczości, a poeta konstruuje teozofię swego ja, daje religię swej istności i hymniczny rytuał ku swemu ubóstwieniu; wszechświatowa świadomość i jego moc artystyczna stają się jednością. I ten lucyferyczny pierwiastek szczytnej poezji jest jej boskości najpiękniejszym dokumentem i koroną, nieśmiertelności rękojmią. Ten twórca przechodzi w swych utworach wszelkie stacje swej ziemskiej Kalwaryi, oddaje się cały w ofierze, krzy-



zuje się i żegna z sobą; każde słowo jest mu faktem a każde dzieło jego strzelistej sztuki tragedią samą w sobie. Gdy zaś każda tragedia jest effuzją z ducha muzyki, więc każde dzieło sztuki ma swoją wewnętrzną muzyczność, w której każdy ton jest koniecznością dopełniającą natchnionej polyfonii. Muzykalnem więc bywa misterstwo poetów z ducha, a Micińskiego poety twórczość jest symfoniczną w najczystszej tego pojęcia interpretowaniu, jest współbrzmieniem wszystkich potęg duszy, instrumentowanem z genialnem odkrywczem mistrzostwem i zlewajacem się w kompozycyę to podziemno-oratoryjne, to w ciemne posępne rapsodye, to w preludya o akkordach zwiewnych melankolijnych. Ciężką choralną patetyczność oratoryi mają jego: »Głębinny duch«, »Kolosseum«, »Król w Ossyaku«, »Morietur Stella«, podczas gdy inne »heroiczny rytm« wojennych pieśni: »Templarysz«, »Reinkarnacya«, »Samobójca«, »Umarły świat«. Jedne są egzaltacyami wybuchającymi w niebo jak igławy gotyckie, inne jak hymny pielgrzymie o zachodzie słońca, inne znów to antyfony miłosne z róż mistycznych uwite, to łzy znowu niedoli ludzkiej zamknięte w mleczno-różowym opalu, to uroczym improwizacye tragiczne z symbolami wyblaskującymi zawsze wrażeńiowo, bezwzględnie ze sobą i ginącymi w ciemnościach słów. Ale zawsze choć kompas jego jaźni wskazuje na *au delà*, krew żywa wszędzie tu pulsuje, a często i na wierzch wytryska. Pisanie Micińskiego jest mu poetycką alchymią, próbą porozumienia między mistyką żywą, żarzącą, egzaltującą się a zamarłymi formami nauki, mądrościami tajemnymi, obu magiami, kabałą, księgami Wedy, uczonością pneumatologów. To nie roczniki duszyczek l'iryzujących u nas

w wielkiej liczbie i w poprawnym szczebiocie; to pamiętnik heroicznego żywota duszy gorącej, południowej hardej i samotnej wśród życiowej pustki. Pamiętnik wielkiego paladyna w mocarstwie inspiracji pisany wszelkimi alfabetami, assyryjskim i runami, allegorycznym i metaforycznym, w którym zdrowa pstrość Scheherezady ciemnieje w posępnym rozświetleniu z skandynawskiej Eddy, w którym perska lubieżna ospałość wkradła się w muskularną tężność wickingowych sagów i songów, w którym hiszpańska szaleńcza bicząca się dewocya kojarzy się z duchem angielskich ballad, a słowiański żrący smętek z oparami kadzielnic byzantyńskich katedr. Mózg tego poety, któremu Orion bratem a Andromeda siostrą, objął gigantyczne formy świątyni Lahory, wszystkie kosmogonie i encyklopedye wszystkie, wszystkie teodicee od Maurytanii po Kaukaz, wszystkie gusta i zabobony od żydowskich po *ultima* Tule. A Litwin wybierając los swój, wybrał poetyczne szaleństwo Zażegnęty gdzieś w ostępnym mateczniku pokusami króla węzów Położa o złotej koroneczce na łbie, postanowił metafizyk zostać Templaryuszem duszy; nie tylko sielskochmurnym bardem słońca i pól ale i królem komet, otchłań, tęcz; postanowił orły swem sercem żywić, w swem czarodziejstwie gwiazdy gasić a rozżarzać wizye świetniejsze od słońca i wreszcie spłonąć na stosie jak król Sardanapal... kochankami... pieśniami swymi.

...I cóż posiadał? Kwiat z niebiańskich pól  
Cichy, bezkresny, niepojęty ból.

Chlebem aniołów żywiony a pojony ambrozyą i mlekiem lwów, Miciński piękno swe, wzbierający nadmiar mi-

stycznej myśli pragnie głosić z szczytu wieży o siedmiu spiżowych bramach, jak muezzin wyśpiewywać je z balkonu minaretu. Nieustępując w niczem od majestatu swego powołania, żąda aby i życie nawet zbliżało się doń z pewnym ceremoniałem, skoro zastawia ucztę z nigdy i nigdzie niewidzianych obrazów, rozświetlone stu Aladynowymi lampami demonicznej melancholii. Goście tych uczt (my biedacy z ulic w ostatniej chwili zwołani) czasem aż duszą się w upojeniu ekstatycznym, w deszczu róż z Alepu i z Jerycha, spadających z kasetonów sklepienia w tym czyścowego karnawału festiwalu fantazmagorycznym. Z godowej gotyckiej sali jego legendowego zamku Avalunu, z tej przedziwnej sali przeźroczonej architektowniki, z parnej atmosfery somnambulizmu wychodzą na marmurowe werandy, gdzie w poświecie księżycowej białe papugi spią na czerwonych lakowych prętach, a srebrne fontanny tryszcą rytmami odpoczynku; stąd im roztacza się widok na wiszące ogrody Semiramidy, rokokowe wirydaże, różane ciemniki i strzyżone mury bukszpanowe. I kiedy który gość ciekawy oparty na porfirowej balustradzie pogoni wzrokiem w głęboką dal za czarownymi ogrodami i dojrzy na nieboskłonie kontur świętego pejzażu, te brzoź kilka..., wieżyczkę modrzewiowego kościółka... Litwę ojczyznę jego.

Ogniskiem poezji Micińskiego jest myśl o absolutnej wiecznej samotności, niedostępnej i niespółczesnej. Całe jednakże życie dzisiejsze jest podziemnym huczącym nurtem dramatu tej duszy, ustawicznie brzmiałym pętającym tonem tej poezji. Dla niektórych, dla nie ochoczych stają się te poezye budowniczego nadgwiezdnych miast przez swą niedostępność niemym i *golim*, jakimś dzwonem za-

rytym w piasku, którego trudno dobywać, obłędem, który wedle Poloniusza... utracił wszelką metodyczność. Są tu całe strofy *dantesce* a w kłębiącym chaosie jego »Rabinowej nocy« zatraconą została w ciemnościach nawet oś turbinowa dramatu. Ale jak od odmętów wodnych oceanu nie można się domagać przeźroczej jasności wody rozlanej na talerzu, tak i z chusty świętej Weroniki nie można skroić sukni na codzienny użytek; egzaltacye duszne Micińskiego nie nadają się na elementarz dla wzruszalności u przeciętnej inteligencji. Z jego wielkiego dzieła magicznego, z Mroku gwiazd należy wybierać rzeczy akkomodujące się do chwili dusznej, a wtedy znajdzie się w niem prawdziwy »*liber mirabilis*«, psalterz emocyi artystycznych na każdy dzień duszy, każdego jej stanu syntetyczne uświadomienie i spotęgowanie.

I nawet tylko — koneser i smakosz znajdzie tu np. najpiękniejszą naszą pieśń miłosną, serenadę anioła strąconego, *camerę caritatis* »Kaina«, której *coda* jest ostatnim wyrazem orficznego smutku i najwyższym niebiańskim tonem słowiańskiego liryzmu:

nad śmiejącą rzeką schyliły się drzewa  
wiatr cicho płacze — ptak mogilny śpiewa,  
to los mój! los!  
głębiny tajne pruć,  
milczenia głucho mącić,  
jako stracona łódź  
od brzegu się odtrącić  
mieć gwiazdy — gwiazdy rzucić,  
i tylko piosnkę nucić  
to los mój! los!

