BIBLIOTEKA
WSP
KRAKÓW
3559
KDN., 15. 10. I. 53. 20.000

BIBLIOTEKA

PORTRETY

ZDZISŁAW DĘBICKI

PORTRETY

ALEKSANDER ŚWIĘTOCHOWSKI, JÓZEF WEYSSENHOFF, WACŁAW SIEROSZEWSKI, STANISŁAW PRZYBYSZEWSKI, WACŁAW BERENT, JAN KASPROWICZ, KAZIMIERZ PRZERWA-TETMAJER, LEOPOLD STAFF, ARTUR OPPMAN (OR-OT), ANDRZEJ STRUG (TADEUSZ GAŁECKI), ADOLF NOWACZYŃSKI, MARJA RODZIEWICZÓWNA, ZYGMUNT BARTKIEWICZ, ZENON PRZESMYCKI (MIRIAM), ANTONI LANGE, JAN LEMAŃSKI

L. dz. 1479 a

NAKŁAD GEBETHNERA I WOLFFA
WARSZAWA — KRAKÓW — LUBLIN — ŁÓDŹ
PARYŻ — POZNAŃ — WILNO — ZAKOPANE

3559

WŁ. ŁAZARSKIEGO.

UP - Kraków BG
1050136490

SKŁAD GŁÓWNY:
„THE POLISH BOOK IMPORTING C-o., INC." — NEW-YORK
1927

„Portret osoby niecierpliwej, niespokojnej, która za każdem pociągnięciem pendzla wstaje z miejsca i odbiega od artysty; a potem znowu wraca i odchodzi z odmiennem co chwila wejrzeniem to pochmurnego, to rozjaśnionego lica; która jest ustawnie to w smutku, to w weselu; która jest wszystka z duszą i z ciałem w grze namiętności — portret takiej osoby będzież jej podobny?

Maurycy Mochnacki

„O literaturze polskiej w wieku XIX".

ALEKSANDER ŚWIĘTOCHOWSKI

„Wśród bogatego roju młodzieży, dojrzewającej w ulu Szkoły Głównej — opowiada Aleksander Świętochowski w swoich o Sienkiewiczu wspomnieniach— wcześnie wyróżniały się rozmaite gatunki pszczół: widziałeś leniwe trutnie, widziałeś pracownice, widziałeś matki, które kiedyś królować miały. Rozwój umysłowy biegł szybko, zdolności też zarysowywały się wyraźnie. Prawie każda wydatniejsza tam głowa nie zniżyła się później pod średnią miarę. Z ostatniego trzechlecia Szkoły ci, którzy w niej przerastali towarzyszów, albo nie zawiedli wróżb dobrych, albo je nawet przekroczyli daleko".

Autor słów powyższych należał do tej właśnie kategorji. „Wróżb dobrych" nie zawiódł, ale je „przekroczył daleko".

Jako pisarz znakomity, jako myśliciel, jako publicysta czujny, zajmuje Świętochowski w piśmiennictwie polskiem na przestrzeni lat 60-ciu *) stanowisko

---

*) Aleksander Świętochowski urodził się dn. 18. I. 1849 w Stoczku. Nauki szkolne pobierał w Siedlcach a następnie w Lublinie, gdzie ukończył gimnazjum w r. 1866. Działalność literacką rozpoczął w r. 1867 na łamach *Tygodnika Illustrowanego.*

wyjątkowe. Jest wychowawcą całego szeregu następujących po sobie pokoleń inteligencji polskiej. Nastawia tę inteligencję ku ideałom nowoczesnego życia, uczy ją odwagi przekonań i przekonania te ugruntowuje w niej. Otwiera jej oczy na całe mnóstwo zagadnień, związanych z przekształcaniem się świata i społeczeństw ludzkich, i pogłębia jej stosunek do tych zagadnień. Samodzielny w myśli, tę samodzielność myślenia narzuca innym. Zbrojny w naukę, do zdobywania tej nauki zachęca. Pracowity aż nad miarę, jest przykładem pracowitości dla innych i zwalcza w nich przysłowiową „nieprodukcyjność słowiańską".

Ślady jego działalności pisarskiej, jego wpływów umysłowych widoczne są u wszystkich, którzy kształcili się na jego pismach. Wrzeźbiał się on w pamięć każdego, zarówno myślą, jak i formą swoją. Jednych pociągał filozofją swojej publicystyki, innych publicystyką swojej filozofji. Jednych czarował ujmowaniem kwestji od wewnątrz, innych — zewnętrzną stroną swoich pism, artyzmem swojego słowa i stylu, pieczołowitością o język, błyskający pod jego piórem, jak stal dobrze wypolerowanej klingi damasceńskiej.

Kto raz się z nim spotkał, jako z pisarzem, już go odtąd nie pomijał. Szukał podpisanych przez niego artykułów, oczekiwał niecierpliwie ich zjawienia się, odczytywał je sumiennie, wchłaniał ich treść w siebie, nasiąkał nią niepostrzeżenie na długo, nieraz na całe życie.

Bez obawy o przesadę można powiedzieć, — a dzisiaj, pod zachód życia wielkiego publicysty, powiedzieć

to już trzeba, aby następnym pokoleniom przekazać jego imię we właściwej aureoli — że tego rodzaju i tak daleko sięgających wpływów nie wywarł nikt inny na inteligencję polską ostatnich sześciu dziesięcioleci.

Szczególnie silne były te wpływy na młodzież uniwersytecką w okresie największego tej młodzieży ucisku i prześladowania w rosyjskim uniwersytecie warszawskim, który powstał w roku 1870-ym na gruzach niezapomnianej Szkoły Głównej i trwał nieprzerwanie przez lat 35, aż do pamiętnego roku 1905-go, kiedy młodzież polska opuściła go gremjalnie na znak protestu przeciw szkole rosyjskiej w Polsce.

Przez te lat 35 Świętochowski był młodzieży tej nauczycielem *bez katedry*. Uczył ją ze swojej trybuny, jako *Poseł Prawdy*, którą wydawał i redagował przez cały niemal czas istnienia tego tygodnika. Tam odsłaniał on nowe horyzonty myśli przed głodnemi światła umysłami, które urzędowa nauka rosyjska karmiła mrokiem kłamstwa i obłudy, spreparowanych specjalnie na użytek Polaków.

Urągający wszelkim zasadom wiedzy rzeczywistej, zorganizowany i prowadzony przy pomocy czysto policyjnych metod, pilnujący gorliwie „prawomyślności“ studentów i profesorów, przestrzegający za pośrednictwem całej sfory pedelów, czy mundury zapinane są „na wszystkie guziki“, a inekspymable mają odpowiedni kolor, obojętny zaś zupełnie na poziom nauki, na wartość naukową wykładających, którzy mieli najfatalniejszą opinję nawet w uczciwej myślą-

cych kołach naukowych Petersburga i Moskwy, uniwersytet warszawski zapisał się czarnemi zgłoskami w dziejach oświaty w Polsce.

W tych to warunkach zabijania ducha, myśli samodzielnej i zdrowej w dorastającem po pogromie roku 1863-go pokoleniu, Świętochowski, piszący pod cenzurą prewencyjną i zmuszony do rachowania się z każdym wyrazem, wyważał ciężkie drzwi polskiego więzienia i przez uczynione w nich szpary wpuszczał światło z szerszego świata.

Dla tej młodzieży, która nie miała żadnego dostępu do literatur obcych, która z trudem zdobywała nawet ladajaką książkę polską z zakresu nauk społecznych, ekonomicznych czy filozoficznych, każdy numer „Prawdy“, utrzymujący kontakt z myślą zachodnio-europejską, był rewelacją. Przynosił on wieści zdaleka, z krajów obcych, swobodnych, gdzie ścierały się z sobą nowe prądy, gdzie rodziły się nowe idee, gdzie powstawały i wyodrębniały się od innych zupełnie nowe nauki, jak antropologja i socjologja, z wielkim Herbertem Spencerem na czele.

W tej „Prawdzie“ obok Świętochowskiego pisywał Stanisław Krzemiński, członek Rządu narodowego, chodząca encyklopedja, człowiek święty, anachoreta, który dla Polski wszystko poświęcił i tylko z myślą o niej żył i działał.

Tam zdobywali także ostrogi J. L. Popławski i Marjan Bohusz.

Tam stawiał pierwsze swoje kroki Ludwik Krzywicki, później uczony dużej miary.

Tam gromadziła się elita intelektualna t. zw. „Polski postępowej".

A kto wówczas nie był, kto nie chciał być *postępowym*, kto nie rwał się całą duszą w jutro, nie pragnął reform jak najradykalniejszych, jak najdalej sięgających, liberalistycznych, radykalistycznych, nawet socjalistycznych, byle prędzej, byle raz obalić ustrój obecny, rozkruszyć mury więzienia, wydostać się na swobodę!

Nie można tych nastrojów mierzyć miarą dzisiejszą. Ale trzeba o tych nastrojach wiedzieć, aby zrozumieć zapał i entuzjazm czytelników ówczesnej „Prawdy" postępowej, a więc *radykalnej* w granicach, na jakie pozwalała cenzura, daleko jednak radykalniejszej między wierszami i w wyobraźni swoich młodych zwolenników.

Brali oni ze drżeniem do ręki każdy nowy numer uwielbianego tygodnika. Prenumerowano go grupami, po kilku, po kilkunastu, zależnie od chudopacholskiej kieszeni studenckiej, odczytywano od pierwszej do ostatniej stronicy chciwie, jak dzisiaj już nikt niczego nie czyta, komentowano treść artykułów w audytorjach, na zebraniach, i doszukiwano się w nich nawet takich rzeczy, których tam wcale nie było.

Był to siew wyjątkowy, siew, którego charakter i znaczenie określa może najlepiej orędzie pisarzy polskich, poprzedzające jubileuszową księgę zbiorową, wydaną ku uczczeniu 25-lecia działalności Świętochowskiego, p. t. „Prawda".

Brzmi w tem orędziu nuta niewątpliwie zbyt górna, rażąca nas już dzisiaj pewnym panegiryzmem słowa. Ale to właśnie świadczy, jak oceniło pracę Świętochowskiego najbliższe mu wiekiem i ideałami pokolenie, dla którego był on mistrzem bez zastrzeżeń.

Zastrzeżenia te przyszły z tej strony znacznie dopiero później. Dzisiaj obóz „postępowo-radykalny“ już Świętochowskiego nie uwielbia, już się od niego odwraca, już go uważa za odstępcę. Wówczas jednak padał przed nim literalnie „na kolana“.

W pierwszym okresie działalności publicystycznej, naukowej i artystycznej „Posła Prawdy“ zastrzegał się przeciw niemu tylko obóz konserwatywny, nie mający żadnego, lub bardzo mały posłuch w szczupłych kołach arystokratyczno-klerykalnych. Z głosami jednak tego obozu nikt się nie liczył, nie liczyła się zaś przedewszystkiem młodzież, która uważała Świętochowskiego za swojego wodza duchowego.

Dzisiaj, z oddalenia, mając już dostateczną perspektywę czasu za sobą, możemy stwierdzić, że Świętochowski z roli tego wodzostwa nie wywiązał się tak, jak tego spodziewać się kazały jego talent i jego mir szeroki.

Nadużył go dla samego siebie, dla swoich doktryn filozoficznych, a wskutek tego nie ogarnął całości życia narodowego, a tego zawsze od rzeczywistego wodza pokolenia należy oczekiwać. Patrzył on wówczas, kiedy przewodził młodzieży, nie na Polskę całą, lecz na pewien odłam jej młodej, tworzącej się dopiero, inteligencji. Patrzył w dodatku nie przez serce, lecz wy-

łącznie przez intelekt. Patrzył, wreszcie, zwysoka, ze szczytów swojej myśli filozoficznej, skąd niejedna troska codzienna wydawała mu się mała i nic nie znacząca. A jednak z tych właśnie trosk codziennych, z cierpień i bólów przemijających „średniego" człowieka, któremu na imię miljony, składa się życie narodu. I dlatego nie należy tego życia rozważać *sub specie aeternitatis*, ale trzeba umieć zbliżać się do niego pod kątem chwili i tej chwili należną jej daninę spłacić. Inaczej nie potwierdzi ona wystawionych sobie rachunków.

Świętochowski to spostrzegł, ale spostrzegł dopiero wówczas, kiedy buławę wodza wytrącili z jego ręki inni, liczący się bardziej z potrzebami uczuciowemi i intelektualnemi szerszych warstw narodu, z realną, wytwarzającą się w społeczeństwie, atmosferą walki nie o idee filozoficzne, lecz o prawo do życia, do istnienia na własnej ziemi, do zdobywania powietrza dla płuc narodowych, oddychających coraz słabiej pod uciskiem wroga, dążącego do zagłady wszystkiego, co polskie, a w tej pracy niszczycielskiej wspomaganego przez świadomie czy nieświadomie, pod wpływem swoich odmiennych instynktów rasowych, działającą w kraju na szkodę Polski ludność żydowską.

Momentem zasadniczego przełomu, który nastąpił w życiu wewnętrznem Świętochowskiego, rozszerzył widnokręgi jego myśli i postawił go w obliczu nowych obowiązków, polegających na prowadzeniu już nietylko inteligencji postępowej do dalekiej mety triumfu prawdy i sprawiedliwości bezwzględnej na świecie,

lecz *całego* społeczeństwa do celów daleko bliższych i daleko realniejszych, związanych bezpośrednio z toczoną przez nią walką o swój dzień dzisiejszy i o najbliższe jutro — był moment rewolucji rosyjskiej 1905/6 roku.

Bezsensowność tego zjawiska dziejowego, dla Polski niebezpieczniejszego znacznie, niż dla Rosji, bo przekreślającego ostatecznie jej odrębność i wprzęgającego ją w zależność ideową od inaczej skonstruowanych i inaczej pojmujących wolność, cywilizację i kulturę mózgów rosyjskich i rosyjsko-żydowskich — uderzyła znakomitego publicystę silniej, niż innych, z jego obozu, ludzi.

Poddał on wówczas krytyce bezlitosnej swoje własne zapatrywania, swoje marzenia humanitarne, swoją szlachetną fikcję „ludzkości", ogarniającej wszystko i wszystkich, sprawiedliwej dla każdego, nie uznającej różnic rasowych, narodowych, religijnych i t. p. a mającej na widoku jedynie *człowieka*, tego człowieka, którego tak szlachetnie uczcił w Damianie Capence i w Chawie Rubin.

Nie uszło jego uwagi, że i Capenko i Chawa Rubin odpłacili mu za to ich *ludzkie* równouprawnienie w Polsce nienawiścią, która z okrzykiem „precz z Polską" zaprotestowała przeciw polskim ideałom wolności i niepodległości.

Zarysowała się wówczas w jego wyobraźni publicystycznej groza położenia. Realne niebezpieczeństwo spotęgowania się zależności od Rosji „kadeckiej" (konstytucyjno-demokratycznej), ale imperjalistycznej i dą-

żącej konsekwentnie do zespolenia z cesarstwem jego „kresów zachodnich“, litewskich i polskich, z jednej strony, z drugiej zaś — daleko groźniejsze jeszcze widmo Judeo-Polski, zaniepokoiły go poważnie.

I Świętochowski, wódz obozu „postępowego“, sympatyzującego z ideologją rewolucji rosyjskiej i w dobrej wierze idącego na kompromisy z Rosją demokratyczną, Świętochowski, którego ten obóz uważał nietylko za swojego mistrza, lecz i za apostoła „idących czasów“, miał odwagę przeciwstawienia się i tym czasom, i tym ludziom, którzy widzieli lub widzieć w nim chcieli Jana Chrzciciela wielkiej rewolucji społecznej.

Już wciągnięty, już zaangażowany w pewne roboty, już stojący na czele „Towarzystwa Kultury Polskiej“, które — możemy już dzisiaj powiedzieć to szczerze — dzięki swojemu programowi, dzięki swojej ideologji, a nadewszystko dzięki przeważającej w gronie jego członków inteligencji żydowskiej lub żydowsko-polskiej, — stało się towarzystwem kultury międzynarodowej, spostrzegł, że użyto go za wywieszkę reklamową, za płaszcz, osłaniający działania, niezgodne z jego wewnętrznem przekonaniem, z jego silnem i niezachwianem poczuciem narodowego interesu polskiego, i orzekł, że dalej tą drogą nie pójdzie.

Było to wyzwanie, rzucone tym, którzy go najgorliwiej popierali, wyzwanie, grożące osamotnieniem w dalszej drodze życia.

Bo jakże? Po stronie prawej społeczeństwa, tam, gdzie już trzymała batutę kapelmistrzowską narodowa demokracja, nie było dla niego miejsca. A po stronie

lewej zrzekał się on tego miejsca sam, w imię swojego sumienia, w imię gorącego protestu przeciw Judeo-Polsce.

A żadnego *środka* społecznego wówczas nie było. Przeciwnie, ujawniało się coraz wyraźniej dążenie do podziału społeczeństwa na dwa walczące z sobą obozy, na prawicę narodową i na lewicę socjalistyczną, do której ławą przymknęli Żydzi, widzący dla siebie interes w liczebnem zwiększeniu opozycji przeciw prądom narodowym.

Nie miał więc z kim pójść „pozytywista" i „organicznik" z lat 1870 — 1880.

Istotnie, Świętochowski pozostał *sam*.

Nic może jednak nie licowało bardziej z jego indywidualnością, z jego wyniosłością umysłową, jak ta właśnie, na wzór ibsenowski, samotność.

Nic również nie mogło być lepszą próbą jego charakteru, jego wartości moralnej, jak ta właśnie decyzja, skazująca go na dobrowolne osamotnienie.

I jeżeli dzisiaj z całem poczuciem odpowiedzialności za ten wyraz możemy mówić o Świętochowskim, jako o *wielkim* publicyście polskim, to z pewnością upoważnia nas do tego nietylko dorobek jego pióra, lecz i linja jego życia, wznosząca się ku górze właśnie od tej chwili, kiedy zdeptał on swoją popularność wśród obozu postępowego a nie uczynił ani jednego kroku, aby zjednać sobie obóz przeciwny, zachowawczo-narodowy.

Przełom wewnętrzny, jaki zaszedł w psychice i intelekcie „Posła Prawdy", na tem większą zasługuje uwagę, jeżeli się uwzględni, że Świętochowski był już wów-

czas daleko poza okresem „burz i prądów", że nie miał nic wspólnego z pokoleniem, poszukującem dopiero dróg, ale zbliżał się już wiekiem do tych, co myślą o wypoczynku, o wycofaniu się z walki i o pogodnym zachodzie własnego życia.

W tym wieku daleko łatwiej i niewątpliwie ponętniej było spocząć na laurach już zdobytych, niż przekreślać za jednym zamachem całą swoją popularność, i od ludzi, którzy niedawno pisali, iż „nagrodą, równą jego zasłudze, obdarzyć go nie mogą", doczekać się potępienia i zarzutu wyparcia się swoich „wzniosłych ideałów".

A przecież w rzeczywistości ta „apostazja" Świętochowskiego była tylko potwierdzeniem tego, że stał on przy swoich ideałach mocno, daleko mocniej, niż ci, którzy go o odstępstwo posądzili.

Czyż nie dał on dowodu miłości prawdy i odwagi przekonań — cnót, w społeczeństwie polskiem, wśród wybitnych nawet Polaków, najrzadszych, znanych raczej z kaznodziejskich występów publicystycznych, niż z faktów, z życia wziętych?

Tego, oceniając publicystyczną działalność Świętochowskiego, pominąć niepodobna i dlatego zatrzymaliśmy się dłużej na tym epizodzie, mimo, że nie jest naszem zadaniem zajęcie takiego lub innego stanowiska politycznego w tej sprawie.

O tem, po czyjej stronie była słuszność, wyrok bezstronny wydać będzie mogła dopiero przyszłość. Współczesność, stojąca jeszcze w ogniu walki, musi się od tego wyrokowania powstrzymać, jeżeli nie chce wplątać w

tę walkę i obniżyć przez to te wartości literackie i artystyczne, które Świętochowski wniósł z sobą do publicystyki i do literatury polskiej. A wniósł ich zasób niemały i jako myśliciel, i jako artysta słowa.

Pierwszy, jak już wiemy, wyszedł ze szkoły pozytywizmu warszawskiego, z okresu walki o nowe idee, przeciwstawiające się bankrutującemu romantyzmowi, w którym upatrywano przyczynę główną klęski narodowej 1863-go roku.

Już w latach studenckich zaczerpnął w płuca ożywczego powietrza filozofji Comte'a, która młodocianym umysłom wydawała się alfą i omegą poznania. Rozwiązywała ona wszystko, wskazywała drogi pewne, wolne od wątpliwości, rozumowi nadawała władzę nad uczuciem, czyniła go dyktatorem człowieka i życia.

Jasny, trzeźwy, ostrożny i nieskłonny do uniesień umysł Świętochowskiego dał się porwać modnemu prądowi, pozornie bez zastrzeżeń.