.....  
Czasem jednak poświęca poeta — wszystko »odtrą-

cając się od brzegu« rzeczy pojętych i istotnych i wtedy »prując tajne głębin« życia drugiego, poświęca wszystko dla kolosalnych efektów: transcendentalnej pyrotechniki. Wtedy odślaniają się niemoce polskiego uzurpatora na wschodnim tronie, Samozwańca, który czasem zbyt brawurowo stąpa po bluszczowych oponach słów rozpostartych nad zawrotnymi zionącymi głębiami i zdaje się być jeszcze tylko zbyt pewnym siebie uczniem z Sais nie adeptem: neofytą swych misteryi. Bardzo często nawet Miciński bywa braminem, który odkrywając welon Maji, sam zaplątanym jest silnie w Samsarze, grzesznik zmysłów w duchu Baudelaira, asceta wielce lubieżny, wizjoner cielesnych kiermaszów spółkowniczych, zwałów i stert splełanych z sobą nagości — rzeczywiście. Wtedy Wenus z Blocksbergu, Tannhauseroska rozplomieniona nagość przewalająca się po ssących ją obłokach, staje mu się świętą, Venise z Francyi w pierwszym wieku, Chrystus jak Leonardowi da Vinci jednoczy mu się mistycznie z Orfeuszem w Dobrego Pasterza ze skrzypeczkami w rękę a potęgą rzymskiego Pontifexa Maximusa, Matka Boża stroi w przepych wybranej bajadery Budhy a teologiczne dogmaty kojarzą z późnym platonizmem w Wieczną Mądrość, to jest w połączenie sensualnie rozkochanej duszy z Chrystusem. W ten sposób naiwnie zmysłowy torowała sobie niegdyś drogę idea askezy chrześcijańskiej, mistyczne tajemnice tłómaczyły się pierwszym żarliwym ekstatykom, że im »wieczna mądrość« stawała się kochanką, chłoniącą w spiekłych ustach wszystkie siły duchowe — metafizyczne pożądania. Tadeusz Miciński jest w swem rażącym romańsko-senzualistycznym uświadomieniu mistycznym bardzo odległym od germańskich dyalektyków

mistycyzmu a najwięcej zbliżonym do wprost rozpustnego anachorety chrystyanicznego do... Amandusa Suso. Ekstazy *canticum canticorum* Micińskiego dochodzą w swej sile wybuchów uczuciowych do zapamiętałości, do szachu bliskiego temu, jaki zaklęty jest w żółtych twardych kartach Idylli błogosławionej Chrystyny von Stommeln, manuskryptu biblioteki monachijskiej z XIV wieku. Sztuka jego to Montaignoska: *un art leger demoniacle*, to sztuka Almquistów i Ruysbrocków, »przenikająca bramy niepodobieństwa«, pałac pychy opartej fundamentami na marzeniu, to sztuka więzienia iskier szczytnego objawienia w klejnoty wszechwiednego piękna, stostrunna harfa czarodziejska, od czasu do czasu grająca pod lodozwałem serc ludzkich senną symfonię o miłości i śmierci.

Ale ten poeta pomny poetyckiej w swym narodzie słuźby, zszedł i z sennych mgławic protosfery w nizinny padoł. Jako bard światów zagasyłych odczarował śpiewem Litwę w dramacie, którego cała akcja toczy się podczas najsilniejszej »pełni poetyckich przywidzeń« wbrew »rozsądku hałaśliwemu pianiu«. Dramat to w wielkim stylu Silvia Paganiego, Peladana czy Pawła Cladela, w którym jak w olbrzymim panneau siedmiu aktów roztaczają się dziwy nadprzyrodzone na tle metempsychozy duszy bohatera z poety w księcia, z księcia w wodza; konflikty bogów z różnych mitologii i religii, kuglarstwa demonów, kabalistyczne motywy krzyżują się z zabobonami poleśników, a często z pośród anhellicznych także akkordów dobywa się groźny pomruk rozsierdzonych duchów żywiołu i przebudzonego Centaura. Jesienna noc, burzliwa i groźna noc, w której gromy i błyskawice nie ustają w swym szale niszczenia, potwór wichur pędzi kłębami

strącanych liści, węże kryją się do ziemi, w której skarby rosną, ptaki przed odlotem odprawiają śluby!... Noc czerwona od ognia błyskawic, groźna dla Żemajtisów-żmudzinów legendą, że w takiej nocy zabija się rabin — rabin bluźnierca i buntownik przeciw prawom Jahwy Sebaoth, ta noc najboleśniejszego rozpętania nerwów, noc strachów obłądnych i grozy, bólów i objawień staje się dla poety symbolem »niekończącej się nocy« w jakiej pogrążony jest świat żywych! symbolem mrocznej otchłani w jaką wchodzi człowiek z iskierką swego rozumu, rozdieranej tylko oślepiającymi błyskawicami grzechu i łaski. I ten świat poety-księcia-wodza widm, człowieka czynu i mędrca anamnezy, Litwa mityczna, Litwa z Dziadów i Mindowego staje mu się w momentalnych błyskach inspiracji królestwem Szatana, Złotego Messyasza, nienasyconej chciwości ludzkiej, demona pieniędzy Hapuna. W leśnych puszczech padają niepołomne drzewa-magnaty, huczą żywiczne bory pod toporami nowego społeczeństwa spekulantów, w mrocznej głębinie starego Niemna odzwierciadlają się z małych domków szabaśniki proletariatu, a nad Wilnem nad tą *vagina Judaeorum*, z której w świat idą przekłęci przez proroków ludzie błota, chciwcy Mardocheje pali się łuna światła, gloriola industrialnego środowiska, fałszywy świt Hapunowej wszechpotęgi, materialistycznego samodzierżawia — a zarazem świadectwo odwiecznemu prawu natury, dzięki któremu »najlepsze jabłka zjadać muszą świnię«... I febra jesienna tej nocy oparnej i widmowej »trzęsie mózgiem poety jak drzewem rodzącem dziwotwory«. Błogosławiony liliową ręką tej królującej też w stolicy Hapuna potęgą dobrych legend i cudów Matki Ostrobramskiej spadkobierczyni wszyst-

kich litewskich bogiń poeta Konrad czy Orland Szalony, faktir z nad Gangesu przeniesiony nad Niewiażę — śpiewa wielkie *Miserere* zamierającej Litwie kapłanów i wojowników, mistycznej i heroicznej: pożegnanie ostateczne na progu czasów, w których:

»słońca zodyak lśni kanalii«...

A w tem »*Miserere*« zamierzchłej przeszłości, gorzkim śpiewie nieukojonego w rozpaczę pogrobowca polskiego rozsnuwa się zwolna nastrój Hölsche-Breugheloskich pejzażów piekielnych, chory potwornie zgniły seledynowy koloryt apokaliptycznego świata z rdzawą wielką taflą słońca, w którego rubieży przepływają ohydne olbrzymy ptaków przeddyluwialnych z rozżarzonymi planetami w dzióbach; to znowu w błysku piorunowym wyłania się szatański krajobraz przeraźliwie długiej alei podniebnych topoli, którą cwałuje rój krasnych demonów na rydzych rumakach w asyście galopującemu karawanowi z ludzkim rozumkiem-embryonem w szklanej trumience; to znowu błazeńska noc Walpurgowa, opętańczy wiec strzyg i latawców, larw, ciał astralnych, inkubów, sukkubów, wisielców i samobójców z tańcem szkieletów poległych w olszynkach bohaterów z ślubem córki ropuchy z utracyszem-miserablem... W mrokach upiornie rozjarzają się okna w zaprzędanych zamkach wielkich rodów, opuszczonych polskich kastelach, planetnice o stu wymionach wysysają resztki sił zabłąkanych po uroczyskach witeziów i kneziów, dobry bóg Arjuman ucieka z ostatnimi żubrami gdzieś w najskrystsze mateczniki i chaszczce, a Hapun Imperator instynktów dzisiejszych odbywa koronacyjny wjazd na błota fosforyzujące przepięknie...

---



Znajdują się w tej »Rabinowej Nocy« miejsca, z których wyczuć można jak poetę opętał Demon groteskowości, mężka Egerya Poego i Odilon Redona. Przychodzą i niezdarności podobne do słynnej Baudelairowskiej pani, *qui se balance avec la paresse d'un jeune elephant*; indziej skroś romantyczne monologi wtopione są w partyę absolutnie deliryjną, enigmatyczną. I wtedy należy uzbroić się w cierpliwość, czytać i rozkoszować się tylko melodyą słów, albo ~~toporem~~ ~~ciac~~ splątana gąszcz przypadkowych assocyacyj, improwizowanych analogii i zestawień rozmyślnie paradoxalnych. Nie można zapominać, że poeta wpada czasem w humor istic arystowy, w królewski chichot z tej szaleńczej maskarady, to w trywialność pogwarów i narzeczy, to wprost w karykaturalne żonglowanie tęczowemi bańkami pierzchnących obrazów. Całość wizyi poetycznej zamienia się w ciężki sen czuwającego, somnambuliczną a świadomą siebie improwizację pełną to ohydnych larw i koszmarów, to uśmiechów anielskich i barw tęczy po potopie, w widowisko bogów godne nie nas mrowia myrmidonów.

Micińskiego twórczość daje sama ten pełny obraz fantazyjnego bogatego świata, jaki cała nasza współczesna poezya w sumie i w syntezie wzięta; inaczej jest sercem serc wszystkich, siłą sił wszystkich, słabością wszystkich niemocy i klejnotem koronnym literatury Lechów.