Świętochowski został pozytywistą, jak wszyscy jego koledzy z ławy uniwersyteckiej, jak cały obóz młodych, skupiających się dokoła „Przeglądu Tygodniowego" Adama Wiślickiego. Widział on w tej doktrynie niezawodny środek leczniczy na wszystkie dolegliwości własnego narodu i na wszystkie cierpienia ludzkości.

Zbyt duży jednak wpływ wywarł na niego Schopenhauer, aby mógł i umiał być naprawdę optymistą w stosunku do rozwiązania najistotniejszych zagadnień, narzucających się badawczemu rozumowi.

Stąd pisma jego młodzieńcze cechuje skłonność do powątpiewania, do pesymizmu.

Górując nad całem rówieśnem sobie pokoleniem myślą, stał wśród tego pokolenia, jak rzeczywisty szczyt górski, spowinięty w chmurę zadumy, świadomy tego, że na nizinach może świecić słońce pogody, gdy obłoki i mgły czepiają się dumnie wzniesionych wierzchołków.

Z dumą też i wyniosłością traktował to, co pochłaniało całkowicie i rozpalało aż do czerwoności jego pokolenie, stające do walki z obozem starych. Od tego obozu odwracał się on raczej z pogardą, ale bez inwektyw, bez napastliwych słów, bez natrząsania się nad jego błędami i zaśniedziałością.

Miał w sobie, jeszcze jako student, spokój i równowagę uczonego, przy pewnym chłodzie, który pozwalał mu na zimno brać te rzeczy i te zjawiska, które inni brali na gorąco.

Ten spokój i równowaga wzrosły w nim jeszcze, gdy po ukończeniu Szkoły Głównej a właściwie już uniwersytetu warszawskiego (w r. 1870) zagłębił się w samodzielne studja naukowe, niezależnie od pracy publicystycznej, którą rozpoczął na łamach „Przeglądu Tygodniowego". Będąc w samym wirze walki o przekonania, umiał jednak szukać po niej wytchnienia w obcowaniu z myślicielami i pisarzami całego świata, stale zwiększając zasób swych wiadomości. Był, jak stwierdzają jego koledzy, niepospolitym erudytą w zakresie nauk filozoficznych i społecznych. Nie wystarczało mu to jednak. Marzył o dalszych studjach, o zdobyciu stopnia naukowego, o pracy dla nauki czystej.

I tu znów dowód jego charakteru. Z bardzo skromnemi środkami wyjeżdża w r. 1874-ym do Lipska i tam,

po zdaniu odpowiednich egzaminów i obronie rozprawy na temat „Ein Versuch die Enstehung der Moralgesetze zu erklären“ (w późniejszym polskim przekładzie „O powstawaniu praw moralnych“), otrzymuje stopień doktora filozofji.

Z dyplomem w kieszeni udaje się w r. 1875 do Lwowa i stara się o docenturę przy katedrze filozofji na uniwersytecie tamtejszym, zniechęcony jednak uciążliwością tych starań i niedość „postępową“ atmosferą miasta, wraca w r. 1876-ym do Warszawy i od tej chwili już pozostaje w niej bez przerwy, biorąc coraz czynniejszy, coraz żywszy udział w jej życiu umysłowem.

Gdybyśmy posiadali historję prądów tego życia, historję rozwoju i konsolidowania się a potem rozszczepiania na rozmaite obozy i kierunki inteligencji polskiej ostatniego półwiecza, to imię Świętochowskiego na kartach tej historji nietylko świeciłoby pierwszorzędnym blaskiem, lecz powtarzałoby się nieustannie, nie było bowiem na tej przestrzeni czasu żadnego wybitniejszego w dziedzinie intelektualnej wydarzenia, w którem redaktor „Prawdy“ nie brałby bezpośredniego udziału.

W związku z tem rósł jego dorobek literacki, i to rósł we wszystkich kierunkach.

Praca publicystyczna zgoła go nie wyczerpywała. Jego piękne, pod względem formy zawsze nienaganne, z największą troską i starannością wycyzelowane artykuły, były tylko cząstką wytężonej pracy pisarza.

Obok nich powstawały jedne za drugiemi dramaty, wystawiane i wydawane pod pseudonimem Wł. Okoń-

skiego, t. j. tego, który „okoniem stawał“ przeciw utartej i szablonowej moralności zbiorowej, karmionej obłudą i pruderją.

Obok dramatów powstawały studja filozoficzne, jak *Dumania pesymisty*, jak rozprawa *O Wolterze* w setną rocznicę jego śmierci, jak rzecz o *Epikureizmie*, a potem o *Poecie-człowieku pierwotnym* i o *Utopjach* od Platona aż do naszych czasów.

Obok tych studjów o charakterze naukowym, pióro jego szło także na usługi beletrystyki, uprawiało nowele, z lubością pisywało przepiękne „Bajki“.

Rzadka rozmaitość rodzaju, rzadka rozmaitość zainteresowań umysłowych i artystycznych cechują Świętochowskiego, jako pisarza.

Jest on zdolny i przygotowany do podjęcia każdego zadania, do zwalczenia każdej trudności. Niema w nim nic z polskiego dyletantyzmu, który wyobraża sobie, że jest do wszystkiego, lecz jest istotna, rzeczywista zdolność do wszystkiego. Szerokość jego horyzontów literackich i mnogość poruszonych przez niego zagadnień i tematów uwidocznia najlepiej bibljografja jego prac, zestawiona przez Stefana Dembego.

Tu możemy poprzestać na zaznaczeniu wyjątkowości tych cech, które u żadnego bodaj z pisarzy współczesnych Świętochowskiemu nie wystąpiły w takiem bogactwie a i wśród młodszych nie znalazły przykładu równego sobie.

Rzecz jednak wysoce charakterystyczna, że przy tem pozornem rozproszeniu, przy tej „wszechstronności“, która zwykle przeszkadza skupieniu i zachowaniu jed-

nej wyraźnej linji w całokształcie twórczości — Świętochowski potrafił nietylko linję te zachować, ale nigdy i w niczem nie odchylił się od swojego indywidualnego pionu, nigdy i nigdzie nie przestał być sobą.

W literaturze naszej należy on niewątpliwie do najwybitniejszych indywidualistów, niezdolnych do żadnego kompromisu, nawet do żadnego współudziału z tymi, którzy nieco tylko inaczej od niego na rzeczy patrzą.

Kierując się czystą myślą i czystą ideą, wywalczył on sobie całkowitą niezależność duchową i intelektualną. Pozostał poza gromadą, patrząc na nią zawsze z wysokości swojego obserwatorjum przez własną swoją lunetę i czyniąc to nie dla niej, lecz dla siebie, dla swoich nad nią studjów, on — człowiek wolny w całej pełni.

Doskonale to określa jedna z bohaterek Świętochowskiego, Regina, z dramatu p. t. „Ojciec Makary".

„Z potępienia świata czerpałam godność, — brzmi jej wyznanie wiary, — z jego złorzeczeń — rozkosze... Ze wszystkiego, co mi się od ludzi należy, najbardziej strzegę moich praw człowieczych...Dla mnie ludzkość nie jest żadnym obłokiem kurzu, którego wszystkie źdźbła biec muszą za popędem jednego powiewu. Ilu ludzi, tyle osobnych światów, ja jednym z nich—i wiem o tem. Nie chcę być niedostrzegalnem ziarnkiem kupy... nie chcę poruszać się jedynie ruchami gromady, ale przedewszystkiem chcę żyć dla siebie i przez siebie"...

Nie ulega żadnej wątpliwości, że jest to także wyznanie wiary samego Świętochowskiego, który był za-

wsze dla siebie „osobnym światem“, najbardziej ze wszystkiego strzegł swoich „praw człowieczych“ i nie poruszał się nigdy „ruchami gromady“.

„Gromada“ to czuła, i dlatego pomiędzy nią a Świętochowskim nie wywiązał się nigdy stosunek serca. Wywiązać się nie mógł, bo tego właśnie serca brak było i wielkiemu publicyście, i niepospolitemu dramaturgowi i — nawet — usiłującemu tu i owdzie wzruszyć — noweliście.

Cała twórczość literacka Świętochowskiego nosi na sobie stempel intelektu. Jest zimna. Przypomina ona wyszlifowany nóż chirurga, który świetnie wykonywa swoją operację, którego każde cięcie jest dokładne i niezawodne. Wszystko odbywa się tam w sposób „naukowy“. O tem, co nazywamy natchnieniem, niema mowy. Niema również mowy o „żywych ludziach“ w jego dramatach. Są tam natomiast ludzie-idee, postacie dobrze skonstruowane, wygłaszające mądre, logiczne, zawsze w najwybredniejszą szatę słowa przyodziane zdania. Ludzi tych podziwiamy, rozumiemy ich, ale *nie odczuwamy*. Dlatego dramaty Świętochowskiego, mimo powodzenia, jakiego doznały, mimo, że weszły w triumfie do literatury i zawsze będą w jej skarbcu przechowywane, na scenach polskich się nie utrzymały, publiczności, patrzącej na nie, nigdy nie rozgrzały i nie porwały z sobą w te górne strefy, z których przyszły same.

Te właśnie cechy dramatów Świętochowskiego są jednak ze stanowiska historji literatury i krytyki najcenniejsze. One to bowiem właśnie uosabiają i unaocz-

niają reakcję pozytywistyczną przeciw romantycznemu uczuciu. One pozwalają nam zrozumieć pokolenie popowstaniowe, które z ciężką raną w duszy odwróciło się od ideału Gustawa - Konrada a szukało dla siebie ulgi i ukojenia na przeciwległym biegunie.

Gdyby nie Świętochowski, gdyby nie jego *radykalne* w tej dziedzinie stanowisko, nie poznalibyśmy może tak dokładnie tego drugiego bieguna, gdzie w lód ścinało się wszystko, gdzie nie było miejsca na sentymenty, ale gdzie powietrze było czyste i przesycone światłem wysokich gwiazd ideałów, nie mniejszych od ideałów romantycznych.

Najwymowniejszym przykładem tej „temperatury zamarzania", w której Świętochowski tworzył, jest nazywany często — i nie bez powodów — *arcydziełem* jego dramat p. t. „Duchy".

Wyższego wzniesienia się *myśli,* ogarniającej całą ludzkość, w literaturze polskiej, poza Mickiewiczem, niema. Ale wyprawa Świętochowskiego po ideał na szczyty, pokryte lodowcami, w lodowcach tych utknęła i nie spłynęła w dolinę serc ludzkich potokiem górskim, który ogrzane wiosennem słońcem śniegi i lody, przeistoczone w dobroczynną wodę, niesie jak orzeźwienie i pokarm trawom na łąkach i ziołom w lasach, aby kwitły i rodziły owoce.

Otóż ani kwiatów, ani owoców „Duchy" Świętochowskiego na nizinach niedoli ludzkiej nie przysporzą. Pozostanie ten utwór zawsze utworem niezwykłej ceny dla wybranej inteligencji, która będzie umiała rozko-

szować się ideologją mędrca i dialektyką wybornego szermierza słowa.

Czy jednak tej właśnie elicie, wykształconej filozoficznie, mającej ustalone poglądy na świat i życie, należało dowodzić, że istota odrodzenia ludzkości polega li tylko na odrodzeniu moralnem człowieka, że wszelkie ruchy rewolucyjne, które spuszczają z łańcucha zwierzę ludzkie i pozwalają mu żerować bezkarnie aż do nasycenia wszystkich apetytów, chybiają celu i, jak nie uszczęśliwiły dotąd, tak nie uszczęśliwią nigdy ludzkości, bo tkwi w nich zło, które siłą swoją niszczącą niweczy nawet osiągnięte już zdobycze i, zamiast powiększać, zmniejsza sumę szczęścia na ziemi?

Czy udowodnienia tego nie należałoby raczej skierować do tych, którzy go potrzebują, i dramatem, tak mądrze i głęboko pomyślanym, wzruszyć gromadę ludzką? Wstrząsnąć nią?

Ale nie. Świętochowski, jak już powiedzieliśmy wyżej, z „gromadą“ nie chciał mieć nic wspólnego. Nie udostępnił więc jej zagadnień socjologji i cywilizacji, poruszonych w „Duchach“, jakby w obawie o to, że spotka go los Mojżesza, zstępującego z tablicami dekalogu pomiędzy szemrzący tłum i zmuszonego potem do roztrzaskania tych tablic.

Pozostał więc ze swoim dekalogiem moralnym na górze Synaj i tam, na wysokości niedostępnej tłumowi, jednym rzutem swoich orlich oczu oglądając przeszłe i przyszłe wieki, stoczył bój z rewolucją. Ideologja i dialektyka jego zwyciężyły na całej linji, ale pozostały tylko ideologją i dialektyką, nad któremi przeszła obo-

jętnie fala życia, wezbranego po wojnie mętnym potokiem demagogji, pociągającej ku sobie masy i czyniącej z nich posłuszne, bo zaślepione i przez to ślepe narzędzie destrukcji.

Świętochowski stał i stoi dotychczas nad brzegiem tego potoku „zadumany" i bolejący nad stratami, jakie ponosi społeczeństwo i ludzkość przez brak rozumu, przez od wieków powtarzającą się przewagę nad nim „nieśmiertelnej głupoty", która ma na swoich usługach afekty daleko skorsze do czynu, niż *rozum sam w sobie,* zimno i obojętnie rachujący i wyczekujący.

W tych ramach zamyka się największa osobista tragedja Świętochowskiego. Tragedja każdego mędrca, który widzi się odosobnionym od społeczeństwa przez swoją nad niem wyższość intelektualną i przez brak pomiędzy niem a sobą więzi uczuciowej, i który nadto urobić pragnie wszystkich i wszystko według własnego wzoru, na obraz i podobieństwo własne.

Zachcianka to boska i nie do urzeczywistnienia w życiu, nad którem batutę trzyma prawo rozmaitości.

Tam, gdzie niema dwóch liści jednakowych na drzewie, jakże mają się wszystkie indywidualności podporządkować jednej i to takiej właśnie, która pragnie nadewszystko zachować swoją odrębność i tem samem przyznaje innym również prawo do odrębności, do własnego oblicza wewnętrznego i zewnętrznego.

Na tem właśnie tle w całej twórczości Świętochowskiego zarysowała się pewna sprzeczność i przy go-

rącem pragnieniu, aby za nim szli inni, zupełna niechęć i niezdolność do przystosowania się w czemkolwiek do „vox populi", który dla niego nie był ani na jedną chwilę „głosem Boga".

Typowy to przedstawiciel „mniejszości" intelektualnej, która zwykle ma słuszność, ale nie osiąga władzy i nie rządzi, bo tę władzę i rząd sprawuje najczęściej mniej mająca rozumu siła, oparta o bierną większość liczebną.

Przebiegając myślą długi szereg dramatów Świętochowskiego, od „Niewinnych" (1876) poprzez „Nieśmiertelne dusze" („Ojciec Makary", „Aureli Wiszar", „Regina"), „Aspazję", „Anteę", „Na targu", „Helvię", „Poddankę", „Za maską", „Błazna", „Piękną" — aż do wspomnianych już „Duchów", które są niewątpliwie koroną jego twórczości dramatycznej — niezależnie od epoki, od środowiska, od takiego lub innego konfliktu, spotykamy wszędzie kult indywidualności i bezpłodną jej walkę „na zimno" z otoczeniem głupiem, wrogiem i zaciętem.

Jedyną pociechą w tym smutku, który wygląda z poza kulis świetnej prozy teatralnej Świętochowskiego, zaprawnej od czasu do czasu zjadliwą ironją, jest głęboka i szczera wiara w wartość myśli, w jej żywotność i nieśmiertelność.

Jakże to woła Regina, umierając w płomieniach walącego się w gruzy domu?

„Jeśli najdrobniejszy atom nie zginie w naturze, choć się od swych związków odrywa i wyzwala, to również ludzkie myśli i uczucia, chociaż bezimienne

i z innemi spojone, pozostają na wieki w duchu świata. Co z dusz naszych wyszło, to trwać będzie... Ci wszyscy, po których się rozpostarł nasz wpływ dobroczynny, przedłużą życie nasze za grobem i podadzą jego myśl pokoleniom następnym... Przestajemy istnieć, a istniejemy"...

Uczucie, wyklęte z całej pozytywistycznej twórczości Świętochowskiego, zastępuje mu drogę dopiero w „Duchach", w momencie, kiedy, stojący już u szczytu swojej wiedzy i swojej popularności, myśliciel i artysta spostrzegł, że ani to, co uczynił, ani to, w co wierzył, nie wystarcza mu, że sztuką swoją zapalał słońca zimne, które nie grzeją.

Wówczas to Eljon, w porywie odczucia rozlanej dokoła niego w życiu i wszczepionej we wszystko, co istnieje, prawdy cierpienia, woła: „Boże jedyny, daj sercu mojemu tyle miłości, ile jest w sercach ludzkich cierpienia!"

A dalej formułuje swój pogląd w następujących, godnych najgorliwszego zapamiętania, słowach:

„Twój smutek, radość, miłość, nienawiść są pewniejszą prawdą, niż najniezawodniejsze twierdzenia rozumu. Gmachem ludzkiej wiedzy czas ciągle wstrząsać będzie i rozwalać go w gruzy, a najdrobniejszego uczucia serc ludzkich nie wzruszą wieki. Za tysiące lat, gdy wszystkie prawdy wiedzy runą, nie przestanie to być prawdą, żeś cierpiał lub kochał. Więc wołam z woli Boga Jedynego do was, uczeni mężowie, do wszystkich ludzi, do stworzeń martwych i żywych: — Kochajcie się!"

Oto do czego drogą stopniowej, ale nieustannej ewolucji doszedł Świętochowski — pozytywista i krańcowy indywidualista.

Za późno jednak usłyszał głos: „Szawle! Szawle!“

Serce jego było już zimne, niezdolne do tego, aby się zająć płomieniem i płomień z siebie wyrzucić.

Głos uczucia pozostał w nim tylko głosem rozumu.

Eljonowi podyktował to wyznanie wiary mędrzec, który jednak, odłożywszy pióro nabok, pozostał tylko mędrcem, zadowolonym z dobrze skonstruowanej myśli.

I znów stoimy w obliczu tragedji wielkiego pisarza, zgotowanej mu przez doktrynę, przez *rozum*, któremu zbytnio zaufał.

Ogarniając też całą twórczość Świętochowskiego — jego świetne prace naukowe, jego rozprawy filozoficzne, jego publicystykę i jego literaturę piękną — nie możemy oprzeć się żalowi, że ten właśnie, tak hojnie przez naturę obdarzony, pisarz pozostał i pozostanie tak mało popularnym.

Bo nie łudźmy się. Pisma Świętochowskiego nie będą nigdy dla wszystkich. Nietylko nie „zbłądzą one pod strzechy“, lecz nie wyjdą nigdy poza granice tego szczupłego w Polsce koła elity intelektualnej, która jedna może się niemi rozkoszować. Dla tej elity będą one, powinny przynajmniej być przez szereg jeszcze pokoleń sycącym pokarmem, pożywną nauką, wskazującą na to, że o ile reakcja pozytywistyczna przeciw uczuciu romantycznemu była objawem koniecznym i dla „przeczulonego“ społeczeństwa uzdra-

wiającym po klęsce 1863-go roku, o tyle wyłączność haseł pozytywistycznych i próba ujarzmienia doktryną rozumu naturalnych odruchów i porywów serca — zawiodła.

Doświadczeniem pokolenia, które tę walkę z uczuciem podjęło w imię rozumu, stwierdzona została prawda, że życie i sztuka, aby mogły osiągnąć swoją pełnię, muszą kojarzyć w sobie oba te pierwiastki — i rozum, i uczucie.

Tej prawdy wielkim nauczycielem — może nawet mimo swej woli — został Aleksander Świętochowski.

JÓZEF WEYSSENHOFF

Arystokratyczne ziemiaństwo polskie po ostatniem powstaniu ustąpiło niemal zupełnie z widowni życia publicznego.

Siłą tradycji trzymali się jeszcze w opinji narodu Czartoryscy, Zamoyscy, których chorągiew rodową podniósł na nowo hr. Andrzej, popularny w latach powstania prezes Towarzystwa Rolniczego, Sapiehowie, którzy mieli wśród siebie „czerwonego księcia“ Leona, Czetwertyńscy, w osobie „Sybiraka“, ks. Włodzimierza, i Lubomirscy przez świetlaną postać ks. Jana Tadeusza.

Naogół jednak cała ta warstwa zamknęła się z jednej strony w ciasnej klatce przesądów stanowych, z drugiej — oddała się najpospolitszemu i najbezsensowniejszemu używaniu życia, szukając ujścia dla nadmiaru swojej energji w rozpuście, pijatykach i grze w karty w salonach Klubu Myśliwskiego, gdzie poza oczami społeczeństwa polska arystokracja kumała się z rosyjską biurokracją pod znakiem polityki ugodowej, inaczej zwanej „realną“.