I przeminą stonogowe lamentacye chłopskie Kasprowicza i przeminą biżuterye smętku phallicznego i aleksandryjski usypiający świegot i szczebiot nastrojowych kanarków i przeminą echa po plejadach rymopisów a nie przeminie na miedzianej turni ufundowany chram strze-

listej poezji Tadeusza Micińskiego »nad łąz doliną w gra-  
dach i obłoku«. Nie przeminie ten przedstworzenny chaos,  
z którego co błysk momentu układają się wszechświatne  
obrazy jak w kosmicznym kalejdoskopie — ten chaos,  
...któremu wczoraj być na imię mogło: Cyprian Norwid,  
dziś jest:

**T  
M**

## PAN WEYSSENHOFF.

Dwa typy konsekwentnego dandyzmu przetrwały mozolnie do naszych czasów: typ »*prince of Wales*« dzisiejszy cesarz Indyi i król Anglii i typ drugi *earl of Osmonde viscount d' Anglezy*, dziś bankrut, osadzony w domu zdrowia. *JW/WR*

Typ pierwszy charakteryzuje passywność i nie wyzywająca majestatyczność, w życiu wytworna anti-prometejska pozytywna praktyczność... Nadto typ ten bywa hemorrhoidalnym bez tragizmu, dystyngowanym patryarchalnie, 'respectable i klasycznym. Drugi typ obnosi swej elegancyi monstrancję prawie że drastycznie, jarzeniem się swego blasku i splendoru razi tuczy oczy, wymyślnością nie matowego zbytku drażni inercję persów, a chrześcijańskie zakusy filantropów z ulic, trybun i kazalnicy ośmiesza nietykalnością swej pryskającej na boki uroczej arogancyi. Pierwszy typ to stoicyzm w używaniu życia i jego piękności, przeciwstawiony drugiemu, romantyzmowi, przebierającemu w formach używania życia i wybierającemu z nich absolutnie estetyczne i możliwe nowe i złożone, rzadkie. Pierwszy typ jest faworyzowanym przez ogół i bywa do pewnego stopnia gnuśnym ideałem wzorowego eupatryda, ostatnią metą piękna pojmowanego jako luksus i komfort, do którego dojść można bez wysiłków i bez talentu. Drugi typ jest na deskach sceny życiowej rolą niewdzięczną, sytuacją stale niepopularnego bohatera, dwuznacznego Casanovy czy

Don Quichota estetyczności, nie przystosowującej się a obrażającej dzień powszedni, awanturnika w sprawach etykiety i świętych norm, brava stylu.

Pierwszy typ dandyzmu: książę Walii i jego pochodni markiz d'Anjorant, Leopold belgijski, mr. Gordon Bennet, baron Karsten, król portugalski, książę Sagan, pan Zygmunt Podfilipski mogą zawsze śmiało liczyć na poważne sukcesy w opinii, w potomności, w historii a nawet w literaturze sensacyjnej, przeznaczonej dla niedojrzałych sfer. W obcinaniu kuponów i w premiovaniu bydła okazowego, w rządzeniu narodami swymi i w aforystycznym streszczaniu swej filozofii, bywają wstrzemięźliwi ale i sprawiedliwi; w rzeczach kuchni nie zdradzają żadnej fantazyi i żadnej pomysłowości, a często niespodziane nawet wybuchy wulgarnego smaku. Dla krawców są modelami niemymi i niewspółpracującymi, dla społeczeństwa maskami czegoś, co nie do mag a się wprost żadnej adoracyi ni wdzięczności. Do ostatniej chwili podtrzymują swoje monotonne imponowanie współczesnym, zwane: życiem na ogólne żądanie publiczności, choćby wstrzykiwaniem soli w żyły; umierają opatrzeni wielu sakramentami i w licznej asyście nawet rozrzuconej służby, oddając dziedzicom poczwórnie podwojone miliony, czy spotężniałe solidną pracą państwo i dobrą choć nieco nudną tradycję. Ziemia jest im tak lekką, jak lekkim było im ich sumienie, ślad po nich ginie już od chwili odczytywania formalnego i bardzo uroczystego testamentu.

Wyraziciele drugiego typu niejako Petronidzi, kończą często na rzymskim przecinaniu sobie żył w kąpielu, zasłuchani w reminiscencye efebiej poezyi; często też

giną śmiercią rozmyślnie efektowną, zwaną bohaterską. Heroicznymi wogóle bywają prawie z konieczności i to w najartystyczniejszym, choć często w groteskowym guście. Każdy z nich tak jak rówieśny nam viscount d'Anglezy: czy się nazywał księżę Pepi czy lord Lytton Bulwer, Rubempre czy tuer des marquis Węgierski, »Otwocki nie szumiej«, Braganza czy hrabia Montesquieu, Oboleński lub księżę Monaco, czy ich praszczur którego kroniki dał Barbey d'Aureville, każdy potęgą temperamentu czy polotu wysuwa się na dominujący plan w życiu, wielkimi gestami walczy z szarzyzną i anemią swego środowiskowego przekroju, każdy niszczy woskowy systemat krępujących go konwenansów, każdy w swych odśrodkowych tendencjach dąży poza horyzonty znane i uznane, każdy wnosi do swej biografii zuchwale i bez ustępstw nowe wartości wytworności i nowe formy estetycznego używania, będące w sumie tak zdecydowaną antytezą wszystkich ogół obowiązujących doktryn i gustów, jak zdecydowaną ich syntezą są wartości i mody pierwszego typu dandyzmu.

Czy to w nowej doktrynie o kroju kamizelek, czy też w nowym fasonie próbnego rozwiązywania kwestyi socyalnej, czy to w pół-światopoglądzie, czy w sprawie racjonalnego chowu koni wyścigowych, dandyzm drugiego typu jest zawsze ewolucją a często rewolucją, jest często innowacją a przeważnie inicjatywą: zuchwałą i podlegającą. Przykłady ilustrują! Gdy farsowny C'Leopold nie rozstaje się z nudną białą kamizelką, wspólną wszystkim restauratorom i bankierom z małych miast, reprezentant przeciwstawnego dandyzmu strzela u siebie do manekinów ubranych w białe kamizelki (F. Coburg).

Gdy Gordon Bennet rozjeżdża się wulgarnymi teftefami i patronuje manchesterskiemu sportowi automobilów, paralelny mu sferą i tradycjami typ dandysa Jacek Lebaudy, rozdrażnia złośliwą ciekawość trzech tysięcy reporterów londyńskich jazdą w Hyde-Parku na dromaderze.

Dandyzm oficjalny, popularny jest kwintesencją i »firststratyzmem« jak najogólniejszych ideałów sybarycyi i imponującego snobom wyżycia się, jest najdalszym superlatywem, często i koronowanym tych komparatywów, które tworzą fine fleur Europy i tych pozytywnych zdobyczy kulturalnych przemysłu i sztuki, które przynoszą ludzie pracy, czynu, geniuszu no i — zaparcia się siebie. Dandyzm Edwarda VII czy innego filaru yachtowego sportu np. markiza d'Anjorranta, jest potwierdzeniem i sankcją ogólnych, jedynek tęsknot gentil-burżuazyjnych, jej wyłącznych apetytów i tendencyj, zgadza się i popiera większość panujących i rozpanoszonych ceremoniałów, krojów, ideałów, przesądów, szanując nabożnie wolę ogółu, ogółu krawców i ogólne metody »urządzania sobie życia« i kuchni czy piwnicy. Kiedy np. niejaki baron Karsten, clubman z Warszawy streszcza swą nikłą duszyczkę w aforyzmach i apropach przeciętnie się podobających i w reminiscencyach (zresztą błogich dla otoczenia) niezwyčajnych świetności czy bału u Ephrussich czy polowań u arcyksięcia Karola Ferdynanda na Szlązku, potwierdza w nich ogólnie arystokratyczne nabożeństwo dla salonu Dołhorukich i ogólno-arystokratyczną żądzę figurowania na małej liście wybrańców arcyksiążęcych.

Tak się normalnie przejawia dandyzm pierwszego

powszedniego typu omal snobiego, jeżeli się przypomni Thackeraya definicyę snobizmu: podziwianie marnych rzeczy w nizki sposób...

Tymczasem istotny dandyzm myślących i wolnych »natur władczych« może nigdzie lepiej nie jest uchwyconym jak w salonach komedyi Oskara Wilde'a: kiedy w gronie najwyższej, najszlachetniejszej, najstarszej protoplastami society angielskiej głos zabiera kapitalny Bunbury czy przemiły lord Illingworth czy Darlington, czy lord Harry Whorton. Oto w sferze, będącej w dzisiejszych czasach dla obu półkul ziemskich tem, czem dla dawnego Rzymu był senatorski patrycyat, zonglują ci dandysi nihilistycznego typu takimi bombami antikastowych paradoksów i antietykietalnych aperçus, że nawet stara księżna Berwick z Irlandyi, zakrywając twarz wachlarzem, szepcze do młodej pani Carlisle: »och, muszę oczy zasłonić, moja kochana lady Agato, żeby lepiej słyszeć tego nieocenionego komunarda«...