W tym to klubie znalazł się, jako jego członek, młody, bo dobiegający zaledwie lat trzydziestu, Józef Weyssenhoff, późniejszy autor „Zygmunta Podfilipskiego“.

Jeżeli tu wspominam o tem, to nie poto, żeby Weyssenhoffowi uczynić tem przykrość, lecz wyłącznie dlatego, że gdyby nie ten zbieg okoliczności, gdyby nie to środowisko, które mu nastręczyło szerokie pole do obserwacyj i do uwag satyrycznych — „Podfilipski“ nie byłby z pewnością powstał, a początek literatury Weyssenhoffa byłby niewątpliwie zupełnie inny, niż był. Przyznaje to, zresztą, sam autor „Podfilipskiego“ w swoim „Pamiętniku literackim“.

Do tego „Pamiętnika“ wrócimy jeszcze, a teraz zapoznajmy się przedewszystkiem bliżej z baronem Józefem Weyssenhoffem.

Urodzony dn. 8 kwietnia 1860 roku we wsi Kolano na Podlasiu, z ojca Michała i matki Wandy z hr. Łubieńskich, krwią i tradycjami należał on do rodziny inflanckiej, która dobrze zasłużyła się Polsce radą i szablą. W rodzinie tej były żywe z jednej strony wspomnienia Sejmu Czteroletniego, na który posłował Józef Weyssenhoff, z drugiej — rycerskie tradycje legjonów, Ks. Warszawskiego i epopei napoleońskiej, w których brał udział generał jazdy, Jan Weyssenhoff, dobry żołnierz i prawy obywatel.

W tej atmosferze, przesyconej kultem dla przeszłości, wzrastał przyszły znakomity powieściopisarz od dzieciństwa, które upłynęło mu w domu rodzicielskim niepostrzeżenie aż do chwili, kiedy oddano go do gimnazjum IV w Warszawie.

Gimnazjum to ukończył w roku 1879, pozostawiając wśród kolegów szkolnych najlepsze i najmilsze po sobie wspomnienie i — poemat satyryczny p. t. *Didas-*

caliade, który przez długie jeszcze lata był popularny wśród wychowańców tego gimnazjum, jako doskonale ujmujący charakterystyczne typy nauczycieli-Moskali i prześladowanych przez nich uczniów, Polaków.

Był to pierwszy przebłysk talentu poetyckiego Weyssenhoffa, z którym jednak on sam zgoła się jeszcze nie liczył. Przez myśl nie przeszło mu wówczas, że może zostać pisarzem.

Zato śpieszno mu było do tego, aby, zrzuciwszy znienawidzony mundur szkolny, zażyć swobody życia akademickiego.

Ponieważ o swobodzie takiej nie mogło być mowy w „zapiętym na wszystkie guziki“ uniwersytecie warszawskim, przeto obrał sobie za miejsce studjów estoński Dorpat i tam przebył cztery lata na wydziale prawnym, który ukończył w roku 1884-ym.

Wybór tego wydziału był zgoła przypadkowy — ot, poprostu dlatego, aby coś skończyć, aby wejść do sfery ludzi wykształconych.

W późniejszem życiu nie mógł Weyssenhoff odżałować, że nie uczył się raczej „filologji, sanskrytu i gramatyki porównawczej“, do której ciągnęły go upodobania.

„Prawo“, jak sam przyznaje, „traktował bardzo niedbale, studjując pilniej wybujałe życie burszowskie w niemieckim podówczas Dorpacie i upajając się obyczajami minjaturowej wolnej republiki studenckiej, w której konwent polski grał niepoślednią rolę“.

Te cztery lata studjów dały mu sporo doświadczeń z zakresu życia towarzyskiego, a nawet społecznego,

a jeśli nie uczyniły go dobrym prawnikiem, to, w każdym razie, zorjentowały go w życiu.

Po powrocie osiadł Weyssenhoff w „odziedziczonym pięknym majątku ziemskim“ i stał się „obywatelem“ według utartego wówczas typu, t. j. bez technicznego przygotowania do zawodu, natomiast ze wszystkiemi, wynikającemi z tego nieprzygotowania, konsekwencjami.

Był to — jak sam przyznaje w swoim *Pamiętniku* — „najbardziej jałowy okres w jego życiu“.

„Jako dorobki umysłowe owych czasów — mówi nam otwarcie — mogę zanotować tylko tyle, że dużo czytałem i przyglądałem się pilnie tłumom i indywiduom ludzkim“. Z lat 1883 do 1890 niema też nic godnego uwagi w jego produkcji literackiej, która znajdowała się w całkowitem odrętwieniu.

„Z tego stanu nędzy moralnej“ — jak się z goryczą wyraża o tym okresie — wyrwało go dopiero objęcie redakcji „Bibljoteki Warszawskiej“, przyjaźń zawarta z Dionizym Henkielem, podróż do Grecji i inne „orzeźwiające duszę nastroje“.

„Nie odrazu — spowiada się szczerze — przyszły mi do głowy sformułowane pomysły dzieł większych, lecz odżyła we mnie ta rozkoszna, znana każdemu urodzonemu pisarzowi, żądza i potencja tworzenia“.

Ograniczając się, jako redaktor, do oddawania drukarni drobnych pism, planował on jednocześnie dzieła duże, które nigdyby zapewne nie wyszły z krainy snów, gdyby nie przypadek, który stał się ojcem „Podfilipskiego“.

Wówczas to właśnie Weyssenhoff zapisał się do „Klubu Myśliwskiego".

„Zapisałem się — wyznaje — przez sybarytyzm, dla zyskania wesołej kompanji, dla udziału w komforcie i zabawach. Także przez leniwe naśladownictwo, gdyż wielu moich bliskich znajomych uczyniło to samo. Dodać muszę, że byłem stale fronderem przeciw ogólnemu charakterowi instytucji. Ale ten mój krok nieopatrzny udał mi się kapitalnie pod pewnym względem, w tym bowiem klubie zebrałem główne materjały do książki o Zygmuncie Podfilipskim. W pełni zatem wesołych lat klubowych stałem się na serjo polskim pisarzem. Nie potrzebuję dodawać, że zamiar pisarski przyszedł mi *a contrario*, nie z umiłowania przedmiotu, lecz z oburzenia na przedmiot. Dzieło literackie, które powoli we mnie się składało, wcale różne było od oburzonej reprymendy lub kaznodziejskiej rozprawy. Z lubością artystyczną przyglądałem się niektórym wyrazistym typom klubowców, chwytałem ich na gorących uczynkach miernoty, zbierałem miody z chwastów. I zasadnicze oburzenie przerabiałem w sobie na rozkosz tworzenia satyry.

„Jeszcze mój zamiar niezupełnie był ustalony, gdy pewnego dnia spotkałem, jakby z zewnątrz do mnie przychodzące, treść i formę dzieła.

„Wsiadłem na noc do pociągu z Warszawy do Lublina, a po krótkiej drzemce, skoro dnieć zaczęło, patrzyłem na mijające obrazy polskiego poranka, który wydał mi się wyjątkowo piękny. Zacząłem notować ołówkiem opis widoków i nastrojów — i pomyślałem,

jak te gorące wyrazy wydałyby się śmiesznemi owym typom klubowym, które obserwowałem. W tej chwili usiadło naprzeciw mnie widmo Zygmunta Podfilipskiego, a ja się przedzierzgnąłem w tego z głupia franta Ligęzę. Zacząłem snuć w myśli podstępne rozmowy z jakimś człowiekiem, który sobie urobił „wyższości“ z misternie ugrupowanych i przenominowanych przywar społecznych i z lekkiej pozłoty kultury zachodniej.

„Układałem sobie te rozmowy na wzór rzeczywistych, które miewałem w klubie i poza klubem, widziałem kolejno przed sobą to tego, to owego znajomego o pożądanym typie, ale żadnego nie naśladowałem żywcem, w całości“.

Tak powstał „Podfilipski“ — arcydzieło polskiej satyry towarzyskiej na przełomie wieku XIX-go z XX-ym — podzwonne światu, który odchodził, aby ustąpić miejsca raz na zawsze młodej, świadomej swoich celów, Polsce demokratycznej.

Przytoczone powyżej wyznania autora tej satyry są dla nas niezmiernej ceny, wyjaśniają nam bowiem genezę tego utworu, a wyjaśniają ją tak prosto i szczerze, iż nie możemy mieć żadnej wątpliwości, że tak było istotnie.

Gdyby Weyssenhoff nie był członkiem Klubu Myśliwskiego, gdyby nie obracał się w sferze zdegenerowanej psychicznie arystokracji i tych, co się czepiali jej pańskich klamek, gdyby tej opatrznościowej dla literatury nocy nie jechał z Warszawy do Lublina wlokącym się leniwie pociągiem kolei nadwiślańskiej —

Zygmunt Podfilipski pozostałby bezcielesną postacią, poszukującą swego autora, dzięki zaś przypadkowi odnalazł go na długo jeszcze przed teorjami Pirandella. I trafił właściwie, nikt bowiem w naszej literaturze ówczesnej, a i późniejszej nie był tak powołany do odmalowania środowiska i ducha Podfilipskich, jak Weyssenhoff.

Utwór, ogłoszony drukiem, doznał odrazu ogromnego powodzenia. Dwa kolejne wydania „Żywota i myśli Zygmunta Podfilipskiego" wyczerpały się szybko, co świadczy, że inteligentnej i subtelnej publiczności czytającej było na schyłku wieku XIX-go w Polsce więcej, niż obecnie. Dzisiaj możeby się i zgoła na satyrze Weyssenhoffa nie poznano, gdyż całe jej mistrzostwo polega właśnie na ukrytej pod subtelnościami stylizowanego panegiryku ostrej, jak igła, ironji.

Zamaskowanie to jest tak zgrabne, że na pierwszych kilkudziesięciu stronicach książki gotowi jesteśmy brać Podfilipskiego na serjo i przypuszczać, że autor solidaryzuje się z nim zupełnie. W swoim czasie naprowadzało to nawet krytykę na przypuszczenie, że Weyssenhoff napisał satyrę mimowoli, odtwarzając tylko w dobrej wierze rzeczywistość otaczającego go świata.

Nic fałszywszego nad takie przypuszczenie.

Wystarczy wczytać się tylko uważnie w żywot Podfilipskiego, aby spostrzec, ile tu misternej gry w „zagadki etyczne" i ile pod osłoną wdzięku konwersacyjnego śmiałych osądów tej nicwartości moralnej, która cechuje warstwę „cudzoziemców we własnej ojczyźnie".