Milionerom czy królom, z konieczności fachu: łasym na popularność, szczególnie klaki świata: Paryża, jak np. dandysowi z Belgii rozwłóczonemu po butikach i Payardach paryskich daćby można antytezę piękną, bo upornego i heroicznego dandysa lorda de Gray, autora poważnego, może nawet epokowego dzieła o »Trucicielstwie publicznych jadłodajni«. Rewolucjonista ten, posiadający do 100.000 funtów rocznej renty i najwzrowszą kuchnię na globie, młodzieńcom angielskim nieszanującym się, to jest podejrzanym o bywanie u lorda majora i jądanie w klubach lub restauracjach hotelowych nie podawał ręki, nie mogąc w nich respektować gentlemanów. Lord de Gray pragnął całe życie poświęcić

w ofierze swej idei dandysoskiej, jeździł po Anglii z odczytami gratis wygłaszanymi przeciw publicznemu karmieniu się, wygłaszał grzmiące jeremiady o bezprzykładnym upadku kucharstwa, aż wreszcie uważał za stosowne i w izbie lordów jako par od dwudziestu trzech pokoleń... wygłosić speech »o konieczności zamknięcia wszelkich zakładów samobójczych, prowadzonych przez zbrodniarzy, bezkarnie gotujących falsyfikaty na 4,000 nakryć dziennie«. I biedny, okrzyczany, wyszydzany, przegrawszy swą kampanię dandysoską w wielkim stylu, osiadł w Kairze, rzucając Anglię na pastwę trucicieli... Tymczasem lichwiarz z Bruxelli, że w swej naiwnej chytrłości gminnym koniecznościom i komfortowi maluczkich wysłuża się, jest nadal kopiowanym i kochanym, coprawda najwięcej w karykaturze; starcy według jego modelu skrojeni i ufryzowani, dekorują długimi siwemi brodami i monoklami wszelkie łoża, trybuny, dog-carty i kulisy w naszej pocziwej ale zatechłej Europie... I oto w zestawieniu tych dwóch dandych, zarysowuje się już chyba wyraźniej kontrast płytkiego odtwórcy do twórcy fantastyka, reakcyjnego trywialisty do idealnego osamotnionego bojownika, kontrast człowieka, nieprzerastającego ogółu rówieśnych ani na cal i dzielającego z nimi nawet wątpliwej wartości kult dla ciemnego boku i chuderlawej Cleo — do człowieka, który przeciw demagogii kulinarnej i kakistokracji kelnerów protestuje z aplombem apostołskim i siłą argumentacji istotnego, głębokiego gourmanda.

Przeciętnej niemocy i pospolitości pomysłów lukulicznych nieciekawego margrabiego z Nicei dandysa d'Anjorranta »aranżującego fetę« konwencyonalną (na której



jakaś równie konwencyjonalna »Królewska Wysokość« tańczy sobie, podpiwszy, kankanika na wzór takiej samej K. W. z... Princesse Crevette) — przeciwstawmy np. istotną, legendarną ucztę na Bucentaurze księcia Braganzy, jaką skomponował w stylu Tiepola mag srebrnych tonów Mac Whistler, sam jako Cagliostro, otoczony kwiatem anglo-saskich piękności, w dzień, twarzą w twarz rozpalonego słońca i wspaniałej zatoki genueńskiej...

- I może tych kilka antytez wytlómaczy wreszcie sens, cel przeciwstawienia pana Podfilipskiego — księciu Monaco, tembardziej gdy jak wiadomo, niespodzianki nie przychodzą nigdy zapóźno... Z panem Zygmuntem ma książe Monaco wspólne analogiczne tylko w piaskowych kamaszach, tym samym gatunku cygar, jednej i tej samej marce szampańskiej, sumarycznie tylko w zewnętrznych, naskórkowych, uniwersalnych cechach dandyzmu. Już w teoryach o kobiecie, obaj panowie, dziś w równym mniej więcej wieku, rozchodzą się: książe Monaco jest stendhalistą i trubadurem, a pan Podfilipski ledwie dobrze tresowaną (lachons) bestyą i na funduszach opartym poławiaczem pereł. Następnie już w praktycznym systemie gradacyi ukłonów i przegubów łokcia i zmiennej temperaturze afektów różnią się obaj tak dalece, że pan Podfilipski zostaje sobie nadwiślańskim znanem parweniuszyskiem, a książe Monaco, który już towarzysko awansować nie może, wielkim panem (rzecz dziwna z... małych panów). I oto kiedy dandys Podfilipski z swoim Hansem i znacznie głępszym od Hansa panem Jackiem Ligezą grzmi w sleepingu »nach Monaco«, do jedno-jedyniej Mekki polskich hedonistów, książe Monaco opuszcza ten raj ziemski (jak zwykle)

na cały rok, by w mocno sfatygowanym statku jeździć po najdalszych morzach i kolekcjonować algi i małże, wodorosty i zwierzkorzewy, badać błoto oceaniczne, wyławiać potworki z odmętów i czeluści zielonych, wykradać tajemnice przyrodzie... Bowiem księżę Monaco przy swym dandyzmie w wielkim stylu, jest uczonym-fantastą, — a pan Podfilipski z Warszawy, oprócz swego dandyzmu tylko — pasożytem i wygą. I choć od takiego Leopolda belgijskiego nie różni się pan Zygmunt jak tylko niższą rentą, skromniejszym terenem, brakiem insygniów i poddanych, to przyznać trzeba, że z dandyzmem wojującym w zestawieniu, z wytwornością pozwalającą sobie nawet na fantazyjne nowe formy, z twórczym, władcym hedonizmem szukającym źródeł rozkoszy nawet w — sporcie poważnej nauki, obaj, tak p. Leopold jak p. Zygmunt — nie mają nic wspólnego. Dla obu cała filozofia epikurejska streszcza się w majsterstwie szyku i zgrabnej grze na giełdzie, dla obu puls świata bije na którymś z bulwarów paryzkich, czy raczej u Maksyma, dla obu książczyzna żółta z trzyfrankowej kolekcji jest wyłączną górną strawą umysłu. Dlatego wszelkim Podfilipskim dziwaczne ekstrawagancje i heliogabaliczne kaprysy wicehrabiego d'Anglezy, muszą się wydać zwyrodnieniem, jego pasje do klejnotów szafem, jego odgrywanie kobiecych ról w własnej nadwornej trupie teatralnej patologią a jego estetyczne posłannictwo i kazania o pięknie dla ludu magnackim spleenem. I może też dlatego w rzecznictwie dandyzmu pierwszego typu wyraża się i pan Weysenhoff z tak pobłażliwym lekceważeniem o »Pijanym statku« Rimbauda, o tej tytanicznej hallucynacyi, która w krwawej pianie szaleńczych

słów biła falami obrazów błyskawicznie ginących o ściany czaszki nieszczęsnego, przekłętego, niemego, »Latającego Holendra« poezji francuskiej, o tej samej kompozycji, którą przez pół roku jeżdżąc po wszystkich miastach Anglii, deklamował szlachetny szaleniec dandys viscount d'Anglezyl o tej samej fantazyi oceanicznej, która tak zachwyciła uczonego fachowego znawcę morza, dandysa księcia Monaco, że gdzieś pono na odludnej skale tajemniczej wyspy, kazał wystawić obelisk z płytą: »Pocie Pijanego statku A. R.«.

Bowiem cały dandyzm Podfilipskiego jest jeszcze tylko intelektualną fazą Kołczanowiczów, »kującą« ewentualnie »w mordy« to wszystko, co jest dla niej palimpsestem i sferyczniejszem, bardziej strzelistem. A sleeping-car z Podfilipskim i yacht z margrabią d'Anjorranem (i jego nie tak znów wybrednym składem gości) może się komponować w pijaną feeryę, zbyt kowną tylko... w oczach naszej mizeryi.

Pan Weysenhoff olśniewając czytelnika »rodaka« sukcesami polskimi w towarzystwie nicejskiem, zapomina, czy stara się przeoczyć, że są to czasem sukcesy zbliżone do tych, jakie odnoszą tam małżeństwa z powieści Lejkina. Przykre to przypomnienie, ale konieczne dla interesu prawdy, że arystokracja nasza nie jest na szerokim świecie tak znowu wysoko akredytowaną, ażeby się o jej fawory aż dobijano; faktem jest, że wyższy świat angielski i niemiecki unika jej stanowczo, gdy francuski mniej starannie. Dlatego też rozczarowania Podfilipskiego w tym kierunku i mężkie bezwzględne przedstawienie okoliczności składających się na te tendencje odseparowania się od polskiego high-lifu innych

high-lifów, byłyby wymarzoną tematem powieściowym p. Weyssenhoffa i postawiłyby go w rzędzie autorów, z którymi nie tylko świat czytelników ale i społeczeństwo musiałoby się liczyć. Dla wielu zaś miałaby ta powieść więcej artystycznego interesu od satyryzowania dandyzmu pierwszego typu, który już sam w swej istności jest przeważnie satyrą...