Tem dziełem o niepowszednich, bo nowych wartościach literackich, rozpoczął właściwie Weyssenhoff swoją działalność literacką.

Jego młodzieńcze „Erotyki“ i jego wrażenia z podróży do Grecji mogą być uważane zaledwie za preludja wobec tej pięknej i dojrzałej, zarówno pod względem formy, jak i treści, książki, która stała się zrębem sławy pisarskiej autora „Sobola i panny“. Nikt jednak wówczas nie mógł przeczuwać, że po tym debjucie satyrycznym talent Weyssenhoffa w zupełnie innym rozwinie się kierunku.

Oczekiwano po nim raczej nowej satyry, tem bardziej, iż czasy stawały się takie, w których „trudno było nie pisać satyry“.

Tymczasem z pod pióra Weyssenhoffa wychodziły jedna za drugą powieści „współczesne“ w następującym kolejnym porządku:

„Sprawa Dołęgi“, „Syn marnotrawny“, „Unja“, „Gromada“, „Hetmani“, „Soból i panna“, „Puszcza“ — wszystkie niemal arcydzielne, gdy wręcz niespodziewanie tam, gdzie autor probował nawrócić do satyry, tracił grunt pod nogami, jak w „Narodzinach działacza“ i w pamfletowem „Cudnie i ziemi Cudeńskiej“.

Rzecz wysoce znamienna, iż nawet u tych ugrupowań politycznych, z któremi autor sympatyzował — jego satyra polityczna nie znalazła poklasku, a pan Apolinary Budzisz uznany został za typ raczej operetkowy, za postać, jak mówi Wł. Jabłonowski, tak „bezbronną, tak nijaką i neutralną, że na niej wprost niepodobna wykazywać skutku działania tych lub owych

haseł i programów społecznych, zarówno, jak ich ujemności czy też zdrożności".

To wszystko jednak dowodzi, że Weyssenhoff był urodzonym artystą, że żywiołem jego była poezja, a nie polityka, i że ilekroć tej poezji był wierny, tylekroć do sławy swojej pisarskiej dorzucał nowy wieniec.

Poezja ta rozbłysła wielkiem światłem przedewszystkiem w trzech utworach: w „Unji", w „Sobolu i pannie" i w „Puszczy".

„Są w życiu człowieka okresy — czytamy w XX-ym rozdziale „Unji" — jakby wyjęte z ogólnej reguły jego przeznaczeń — sny długie i rozbudzone, podczas których człowiek czuje się odmiennym od siebie samego, patrzy zgóry czy z ubocza na pasmo swego życia, rozumie lepiej swą dolę i pragnienie. Nie są to tylko okresy osamotnienia; można sny takie mieć we dwoje, opromienione wspólną myślą albo wspólnem uczuciem; można je nawet spotkać wśród obcego tłumu. W tych długich, jasnych nocach istnienia człowiek dojrzewa szybko, każdy według gatunku swego: staje się poetą, kiedy był piosenkarzem, spiskowcem z marzyciela, fanatykiem z dyletanta".

Kiedy Józef Weyssenhoff miał tę swoją „długą, jasną noc" — orzec trudno. Może wówczas jeszcze, kiedy przez lat parę żył w towarzystwie ludzi bogatych i rozbawionych dużo poza granicami kraju, w Paryżu („na prawym brzegu") i „na francuskiem wybrzeżu Morza Śródziemnego, w hotelach, klubach i pałacach". („Pamiętnik").

Może znacznie później, kiedy po ostatecznej likwidacji swojej posiadłości w Polsce, wyzbywszy się majątku Samoklęski w lubelskiem, osiedlił się w r. 1907-ym „na pół drogi z Warszawy do Paryża“ w Steglitz pod Berlinem, skąd jednak wyrywał się „coraz częściej i na coraz dłużej“, nabrawszy, jak sam przyznaje, „rzetelnego wstrętu do pruskiego plemienia, do jego fałszywej cywilizacji, obłudnej cnoty a zwłaszcza do jego zaborczych i wrogich względem Polski zamiarów“.

Może więc tam, pod wpływem nostalgji, a może — niezależnie od tego, poprostu, w tym momencie wieku, kiedy, odbiegłszy od młodości, zaczynamy oglądać się za nią i poznawać, oceniając właściwie cały jej urok — zaskoczyła go ta noc, w której stał się poetą kniei litewskiej — tej kniei, którą w młodzieńczych latach ze strzelbą na ramieniu i z psem u nogi przewędrował po wielekroć, słuchając szumu drzew i obzywania się ptaków.

Dość, iż w „Unji“ już go widzimy na właściwym gruncie, wśród właściwej atmosfery, opływającej go miłosnem tchnieniem litewskiego powietrza.

Tam Weyssenhoff jest najbardziej u siebie, Weyssenhoff-poeta i myśliwy.

Odtąd wzbiera w nim, rośnie i potężnieje fala tej poezji, związanej bezpośrednio ze wszystkiemi urokami i powabami ziemi litewskiej, nasyconej jej aromatami, naświetlonej jej słońcem, rozśpiewanej jej głosami.

Już w „Unji“ mamy przedsmak tej poezji w opisie ciszy litewskiego lasu, który jest „nieprzejrzanem widowiskiem żywych szczegółów, nieprzesłuchaną orkie-

strą szmerów"; już tam jesteśmy świadkami zaciągania sieci na jeziorze Wiszuńskiem i słyszymy plusk wody i rozpaczliwe chlupotanie złowionych ryb, tak wyraźnie, jak nigdy przedtem w powieści polskiej; już tam te „głosy ziemi" górują nad patrjotycznem apostolstwem nowego przymierza Polski z Litwą.

Ale to znów dopiero *preludja*. Te pojedyńcze głosy, szmery i śpiewy harmonizują się dopiero i układają w niezapomnianą, cudowną, rodzimą pieśń w „Sobolu i pannie". W tej sielance litewskiej szukać dopiero trzeba właściwego oblicza duchowego Weyssenhoffa. Tam dopiero *poeta* staje przed nami w całym swoim rynsztunku. Tam poznajemy dopiero, że właściwa jego ojczyzna to owa „kraina od pierwotnego raju mało jeszcze odmienna".

W literaturze europejskiej uznane są powszechnie za arcydzieło bez zastrzeżeń „Zapiski myśliwego" Turgeniewa.

Arcydziełem, które śmiało może się równać z tamtem, a szerokością swego objęcia i bogactwem motywów znacznie je przewyższa, jest z pewnością „Soból i panna".

Żadna literatura nie posiada takiej powieści myśliwskiej, aczkolwiek wszystkie narody cywilizowane polują, a polowanie jest wszędzie poezją życia ludzi młodych, zdrowych i silnych, znajdujących rozkosz w obcowaniu z przyrodą.

Wprawdzie Weyssenhoff protestuje przeciwko temu, aby książkę jego nazywać „myśliwską", uważając, że myślistwo posłużyło mu tylko „za pretekst do ścisłe-

go zespolenia z przyrodą dziką, która człowiekowi daje obok rozkoszy fizycznej nieznane skądinąd nauki i najzdrowsze wzruszenia", ale o cóż innego idzie — te dwie rzeczy przecież najdoskonalej kojarzą się z sobą i stanowią właściwie jedno.

Myli się też Weyssenhoff, kiedy usiłuje dowieść, że „czytelnik, chodząc nawet bez strzelby trop w trop za Rajeckim i Pucewiczem, poznać może ukryte w głuszy polnej i leśnej dziwy i czary przyrody, nauczyć się mowy jej przejmującej a nigdy niekłamanej, pokochać ziemię swoją w bezpośrednim z nią uścisku" — bo, jeżeli to wszystko staje się istotnie udziałem czytelnika, to właśnie dlatego, że nie z puszką botanika, przewieszoną przez ramię, i nie z siatką na motyle, ale ze strzelbą na ramieniu odbywa tę wędrówkę, idąc za swoimi przewodnikami — myśliwymi.

Bo w nas wszystkich przecież drzemie instynkt myśliwski, odziedziczony po dalekich, najdalszych przodkach, bo my — Polacy — mamy wszyscy ten instynkt we krwi.

Ma go także Weyssenhoff, i dlatego pierwiastek myśliwski góruje — może nawet pomimo jego woli — w „Sobolu i pannie" nad wszystkiemi innemi pierwiastkami tego arcydzieła, nawet nad cudownym, z niesłychaną dyskrecją i wdziękiem lirycznym przeprowadzonym, romansem Michała z Warszulką.

Żywioł poezji leśnej, poezji myśliwskiej, tak dalece opanował Weyssenhoffa, że na tych samych motywach leśno-myśliwskich oparł on następną swoją książkę: „Puszczę", która jest dośpiewem do „Sobola i panny",

I tu bohaterem głównym jest przyroda, widziana i odczuwana przez oczy i duszę myśliwego.

„Przedstawiłem puszczę (w „Puszczy") — spowiada nam się w „Pamiętniku" swoim Weyssenhoff ze swoich zamiarów artystycznych — w odmianach czterech pór roku, z jej nietykanemi lasami, z wielką arterją rzeczną, a z różnych jej mieszkańców wybrałem jednego dygnitarza — głuszca, który streszcza jej tajemnicę, poezję i legendę.

„Treść myśliwska, ograniczona do polowania na głuszca, gra tu odmienną rolę, niż w „Sobolu i pannie". Jest najwyższym wyrazem uroku puszczy i służy w powieści do tego samego celu, co i cała puszcza — do czarów, pod których wpływem zmieniają się ludzie. Bo puszcza nietylko zabiera sobą dużo miejsca, lecz ma w powieści swe posłannictwo. Ona to przywiązuje do siebie ludzi, w jej cieniach urodzonych, do tego stopnia, że zrastają się z nią na życie, a po śmierci dusze ich zstępują w grające głuszce, jak dusza Moroza. Ona tchnieniem swojem zaczarowanem żywi rozkwit takich kwiatów ludzkich, jak Renia Oleszanka i broni je od wszelkiej skazy zła i brzydoty. Ona przywraca zdrowie starganej duszy Kotowicza i z kosmopolity przerabia go na miłośnika i obrońcę rodzinnych borów. Puszcza jest w powieści nietylko dekoracją, lecz i osobą czynną:

„Postacie ludzkie, występujące w „Puszczy" nie potrzebują komentarzy, dorysowane są i niedwuznaczne". Są one wyrazem bardzo znamiennej tęsknoty człowieka cywilizowanego, a raczej przecywilizowanego i znużo-

nego cywilizacją, do przyrody dzikiej i pierwotnej, na której łonie jedynie znaleźć można wypoczynek, uciszenie i pogodę myśli.

Głębokie umiłowanie piękna tej przyrody w połączeniu z nawskroś artystyczną umiejętnością odczuwania jej — stawia „Puszczę“ w szeregu najlepszych, najwyżej wzniesionych utworów Weyssenhoffa.

Tej rozkoszy estetycznej, tego szerokiego i swobodnego oddechu nie dają nam już ani „Hetmani“, ani „Gromada“, ani „Noc i świt“, aczkolwiek każda z tych powieści posiada niezaprzeczone zalety. Wszystkie one są jednak zbyt blisko i nawet bezpośrednio związane z aktualnem życiem, przez co grzeszą nieuniknionem zabarwieniem politycznem, którego sztuka nie lubi.

„Hetmani“ — to dzieje rewolucji rosyjskiej w Polsce w latach 1905/6, rewolucji organizowanej w Berlinie i wspieranej przez żyda Latzkiego i jego córkę.

„Gromada“ — to przebudzenie się ludu polskiego i przeradzanie się wsi polskiej na modłę nowoczesną, ze wszystkiemi potwornemi tej nowoczesności stronami, których świetnem uosobieniem jest profesor Owocny, demagog z powołania, agitator z zawodu.

Wieś polska w łowickiem przestudjowana tu jest dobrze, a ideał społeczny Weyssenhoffa, polegający na przymierzu naturalnem oświeconego włościanina, Rykonia, z pracowitą szlachtą, na ziemi osiadłą i mającą do tej ziemi równe z włościaństwem prawo — długo zapewne da się jeszcze obronić ze stanowiska ekonomiki narodowej, która nie znosi przewrotów gwałtow-

nych w stylu dzisiejszej reformy rolnej i wywłaszczenia „bez odszkodowania".

„Noc i świt" — to już tylko jakby osobisty pamiętnik autora z czasów wielkiej wojny, zabarwiony panującemi wówczas „orjentacjami".

Nie wkraczajmy jednak na teren polityki, ale zostańmy na jedynie dla nas właściwym w tej chwili gruncie sztuki.

Ze stanowiska tej sztuki polityczne dygresje Weyssenhoffa mają znaczenie tylko o tyle, o ile zrobione są dobrze lub źle. Otóż są one zawsze utrzymane na poziomie artyzmu niewątpliwego — a już nie do nas należy ustalanie, co i dlaczego może się komuś podobać lub nie podobać. Zapewne, z innem wrażeniem zamyka „Hetmanów" i „Gromadę" patrjota a z innem socjalista.

Ale tak już być musi.

Natomiast każdy, kto ma w sobie rasowe, aryjskie odczucie ziemi i jej kras niepożytych, niezależnie od swoich przekonań i sympatyj politycznych, będzie wielbił w Weyssenhofie niezrównanego malarza puszczy i wielkiego poetę — odtwórcę jej głosów wieczystych.

Oto już zamknęliśmy „Sobola i pannę" a w oczach jeszcze mamy trzęsący się od śmiechu las a w uszach jeszcze nam brzmi jego podszczuwanie:

— Hej, heco, dalej, hola-tola-tola! Trzymaj, Lutnia! tu, tu, Zagraj! — A co, panie Pauksza, lekko już? — A co, panie Rajecki, czy ci w głowie szerokie tęsknoty? czy nawet miłostki? — A mówiłem zawsze: jedyna

uciecha we mnie! I wszystko w was ucichnie, przeminie — ostatnia przetrwa moja pieśń łowiecka.

Tak. Niewątpliwie pieśń łowiecka Józefa Weyssenhoffa przetrwa także w literaturze polskiej, chociaż wiele rzeczy współczesnych ucichnie w niej i przeminie.

WACŁAW SIEROSZEWSKI

Życie ludzkie układa się czasem, jak bajka. Pełno w niem zwrotów i przejść nieoczekiwanych, których reżyserem jest tajemniczy los, prowadzący człowieka od kolebki do nieznanych mu przeznaczeń.

Takie życie niepowszednie, daleko odbiegające od normalnych, wyżłobionych kolei na prostym gościńcu, bogate w niespodziewane przygody i według tych przygód wykreślające sobie swoją własną indywidualną linję, miał Wacław Sieroszewski.

Urodzony w roku 1858 w Wólce Kozłowskiej, w Królestwie, oczami dziecka patrzył na powstanie 1863 roku i budzącą się zaledwie duszą 7-letniego chłopca przeżył jego klęskę. Echa krwawej likwidacji powstania, wizja szubienic, na których zawisnęli ostatni członkowie Rządu Narodowego, pobrzęk kajdan na dalekich, syberyjskich drogach, po których kroczyły grottgerowskie pochody zesłańców „do kopalń“ i „na osiedlenie“ — wszystko to, jeśli nie wprost, to okólnemi drogami, jeśli nie głośno, to półszeptem docierało z Warszawy do Wólki Kozłowskiej i rozsnuwało swój tragizm po cichych pokojach dworu wiejskiego, w których wychowywał się przyszły wygnaniec do ziemi jakuckiej.

Oddany do szkół, Sieroszewski ukończył zaledwie pięć klas gimnazjalnych. Prosto z ławy szkolnej poszedł na

praktykę do ślusarza, a odbywszy ją przykładnie w ciągu dwóch lat, wstąpił do szkoły technicznej, utrzymywanej przez zarząd kolei warszawsko-wiedeńskiej. Była to jedyna wówczas szkoła zawodowa w Warszawie, zapewniająca uczniom swoim skromne stanowiska maszynistów kolejowych i majstrów warsztatowych.

Nie sądzone jednak było przyszłemu autorowi „Beniowskiego“ zostać ani maszynistą, ani majstrem.

W tej szkole spotkał się on z kiełkującą dopiero na naszym gruncie doktryną socjalistyczno-rewolucyjną i całem gorącem swojem sercem, zbuntowanem przeciw niewoli narodu i przeciw upośledzeniu warstw pracujących, przylgnął do tej doktryny.

Rychło zaprowadziło go to do tajnych organizacyj spiskowych, a stamtąd była już droga prosta do cytadeli i na Sybir.

Jakoż w roku 1878 widzimy go w kraju Jakutów, gdzie, jako zesłaniec polityczny, spędził lat kilkanaście. To była jego właściwa szkoła, jego uniwersytet, do którego wszedł w latach młodzieńczych, a z którego wyszedł już jako człowiek dojrzały, z ustalonym światopoglądem i określoną ideą przewodnią życia.

Owocem jego długiego pobytu na Syberji było dzieło p. t. „Dwanaście lat w kraju Jakutów“, odznaczone przez cesarskie Towarzystwo Geograficzne w Petersburgu, z uwagi na wiele nowych, nieznanych szczegółów, które stały się zdobyczą nauki rosyjskiej.

Odznaczenie to ulżyło nieco jego doli i dało mu większą swobodę ruchów, co znów przyczyniło się do wzbogacenia wrażeń młodego wygnańca.

Wrażenia te, istotnie, musiały być bardzo bogate, skoro dostarczyły one Sieroszewskiemu-pisarzowi wątku do długiego szeregu utworów, osnutych na motywach syberyjskich.

Motywy te wprowadził do literatury polskiej w sposób artystyczny a zarazem realistyczny po raz pierwszy Adam Szymański, autor słynnych „Szkiców".

Do tej pory literatura miała na Syberję niemal wyłącznie anhelliczny pogląd Słowackiego, nie mający wiele wspólnego z rzeczywistością.

Szymański dopiero oparł się na tej rzeczywistości mocno i całkowicie, dając nam w swoich opowiadaniach, obok tęsknoty za Polską, także prawdziwą Syberję.

Bezpośrednim jego następcą w odtwarzaniu prawdy syberyjskiej był Sieroszewski.

„Szkice" ukazały się w roku 1885, pierwsza zaś egzotyczno-syberyjska powieść Sieroszewskiego „Na kresach lasów" w r. 1891-ym. Zaledwie więc 6 lat dzieli te utwory od siebie.

Wspólności pomiędzy niemi niema żadnej. Sieroszewski najprawdopodobniej nie znał nawet „Szkiców" wówczas, kiedy pisał swoją powieść.

Ale Szymański niewątpliwie utorował mu drogę swojemi „Szkicami" do czytającej publiczności polskiej.

Przez lat kilka publiczność ta była pod silnem wrażeniem opowiadań wygnańczych autora „Srula z Lubartowa". Wskrzesiły one tyle wspomnień, tyle smutków, tyle tragedyj, związanych z r. 1863-im, wtargnęły tak głęboko do ognisk rodzinnych, tak mocno szarpnę-

ły sercami i tyle obudziły drzemiących już pod popiołami uczuć, że, skoro ukazała się syberyjska powieść Sieroszewskiego, najskwapliwiej wyciągnęły się po nią ręce.

Chciwie pochłonięta przez pierwszych swoich czytelników, nie zgotowała im ona zawodu. Nakarmiła i nasyciła wszystkich niepożytem pięknem dzikiej, bezlitosnej dla człowieka, groźnej, a jednak w tej swojej grozie majestatycznej przyrody dalekiej Północy.

Posmak egzotyzmu dodawał jej uroku i podnosił i tak już niepospolite jej walory artystyczne.

Zjawienie się tej książki na tle ówczesnej naszej twórczości literackiej, która, jak mniemało wielu, nie może już wyjść poza granice, nakreślone jej przez genjusz Sienkiewicza, Prusa i Orzeszkowej — było wydarzeniem dnia i zapisywało rok 1891, jako datę, godną zapamiętania w rocznikach literatury.

Istotnie był to początek nowej epoki, wejście w szranki bogatego w talenty pokolenia „młodej Polski", do którego i wiekiem, i ustosunkowaniem się swojem do sztuki należał Sieroszewski, wierny w drodze swojego życia artystycznego towarzysz Żeromskiego i Reymonta, jako trzeci w trójcy wielkich prozaików tego okresu.

Powieść uderzała swoim realizmem i jednocześnie swoją poezją. Splotły się w niej dwa pierwiastki: świetna obserwacja, oparta nie już na spostrzeganiu, lecz na kontemplacji, do której usposabiała samotność i pozbawione innych, rozpraszających uwagę wrażeń życie wygnańca — i nawskróś poetyckie odczuwanie kra-

sy ziemi, obcej wprawdzie i niegościnnej, ale usposobionej dla przybysza życzliwie i może jedynej „na kresach lasów“ jego powiernicy, umiejącej zachować tajemnicę.