Praktyczny i rozumny talent J. Weyssenhoffa, jest według mej hipotezy, nie domagającej się zresztą natchmiaszowej wiarygodności i szacunku, szczęśliwym wynikiem skrzyżowania się dwóch zgoła dyametralnie różnych ludzi w jednej indywidualności artystycznej. Każdy twórca żyje jak wiadomo kilku typami życia, nawet nie współczesnymi i w różnych momentach różne typy manifestują swą istność, siłę i przewagę nad innymi. Ztąd te frapujące zagadki, te nieodcyfrowane niekonsekwencje i niespodziewane rzuty i wybuchy natur twórczych, straszące płonnych bliźnich i odbierające im wiarę w poważne posłannictwo artystów; tembardziej jeszcze, gdy dusza artysty jest syntezą właśnie dwóch najsprzeczniejszych typów i gdy dzięki może wiecznej zażartej ich wojnie, dzięki ścieraniu się dwóch biegunowych sił wybucha ogień talentu, konieczność wyzwolenia tych sił, mus wyżycia się w wypowiedzeniu się. Twórczość p. Weyssenhoffa jest nieustanną rozterką i sporem obywatela-szlachcica z światowcem — hedonistą. Więc raz pióro prowadzi w ręce wrażliwy społecznie, uczciwy tradycjonalista, ale inspiruje i »weny« dodaje kapitalnie złośliwy i nieco życiem sfatygowany vieux marcheur;

to znowu role zmieniają się, a sardoniczny dowcip bywalca highly connected kopiuje do złudzenia rzetelny szlagon gdzieś z Hrubieszowskiego i w przedziwnych arcyfinessach broni sentymentalnych cudowności swoich i skarbów rodzimej prostoty aż do upadłego, aż do pastwienia się nad wszystkim, co jest okcydentalnem, rafinowanem, wybrednem.

I znowuż gdzieindziej rzekome gęsie pióro sumiastowąsemu panu Janowi wrywa i łamie z pasyą pan baron i sam pisze »bez żenady« cały rozdział lub nawet dwa np. te »O opinii« w »Żywocie pana Podfilipskiego«. Co więcej: role niektórych osób przepisuje z życia autor serdeczny, szlachcic o tkliwem sercu, gdy inne persyfluje z wegetacyi na posadzkach w pamiętniki cet incomparable Weyssenhoff; Bełzkiego, Dołęgę, Fabiusza, Marsowicza, Andrzeja Zbarazkiego, Halszkę, Oleskę, ba, nawet starego Helle, Falbankę lepi plastycznie, w ciepłym ukochaniu, z pieczołowitą troską o ich dolę, czasem nawet ze łzami w oku poważny i uczuciowy moralista, skroś etyk o filopatycznym podłożu duszy, sensat i statysta w staropolskiem tego słowa znaczeniu, rzecznik niewinnych i niezaradnych, jednym słowem ten Weyssenhoff, którego się nieco boją w »koteryach« warszawskich. Inne figury opisuje z szampańską szarżą nieprześlągany antiparafianin, ironista, który jest w salonach »repandu«, »roué« dworujący sobie bez skrupułu z cnotek głupich i skąpców, z niezgrabności parweniuszów, z naiwności szlagońskich i jurności mazurskich blancbeków, demaskujący nadwiślański snobizm, spokój bezkresnej głupoty i chytryść bogacących się przemysłem szlachetków; tu należą: księżna Hortensya, ciotka Temira, Karsten, pani

Wegdamić Odećka, niepoczytalny książę Władzio, hrabia Harpagon Szafraniec, obaj Zawiejscy, wszyscy małpko karykaturalni artyści z trzech tomów, pan Amon, Edmund Dudar-(Szelmiński) Zakopiański — no i biedny syn marnotrawny Dubieńskich...

Jeszcze inne figury stwarza już satyryk pełnej i czystej krwi, the lord-of irony, świadomy siebie i swych zenitów przyszły okazały talent, czyli ten trzeci artysta, który korzysta z bojowania dusznego jowialisty z cynikiem. Te figury stają się herbowemi postaciami indywidualności Weyssenhoffa, a przez swą aktualną prawdziwość i wszechobecność w swych prototypach zostają i przysłowiowymi, dając temu, co nieuchwytnie, zwięźle nienazwane unosiło się w naszej atmosferze, wyraz swój plastyczny, ogólny, wieczysty.

Temi essencyami satyry Weyssenhoffa są: Podfilipski, Karol Zbązki, zwany Wielkim i pan Maciej z Chojnogóry. Te postacie, to antropomorfizowane symbole naszego dusznego psychicznego upadku w XIX wieku, to pasożytnicze wytwory naszego bezprzykładnego helotyżmu, żyjące na kredyt czci oddawanej patryarchom od urodzenia, kłamstwa, a zarazem dokumenty naszej własnowolnej tragikomicznej niewoli w najstęchlejszych dziś w Europie piwnicach jezuickiej wiary. I te postacie zarazem, to przepustki pana Weyssenhoffa do krainy nieśmiertelności.

Jużto i całe wyższe towarzystwo polskie jest woskiem w jego rękach. Lepi z tego materiału, który z konieczności jest u nas tylko efektowną komparseryą, całe tuziny figurek pełnych szyku i szychu, graczy i grandesy; figurki te wystawione w witrynach jego powieści, cieszą

czytelnika z średnich sfer swym grymasem i egzotycznością dla nas. Publiczność, jak to już stwierdził Olivier Goldsmith, nigdy tak nie jest demokratyczną, aby nie chciała słuchać o high-lifie. Nasza publiczność, przynajmniej jej ten przymiot, interesuje się tym światem nie mniej od anglosaskiej, ale mniej o ile po pierwsze: opowiada ktoś tak dyskretnie i taktycznie jak marnotrawny w swych subtelnościach autor »Marnotrawnego syna«. Zresztą egzotyczność tego świata w Polsce, nie tak hermetycznie zamkniętego od światów niższych w rencie i mniej pewnych czy dbałych o genealogie, jest względną i nie irytuje bliźnich czytelników, gdyż w życiu codziennym im się nie narzuca; w tem też leży druga z przyczyn względnej popularności tych świetnych autentycznych książek. Ale trzecia przyczyna ich pewnego lekceczytania i lekcesądzenia, bawienia się li tylko ich pełną estetycznych point fabułą (z złośliwym sprawdzaniem wiarygodności jej szczegółów z anegdotami analogicznymi w życiu) leży już w tem, że ironia p. Weysenhoffa jest stanowczo za anemiczną dla naszego hucznego temperamentu plemiennego, za wirtuozosko niekiedy tłumioną. Tu u nas, bliżej wschodu Europy, można sobie śmiało pozwalać na nakładanie silniejszych barw na paletę, na koloryt krytyczny gorętszy, ba nawet na pewien rozmach bolesno-rozpaczliwy. Gdy płoną lasy, czyż to czas sadzenia róż? Zdaje się że nietylko i polski, ale przede wszystkim polski arystokrata, korzystający ze swych wielkich danych talentu, winien mieć coś z bezwzględnie ostrzegającego i karzącego tonu encyklopedystów z XVIII wieku. Bądź, co bądź, ironia A. Franca nawet czy Lavedana, tych wielkich mistrzów autora

nie-Dolegi, jest mniej przyćmioną. A już ideologia żartobliwa innych talentów »bawiących« współczesność swymi kalejdoskopami z życia najwyższych sfer (np. hrabiny Saalburg, hrabiny Marie Madeleine Puttkamer, Gustawa Wieda, komedyopisarza Wildea) zdobywa się na zupełnie mocne światło, na satyrę wyostrzoną jak pensety chirurga, na humor nie pardonujący przed nikim, na druzgocącą analizę, ba! nawet na tony głęboko-indygnacyjne, potępiające, krucyatyczne. Tymczasem kaustyczność pana Weysenhoffa, najbardziej zbliżona do monotonnego sarkazmu Tristana Bernarda, nie sięga dynamiką swego krytycznego rozświetlenia dalej poza lekkie »afterdinnerowe« sensacje.

Empirye światowca nie są nigdy nudnemi, nawet najkrwawsze i najokrutniejsze; chyba że przez bezmierne matowanie drastyczniejszych szczegółów życia tego beau mondu tracą walor krytyczny nie ginących dokumentów społecznych... na pożytek buduarów, czy przez wzgląd na... delfina i dzieci.

Że wszelkie dramaty nie należą do dobrego tonu, więc i w dobrotonnych powieściach tych wszystko co się dzieje, jest codziennie-odświeżeniem, regularnie-wielkopiętnym, wszystko: pyszną estetyczną vegetacją ludzi z świetnego kruszcu, próżnujących tylko z braku czołowych, pierwszoplanowych ról w reprezentowaniu narodu. Esencyonalnych kolizyj brak, bo rzekomo unormowane do skostnienia życie ich nie dostarcza; wszelkie tragiczniejsze konflikty rozplywają się rzekomo w bonmotach, i w załagodzeniach jedwabistych, obowiązujących dogmatycznie. Z tych ironicznych sielanek pana Weysenhoffa wychodzi ten świat jak doskonale utrzymany



bez dziur, łań, szwów, plam staroflamandzki gobelin, jak piękny, zdrowy organizm pogrążony w letargu, ale lada chwilę zdolny do rozbudzenia, jako coś wogóle, co może być innem, co może się odrodzić jak z popiołów odrodził się Fenix. I w tym poglądzie sekundują panu Weysenhoffowi rozmaici Kołczanowicze i Ligęzowie z jednej strony a Dubieńscy i Zbązcy z drugiej; ale pytałby należało starego Szydłowskiego weredyka, co myśli o tem, albo pana Tadeusza Dubieńskiego albo księcia Andrzeja Zbarazkiego. Oto życie przeczy uniwersalnej wytworności tego świata tak etycznej jak intelektualnej, formalnej jak duchowej wprost wniebogłosy! Gesty parweniuszowskie, arogancja arriwistów, gruboskórna tężyzna wiecznie bałagulska, potworne harpagoństwo, brutalizowanie kobiet, przeskakiwanie przez afery honorowe, oszukiwanie oszukujących, zapieranie się najbliższych biedniejszych, wyginanie karków przed każdą szlifą stołeczną, rozdrapywanie synekur, zanik starostwoiańskiej gościnności, szulerka jako fach, pożyczanie żony jako materyalna konieczność itp. to codzienne symptomy wyrażania się dobrej rasy; kiepska kuchnia, mała piwnica, dopingowanie koni, manieryczne i nie inwencyjne ubieranie się kobiet, szyk gogosko-wiedeński u mężczyzn, brak wielkich salonów i niedołęztwo nawet w dyplomatycznej karierze, to następne drugorzędne objawy degryngolady. W sumie — świadectwo dojrzałości do... nieszczydzącej, absolutnej satyry.

Mówią znawcy polskiego high-lifu, nie drukujący swego znawstwa, ale zato tem swobodniej krytyczniejsi, że arystokracja idąc rzekomo za prądami czasów, zaczęła się asymilować do reszty społecznej. Ale w tym

procesie asymilacyjnym przeoczyła w produktywnem naśladowaniu sfery inteligentne... a wprost manieryzuje się na najniższych, często pozaspołecznych elementach, czasem na... służbie, radując się z odkrycia ciekawych, impulsywnych, rasowych natur. To smętna groteska, ale prawdziwa. I dokumenty tego, to nietylko słynne: psiakrew! księżniczki Halszki (które tak rozczuliło demokratki polskie, że klną często siarczyściej od koniokradów, powołując się na dzisiejszą hrabinę Szafrancową) oj nie! Są tej trywializacji i ordynarności w tej sferze, »jedynie reprezentującej życiową estetykę« dokumenty może więcej odstręczające i sroższe, niżby się śniło naszym pocziwym demokrażcom. Gdy angielska arystokracja, rasa skroś królewska, inteligentna, zdobywczą, z bezwzględnem poszanowaniem starych tradycyj przepięknie dekoracyjnych łączy przyswajanie sobie wszystkich nowych zdobyczy ideowych i uwzględnianie wszystkich możliwie praktycznych postulatów, idących od mięszu społecznego, gdy zasila się odżywczo sokami wszystkich sfer, nie krzepnąc w kastę mandarynów, gdy jest przedewszystkiem angielską i tylko angielską, nasza prawie ochlokracya, cała świeższej daty a czasem niemożliwie ostatniego stempla galicyjskiego lub rzymskiego namaszczenia (12.000 lirów), tworzy tylko konglomerat z różnych, często wątpliwych aliażów, desperacko spróżniaczony, kulturalnie trzeciorzędny, to jest na poziomie rodów rumuńsko-serbsko-brazylijskich stojący, a narodowo-społecznie tak haniebnie indyferentny, że wszelkie tego indyferentyzmu dowodzenia, dławiąc oddech w gardle, odbierają zdolność do prokuratorskiego plaidoyer.

Ponieważ ci państwo niczego u nas nie reprezentują,

więc nabrali przekonania, z biegiem stu lat, że żadnej moralności, to jest żadnej głównej podstawy pomocnej do reprezentowania nie potrzebują; i to jest jeszcze przebaczalnem. Natomiast nieprzebaczalnym jest to, że kilka uprzywilejowanych »familij« zdołało nas przez XIX wiek tak zdeprecyonować w Europie swoją na rozstajach obnoszoną moral insanity i obwieszaniem swymi brudami wszystkich pręgierzy Europy, że obecnie zamykają tam drzwi przed nosem polskiej już i nietylko noblessy, identyfikując awanturnice i godnych grodzieńskich i wileńskich potomków z ogólnem pojęciem polaka i rozszerzając wzgardę do fosforyzującej zgnilizny na pewnej części narodu do całej nacyi. Kilka innych »familij« za-truło znów swym komiwojażerskim kosmopolityzmem atmosferę całego arystokratycznego w Polsce świata; dostarczając generałów wszystkim rządóm w Europie, a syrenich awanturnic w typie uroczej Cathlen Radzivilł wszystkim stolicom europejskim, zaraziło najczystsze ogniska starych pysznych klanów polskich miazmatami politycznej prostytutki i cynicznej obojętności dla tych »obszarpanych ośmnastu milionów«.

I dziś doszło do tego, że dość liczne nawet wyjątki z tej reguły moralnego zakażenia i hołotnego hotelowego kosmopolityzmu stają się anomaliami czy anachronizmami, a anachronizmy te tragikomicznymi bohaterami »z antycznych światów« w swej sferze. I taki wzniosły anachronizm »polskiego pana« i jego walka i jego klęska od tysiąca drobnych kreatur poniesiona, to znów może byłby przysły temat powieściowy dla pana Weyssenhoffa. Bowiern życie tych »koteryj« to nietylko trywialne idylle i komiczne melodramaty, ale to nadto nieodwa-

żalny balast na barkach schorowanego fizycznie i moralnie społeczeństwa; aby uniknąć wszelkiego podejrzenia o zakusy panegiryczne, zabójczego w tych oplakanych warunkach dla trzeźwego i poważnego autora, winien pan Weysenhoff zdecydować się do traktowania swego beau mondu choć nie realistycznie lecz przynajmniej realnie, to jest z uwzględnieniem i ciemnych stron tego życia, tak dotąd przezeń jednostajnie nawet w swem głupstwie i nikczemnostkach słońcem jakby nicejskiem oświetlanego. Trzeba aby jego indywidualność pisarska nie zaciężka nawet na barki clubmana, przeszła przez fazę przesileniową, aby po zatraceniu równowagi dotychczasowej dwóch bardzo ciekawych i dostosowanych sił i po zmożeniu żartobliwej nonszalancyi causera zwyciężyła: weredyczność szlachcica. I trzeba aby ta twórczość nie rosnąc do wymiarów jakiegoś »skandalum magnatum«, niewygodnego w tych czasach dalekich od bezpieczeństwa ancien regime, nie z a n a d t o była dość genialną igraszką światowca, a nie z a m a ł o wytrawną pracą obywatela.

Z każdego fasonu duszyczki arystokratycznej, dał dotychczas pan Weysenhoff po kilka modeli. Powtarza się typ starej brzydoty wiecznopanieństwa zeszcłego, maszkarnego i zdziwaczałego; powtarza się typ rezonera moralnego, gdzieś coś niby pracującego, znośnie konwencyjonalnego; powtarza się typ małpiatki artyzmu w kilku okazach: muzyka, malarza i poety; powtarza się typ kochanego wisusa w kilku odcieniach od bezwzględnie miłego Freda aż do »poety« z rodu sprytnych szlachetków, przedziwnie nieświadomego swego szelmostwa. Ale na wdzięczność prawdziwą zasługuje autor

Zbąskiego, gdy powtarza typ starzejącego się hemorroidariusza, kabotyńską patryarchalność, posiadającego niewstrząśniętą prestige w swym środowisku, tajemniczego monosylabisty, maskującego sprytnie pustkę swej płytkości, Krezusa tombakowych myśli i patetycznych komunałów, karykatury Katona. Tu w tym typie leży Rhodus nieocenionego ironisty, tu jego siła w opisywaniu tej achillesowej pięty polskiego społeczeństwa. Każda sfera nasza ma swego Karola Wielkiego, każde środowisko swoich Szreńskich, każdy powiat jeden taki egzemplarz jak pan Mateusz Dubieński z Chojnogóry. Ciężar nad naszym życiem oficjalnym te siwe drewniane manekiny, te bezmyślne słomiane chochoły, te mumie automatycznego myślenia, cedzące proroczo nędzne, liche, plebańskie kłamstwa. Podpierają trójlojalne gnacie, wychowując już drugie pokolenie egoistów, deprecjujących wszelkie porywy ambicji, dumy, rozpacz, fałszują wszelkie wartości moralne, chrzcząc najgrubszy, najbrutalniejszy materjalizm szerokimi, sentymetalnymi terminami; siłą swej taktownej głupoty, oględnego tchórzostwa i flegmatycznego zbijania grosza, rządzą dzisiejszych dusz rządem. Quos Weyssenhoff!!

Powtarza się w dwóch egzemplarzach typ salonowej Messalili, rozkosznej polyandrycznej kobietki w szkicu pani Hohensteg i w bachanckiej tygryscy pani Sertonville, obu, szczęśliwym zbiegiem okoliczności, cudzoziemkach, co w naiwnym »rodaku« autora może zrodzić piękną illuzję o niezłomnej cnotce niewieściej pań z towarzystwa, o ich sielskiej obyczajów czystości, mężom dozgonnej wierności i dziewiczym, westalkowym sromie. Niestety życie wpisuje tu za p. Weyssenhoffa rozdział

powieści jaskrawe i hałaśliwe aż do nieprzyzwoitości; co jakiś czas rzuca w gardziel opinii społecznej pism i sądów fragmenty drastyczne, imponujące swym wielkopańskim poganizmem. Nie ma w tych skandalensach nic z renesansu, nie, pocieszmy się, i nic z rokokowej lekkości, nic z spontaniczności włoskich południowych natur. Ale jest nasze rodzime kojarzenie dobrego interesu z »zapomnieniem chwilowem«, jest cicha ugoda »chambres garnies« z konfesyonałem na tle braku potężnie seksualnych temperamentów i na tle naszych ciężkich czasów, w których sprzedawać trzeba co się da, byle bez eklatu, byle z odpustem, choć za cenę jednej sukni od Wortha...

Pan Weysenhoff dotychczasową swą twórczością zaprzecza intencjonalnie wiarogodności tych kursujących o arystokratycznych paniach »mob stories«. Pozornie bez pardonu przedstawiając całą marnotę i nicość wegetacyi całej tej epidermalnej warstwy społecznej, w istocie eliminuje wszystko to, coby mogło być pożądaną żertwą demagogii i szło na benefis »panów radykałów«. Tymczasem trybuni ludu i moralizatorzy z powołania, znajdują sobie dość często obfity materiał w dokumentach sądowych, a powieści i to powieści dobrze napisanych, jak wiadomo, nie czytują; autorowi zaś pani Sertonville wymyka się przez tą przesadną oględność i pieczołowitość o niepokalaną opinię pań dobrze urodzonych (Falbanka nawet jest z domu tylko Falb), nowy temat powieściowy iryzujący i pełen bardzo zasadniczych emocyi: o rybiej krwi Polek, o cnocie biernych, o tchórzostwie erotycznym, o rzadkich wypadkach miłości dla miłości, o szale dla interesu rodziny czy ordynacyi, o pro-

zaiczności dziewic a wreszcie i o tych syrenach, co splecione obowiązującą nad Wisłą hypokryzyą i obłudą, nie doczekawszy się płomiennych uczuć i wulkanicznych natur, wpływają na Europę, no i tam odpłacają sobie za czasy pruderyi nadwiślańskiej nawet — z lichwą.

Capo d'opera, szczytem werwy pana Weysenhoffa pozostaje do tych czasów ironiczna biografia pana Zygmunta, księga »o szlachetnem z zacnymi domy paragonowaniu« inaczej »Manuel du bon ton du fin de siècle« dla człowieka chcącego być nienagannym Europejczykiem nad Wisłą.

Pan Weysenhoff jeden z narodu najmłodszych Aryów, przedrzeźnia w Podfilipskim hedonizm starych Aryjczyków i wprost pastwi się już nad tym polaczkiem prawdziwym (jak Dostojewski ich określił): frantem, który hedonistyczną religię praktycznie rozprawdza w codzienne życie i głosi z pompą zasady, które na naszym, ale tylko słowiańskim gruncie są groźnie płaskimi i nędznymi. Bądź co bądź zasady i idee pana Podfilipskiego są jednak tylko spotęgowaniem tego oportunistu, który rządzi samodzierżczo we wszystkich duszach i tej żądzy najwygodniejszego »urządzenia sobie życia«, która jest generalnym motorem wszystkich podfilipskich dążeń jednostek i ogółów. Temu też zawdzięcza swoją uniwersalną typowość, równą Tartuffom, Harpagonom, Hiobom, Hamletom, Robinsonom, Gil Blasom, Gil de Raysom. Ale gdy hedonizm takiego Gil de Raysa staje się aktywnym, wynalazczym, zbrodniczym i w swej skomplikowanej zbrodniczości bezmiernie tragicznym, głęboko pod-

ziemnie ludzkim, żądza używania życia u pana Podfilipskiego jest bezinwencyjną, pasywną a przez swą mieszcuchowską parszywość obrzydliwie niesmaczną.

Porównajmy jeszcze religię wygody pana Podfilipskiego z religią rozkoszy markiza de Sade, a pozostaje z analogii mocno nudny filister a w naszych warunkach trywialna figura. Rzecz dziwna tedy, że u nas wzgarda dla Podfilipskiego funduje się nie na potępianiu jego tchórzliwej bierności, jego gorączki banalnego apostołowania, jego braku inwencji w przysparzaniu sobie wyszukańczych rozkoszy, jego antirafinady, nie w porę znachodzenia się i monotonnego dandyzmu — a na wstręcie do jego pesymistycznego poglądu na rodaków i na wstręcie do jego kosmopolityzmu. Otóż pod pesymistycznymi maksymami pana Zygmunta, o ile by one nie były tak myrmidońskimi i tak tyczącymi się tylko skorupy życia, mogliby się podpisać jeżeli już nie Pascal czy Schopenhauer, to w każdym razie książe La Rochefoucauld i nieoceniony opat Galliani. Krytycyzm pana Podfilipskiego względem nas, naszego niezaprzeczanego parafianstwa, naszego kłamanego i dziś już dławiącego swem kłamstwem sentymentalizmu, naszego cofnięcia się kulturalnego do poziomu innych braci Słowian, naszych wad specyficznych, podzielamy z panem Podfilipskim wszyscy; różnimy się tylko tem, że idealną kulturą pana Podfilipskiego jest ta z bulwarów i tingłów paryzkich, wśród której pływa on jak pączek w maśle, a że do gmachu idealnej kultury narodowej, o jakiej my marzymy, sybarytyzm tego salonowego wygi nie przynosi ani cegielki. Co zaś do kosmopolityzmu pana Podfilipskiego i tej jedynej jego formy, przejawiającej



się w podłym wzgardzaniu wszystkim co nasze (dlatego że nie paryżkie), to w nim leży tylko dokument tego faktu: jako najwznioślejsze ideały w marnej interpretacji ludzkiej mogą się stać ohydnyymi liczmanami egoizmu i ekskuzami wilczej dzikości w »bojowniku kultury«.

W każdym razie, nimby się zaczęło dyskutować i przesądzać »szkodliwość fenomenu społecznego« pana Podfilipskiego, należy odstępować od demokratycznie patentowanej troski o zdrowie publiczne, piętnować nie ideę platoniczną jego figury, to jest malkontentstwo i krytycyzm w z a s a d z i e, lecz ich odmianę nie-produktywną w biernym dandysostwie obiektu pana Weysenhoffa, inaczej: piętnować etykę i estetykę filistra — w dandysie.

Pan Podfilipski nie umarł, nie. On żyje i to w stu, w tysiącu egzemplarzach, połykających ironię autora bez zakrzuszenia. Socjalna nasza atmosfera przygotowała szczegóły i nuance dla plastyka Weysenhoffa, tak jak Gonczarowowi dostarczyła niegdyś materiałów na Oblomowa. Po powieści Gonczarowa choroba społeczna bezgranicznej, drewnianej apatii tak zwana obłomowszczyzna nietylko nie ustąpiła, ale zaczęła szerzyć się nagminnie. To samo dzieje się i z podfilipszczyzną. Moznaby o niej powiedzieć to, co Słowacki o wallenrodyzmie, że:

Wprowadził pewien do zdrady metodyzm,  
Zamlałst jednego zdrajcy, zrobił sto tysięcy.

Tak! W miejsce jednego Podfilipskiego jest Podfilipów dzisiaj moc wielka, i zły sen, od jakiego wyzwolił

się Pan Weyszenhoff, trafi nawet po małych miastach i w biednych środowiskach bliźnich, zadowolonych do- tychczas z nieparyzkiej atmosfery.

Autor »Marnotrawnego syna« należy nie do tych rozmnożonych nieszczęsnych literatów, którzy do swego znośnego życia przyszli przez swój talent, ale do tych twórców, co jak Casanova, Constant, Stendhal, przez swoje życie doszli do talentu. Więcej od czarnej oprawy książek ukochał ten homme à femmes biały atlas kobiecych pleców, a ludzi poznawał nie z fejetonowych powieści, lecz z bezpośredniego życia. Z pełnego poloru i okrasz amatora przeszedł on linią wstępną przez stadyum poprawnego dyletanta des belles lettres do świadomej siebie ważonej i poważnej produkcji; specjalizując się przezornie i ekonomicznie w fine fleur — materyale towarzyskim, awansował na stanowisko najautentyczniej uwierzytelnionego ambasadora arystokracji w Rzpltej literatury polskiej. W wieku księcia Jerzego Zbaraskiego pisał sierzyste komunały o Maeterlincku, tłumaczył słabiotko patrona wszystkich motylkowatych dyletantów Heinego i podróżował inteligentnie po Grecyi, Włoszech i Południu, szkoląc swe umiłowanie i odczucie natury na egzamin dojrzałości artystycznej, jaki cum summa laude zdaje następnie w swych rozrzuconych tu i owdzie notatkach i świetnych, żywych kompozycjach pejzażowych. Dyletant poprawny pisał naiwnie szlachetne ale wzruszająco nudne powiastki np. »Za błękitami« bezpretensjonalne lecz i bezjędrne. Ale już melancholijna, sucha, koścista postać Bełzkiego daje odczuć ex ungue

Napoleonem. Podfilipszczyznę rozszarpuje w naszych oczach już lwi pazur satyryka, który od zwykłej dyletanckiej weny (klubowa transpozycja filozoficznego terminu Wille zur Macht) doszedł do siły. I temu, że pisząc, nie przestaje żyć i z życia soki i komunikacje czerpać, a z arystokracji anteuszową krzepkość, temu zawdzięcza p. Weyssenhoff swoją arcyżywotność. Zna on wszystkie parties honteuses polskiego towarzystwa i jest rzeczoznawcą przysięgłym w kwestyach zielonego stolika, konia i strzelby. Język jego figur jest żywym i istotnym salonowym slangiem, wyłowionym przez najwiarogodniejszego kronikarza.

Typy z high-lifu bywały w naszej powieści dosłowne, pełne i więcej udałe, niżby się to zdawało naszym referentkom krytycznym, rozpisującym się na ślepo i na głucho i o p. Weyssenhoffie. W ostatnich czasach Orzeszkowa i inne panie, Sienkiewicz i inni, dali nam ich kilkanaście. Autorowi rodziny Dubieńskich przypada zasługa wyczucia specyficznej atmosfery tego świata i przejęcia swych powieści kondensacją tej atmosfery, na którą się składają: perfumy ideal, i wzajemna wzgarda pełna wzajemnej sympatii, odeur des femmes décolletées i passya imponowania sobie i wszystkim obcym, dym cygar, lekka woń stajni i wiara w solidną efektywność katolicyzmu, nakoniec »złotem pocenie się fortun« i etyka stosowana do sytuacji, wreszcie i t. p.

W oscylacji jaźni autorskiej »talentu z towarzystwa« można na każdej stronie obserwować większe zboczenia w stronę pogańskiej religii użycia i pogodnego wyzyskiwania szczęśliwości doczesnej; znaczy to, że z konieczności apologetą arystokratycznym jest każdy talent,

korzeniami tkwiący w high-lifie jak i z konieczności artystycznej bywa hedonistą. I zresztą inaczej być nie może, gdyż wiara w ziemskie posłannictwo rozkoszy piękna i sztuki wyklucza może już w pierwszym swem przykazaniu wszelkie rozczulania się nad brudem brzydoty i niedolą nędzy. Sören Kiergeaard jest tragicznym wynikiem tego dualizmu w duszy twórcy, tego zmagania się estetyzmu z chrześcijańskimi ideałami. U pana Weyssenhoffa hedonizm przejawia się też silnie i często: w bezpamiętnem umiłowaniu świętego pejzażu Południa, w nabożnym kulcie dla form, formy i formalistyki, w nie-maskowanej odrazie do starości, w bezwzględnych sympatyach dla zdrowia fizycznego, w faworyzowaniu grzechów młodości przeciw cnotom podeszłego wieku. Tylko że i swój ideał piękna pan Weyssenhoff zanadto stosuje do swej sfery. Bo gdy poeta w nim odczuwa istotność pewnego ideału piękna, gentilhomme des lettres de Weyssenhoff zna na jego określenie tylko dwa słowa: spokojna elegancja. Wszelkie tedy współczesne, bohaterskie recherches de l'absolut jemu zastępuje w zupełności pisarski goût de l'ordre, a gdy wszystkie namiętności, ba, nawet afektacje przepędzono ztąd na ulicę, rządzi samowładczo l'esprit par excellence i jego minister: dowcip, co prawda dowcip nad dowcipy, Metternich dowcipu. Rozmyślnemu spłyceciu psychologicznemu, no i coprawda zblazowanemu materyałowi zawdzięcza wprawdzie pan Weyssenhoff zwierciadlaną przezroczyłość swej prozy, czystej jak prawdziwy Sauterne, ale z drugiej strony przypisywać musi i to, że powieści jego podejrzwane są o bezpretensjonalność jako bien faites opowiastki causeura, to jest człowieka, który jest w stanie o kiep-

skich nawet rzeczach mówić (czy pisać) świetnie. A tak nie jest. Prawda, że Rivarol gdzieś powiedział, że co nie jest absolutnie jasnym i czystem, to nie może być francuskim, ale pan Weyssenhoff nie może przecież ubiegać się o to, aby czynił zadość staromodnym postulatом francuskiej sztuki pisarskiej, tembardziej gdy jest już w posiadaniu jednego przymiotu Rivarola: jego dowcipu. Na razie coprawda p. Weyssenhoff nie wychodzi poza zresztą już bardzo dostateczny etap francuskiej powieści z jej epoki nawet cokolwiek starszej, więc wszystko tam jest du plaisir, choć wszystko w najlepszym stylu. Niezdolność czasową wzbudzania emocyj silniejszych nad estetyczną satysfakcją i przyjemność śmiechu czy może salonkowe lekceważenie »dreszczów« mocnych — niemożność upajania, oburzenia, zatargania sennemi duszami zastępuje pan Weyssenhoff precyzyą w wycinaniu sylwetek, werwą brawurowego dyalogu, lubowaniem się w t. z. delicaties of fine litterature, ideologią żartobliwą. Pisze »gratis et pro Deo« czy też »sobie nie komu« koneser, zbierający od lat dokumenty swej ironicznej obserwacji, pisze sformie, praktycznie i trzeźwo, ażby się czasem kartki darło z niecierpliwości. A za tą francuską tresurą, w tej klatce stylu wyrozumkowanego ukrywa się chytrze dusza silna, jasna, cierpiąca i szarpiąca się i trzeba bardzo sprytnie podchodzić i podpatrywać ją, aby ją choć w błysku sekundalnym dostrzedz...

Pan Weyssenhoff nie jest talentem formalistycznym, za jakiego się podaje i jakim go opisują piórka naszych kogutów krytyki. Np. konstrukcja powieściowa nie jest u niego tak uplanowana, jak się naszym znawczykom, wszystko wedle jakichś apriorycznych przesłanek wnio-

skującym, wydaje. Zwięzłą, pragmatyczną budowę oceniać należy tylko w »Sprawie Dołęgi«; »Żywot pana Podfilipskiego« jest swobodnie formowanym z epizodów, apendyksów, a już w »Synu marnotrawnym« konstrukcja powieściowa jest słabiotką. Więcej też figur jest przerysowanych niżby się to śniło naszym krytykom, sądzącym o rysunku figur z ich zgrabnego retuszu; pan Zygmunt jest artystycznie przerysowanym, jak rycerz Dołęga, przegadany w swem niedołęztwie, niedorysowanym; syn marnotrawny niedokształconym i na gorącym szkicu uwiecznionym...

W rezultacie zdawania sobie sprawy z tej indywidualności dotychczas tylko polskiego Lavedana, życzyłyby należało panu Weyszenhoffowi, aby jego sztuka wyszła poza fazę extra-dry. Aby talent ten nie zasypiał w cieniu drzew heraldycznych z tuberkulicznymi, często schnąciami, często bezlistnymi gałęziami, aby z oazy estetycznych form i układności rasowych wszedł raz śmiało w rzeźkome piaski ogółowego życia. Aby ztąd może, nie z wygodnego fotelu w rogu któregoś z salonów państwa Kostków czy Zbaraskich patrzył w zawile arabeski życia. I aby po widocznem dziś przesileniu psychicznem tej indywidualności przychodził w nim najczęściej do głosu ten ukochany Szydłowski, przemity weredyk »z tych, co to z prawdomówności urobili sobie charakter«.

A wtedy? innym sferom i środowiskom życzyłyby ironistów nie większych nad — Weyszenhoffów...





## SPIS RZECZY:

Maitre Rabelais . . . . .	1
Mistrz Villon . . . . .	25
Piotr Aretino, bicz książąt . . . . .	37
Problem »Nieboskiej komedyi« Z. Krasieńskiego	51
Wspomnienie o Mériméem . . . . .	63
Legenda o hrabinie Tańskiej . . . . .	73
Chrystyana Grabbego: »Kościuszko« . . . .	100
Impresyonizm . . . . .	109
G. Bernard Shaw: »Dramat Młodej Anglii« .	129
Cabaretiasis . . . . .	153
Wszeczwładztwo Polyfonii . . . . .	179
Jerzy Meredith . . . . .	190
Próchno Wacława Berenta . . . . .	202
Jan Lemański . . . . .	224
Zmartwychwstanie Bogów D. Merezkowskiego	236
Stanisław Brzezowski . . . . .	270
O Tadeuszu Micińskim . . . . .	286
Pan Weysenhoff . . . . .	300