Nad temi dwoma niepospolitemi walorami góruje jednak jeszcze trzeci, już nie wyłącznie artystyczny, lecz dla każdego artysty nieodzowny, jako składnik talentu, czynnik nawskroś ludzki, czynnik miłującego serca ludzkiego.

Pod tym względem jest Sieroszewski może najszczodrzej po Prusie uposażonym pisarzem polskim kilku ostatnich pokoleń.

Przyniósł on z sobą na świat iskrę szlachetnego uczucia miłości dla człowieka i umiał rozdmuchać ją w płomień — gdzie? wśród lodów i śniegów dalekiego Sybiru, w okolicznościach najmniej sprzyjających budzeniu się braterskich uczuć dla obcych, dalekich mu cywilizacją i kulturą, ludzi, dla półdzikich przedstawicieli plemion, o których wie ledwie pilny etnograf, a których „cywilizowana“ ludzkość, Bogiem a prawdą, wcale w rachubę nie bierze, uważając jedynie ich ziemię za teren swojej ekspansji handlowej i przemysłowej.

A jednak tych właśnie ludzi, jako ludzi, jako współbraci w człowieczeństwie, którego istota jest jedna i ta sama we wszystkich szerokościach geograficznych, niezależnie od stopnia ich ucywilizowania, Sieroszewski umiał pokochać szczerze i prawdziwie.

Piękny to dowód i piękne świadectwo polskiego humanitaryzmu, który jednał Polakom zawsze przyjaciół

na dalekim Wschodzie, poczynając od czasów jenerała Kopcia, poprzez działalność prof. Benedykta Dybowskiego aż do pokolenia, reprezentowanego na Sybirze przez autora „Chajłaka“ i „Czukczów“, „W ofierze bogom“ i „Na kresach lasów“.

Nie ulega też wątpliwości, że gdyby te ludy kiedykolwiek jeszcze dojrzały do wyższej cywilizacji i kultury — to w dziełach Sieroszewskiego znalazłyby one swój „epos narodowy“, swoją „Kalewalę“ burjacko-tunguską, mówiącą im o pierwotnem ich życiu, o zmaganiu się z przyrodą i z obcym przybyszem, który w imię białego cara odbierał im przyrodzoną wolność.

Tej wolności—nietylko własnego narodu, lecz wszystkich narodów uciemiężonych, fanatycznym wyznawcą jest Sieroszewski. W walce o nią nie uznawał kompromisów, nie uznawał pogodzenia się z losem. Ale, co jest rzeczą nieskończenie ważniejszą, nie uznawał także upadku ducha, rozpaczy i rozgoryczenia, tak właściwego pesymistycznemu poglądowi na świat Żeromskiego.

U Sieroszewskiego, wręcz przeciwnie, niema ani śladu pesymizmu i to go kapitalnie różni od Żeromskiego.

Z pod zwału najcięższych i najciemniejszych chmur, przebłyskuje w jego duszy zawsze skrawek, choćby nikły i mały, błękitnego nieba, odzywa się ton nadziei i wiary w zwycięstwo, przedziera się promień słońca.

Dlatego w twórczości jego niema nic destrukcyjnego. Jest ona zdrowa i krzepiąca choćby tylko przez samo uznanie człowieka za zdolnego do walki z naj-

cięższemi przeciwnościami i przez wzywanie, i zachęcanie go do tej walki.

Na dnie tego tkwi oczywiście nieśmiertelny romantyzm, mierzący „siły na zamiary“ a występujący w naszej literaturze od czasów Mickiewicza w rozmaitych przeistoczeniach, ale o jednej zawsze treści wewnętrznej.

Kto zna Sieroszewskiego, który, pomimo lat już dzisiaj sędziwych, potrafił zachować w sercu niemal młodzieńczy ogień, ten gotów go posądzić o posiadanie jakiegoś tajemniczego eliksiru wiecznej młodości, tymczasem jest to tylko stary jak świat eliksir miłości, wiary i nadziei, w połączeniu z czynną, nie znającą spokoju naturą, która zna jeden tylko nakaz: iść, dążyć, pokonywać trudności i wypoczywać poto tylko, aby na nowo zrywać się do czynu.

Całe też życie Sieroszewskiego jest wędrówką i czynem. Czynem, bynajmniej, nietylko literackim.

Zużywszy w szeregu dzieł swój materjał egzotyczny, przywieziony z dalekiego Wschodu, wyrusza on na krótko przed wielką wojną w podróż do Korei i Japonji i przywozi stamtąd nowy zapas wrażeń.

Podczas wojny nie waha się w 56-ym roku życia stanąć w szeregach i, jako wachmistrz ułanów, odbywa całą czteroletnią kampanję, rwąc się zawsze do pierwszych szeregów i do niebezpiecznych przedsięwzięć, co dowódcom jego sprawia niemało kłopotu, bo mają rozkaz „oszczędzania go i nienarażania“, jako wielkiego pisarza.

Po wojnie, ledwo się podleczył z reumatyzmu, który mu ręce wykręcał, uniemożliwiając trzymanie w nich

pióra, rusza do Stanów Zjednoczonych Ameryki Północnej i spędza tam kilka miesięcy w nieustannych podróżach, przenosząc się z miasta do miasta, z jednej kolonji polskiej do drugiej.

Na wieść o niepowodzeniu kijowskiem wraca jak najśpieszniej do kraju, aby być znów na stanowisku. Pisze wówczas i wystawia na scenie „Bolszewików". Gdy wrzawa wojenna milknie, z młodzieńczym zapałem zabiera się do budowania własnego domu w Gdyni, na tym skrawku wybrzeża polskiego, które uważa nie za „dostęp Polski do morza", ale za „wyjście Polski na morze" — i, mimo braku środków, zamiar ten uskutecznia.

Oto w krótkim zarysie obraz jego czynnego życia.

To życie jednak ruchliwe, pełne przygód, napół obozowe, wyczerpujące bądź co bądź siły fizyczne dobiegającego sześćdziesiątki człowieka, nie przeszkadza mu być wielkim artystą.

Talent jego nietylko nie słabnie, lecz rozwija się, mężnieje, nabiera coraz szerszego tchu i wzbogaca się coraz nowemi wartościami.

Z Chin, Korei i Japonji przywozi nam szereg przepięknych opowiadań.

W książce p. t. „Z fali na falę" daje nam pierwszy w literaturze polskiej, oparty na wrażeniach bezpośrednich, obraz Japonji.

Idziemy krok za krokiem za dobrym przewodnikiem, który nie szczędził trudu artystycznego, aby dać nam możliwie dokładne pojęcie o kraju i o zamieszkującym go narodzie.

Najbardziej go uderzył, najbardziej go olśnił pierwiastek bohaterski w duszy japońskiej. Jemu też przeważnie poświęcił uwagę i obrał go za ton zasadniczy wszystkich swoich opowiadań.

Czytamy je niemal jednym tchem, i trudno nam się rozstawać z tym krajem i z tymi ludźmi, trudno od tego istotnie helleńskiego piękna dusz samurajskich i najszlachetniejszego ich bohaterstwa, przejść do europejskiego swaru, brudu i interesu.

Autor jednak umyślnie, dla tem silniejszego kontrastu, przerzuca nas „z fali na falę", dodaje bowiem do swojej książki japońskiej „europejskie" już opowiadanie p. t. „Jak liść jesienny".

Oto kłębi się przed naszemi oczami, stłoczony w pudle jednego okrętu, cały nasz świat współczesny, wyzyskujący i wyzyskiwany, błyszczący świetnym szykiem elegancji i łachmanami nędzarzy, podzielony na klasy uprzywilejowane i wzgardzone, pełen bałwochwalczej czci dla pieniędzy, lubujący się we wszelkiej ohydzie, patrzący na kobietę oczami samca, szukającego zdobyczy dla swoich zmysłów, udający cnotę i oszukujący w imię tej cnoty, świat brudny, oślizgły od błota, jak pokład tego statku, skołatanego przez burzę, świat, pełen jawnych i ukrytych nieprawości.

Jakże ciężko do niego wracać z cudnej Japonji!

A jednak wrócić trzeba, zachowując tylko wdzięczność dla znakomitego pisarza zato, że nam przy pomocy swojego wielkiego talentu, który na kartach tej książki świeci blaskiem prawdziwej, świadomej celów i dróg swoich, sztuki — ukazał w dalekiej perspekty-

wie przymglony, błękitny obraz krainy Wschodzącego Słońca.

Ta beletrystyka etnograficzna, którą uprawia Sieroszewski, jest jedyną w naszej literaturze tego rodzaju beletrystyką i już za to samo, że otwiera nam oczy na inny świat, wprowadza w środowisko innych ludzi, uczy nas rozumieć i współczuć z nimi — zasługuje na wyróżnienie.

Zestawiona z buduarowym, salonowym lub kawiarnianym romansem współczesnym, którego bohaterami jakże często bywają jedne i te same, wytarte typy, wałęsające się dokoła jednych i tych samych zagadnień, najczęściej erotycznych, nabiera ona dziwnej tęgości, mocy i rumieńców rzeczywistego, prawdziwego życia, stwierdzającego, że cały sens i cały czar istnienia polega na wysiłku i walce. Czegóż bo człowiek nie może dokonać, gdy chce, gdy pragnie tego wszystkiemi siłami duszy? Niema takich krat więziennych, którychby nie wyłamał, niema takiej niewoli, z którejby się nie mógł wydobyć na szeroki przestwór.

I tu Sieroszewski-romantyk daje nam za przykład jedną z najbardziej awanturniczych a więc: „romantycznych“ w swojej strukturze duchowej postaci 18-go wieku. Imci Pana Maurycego Beniowskiego, konfederata barskiego, pojmanego przez moskali w niewolę i zesłanego na Kamczatkę.

Na tle jego słynnych pamiętników rozsnuwają się w dwu wielkich romansach, w „Beniowskim“ i „Oceanie“, zgoła niepowszednie dzieje walki jednostki z otoczeniem o wolność.

Pragnienie tej wolności, która nasyca wszystkie komórki duszy Beniowskiego, zwycięża i triumfuje.

Nie jest to jednak tylko romans idei, romans przygód. To także romans środowiska i studjum psychologiczne pierwszorzędnej wartości.

Cóż za głęboka, przenikliwa znajomość duszy rosyjskiej, jaki rysunek figur i jakie ich bogactwo! Ile jednocześnie prawdy nieomylnej i ile analogij z naszem położeniem z przed wojny.

„Beniowski" pisany był w Paryżu w roku 1913, a „Ocean" tamże w roku 1914-ym, a więc bezpośrednio przed wybuchem burzy sierpniowej.

Jakby w przeczuciu zbliżającego się wielkiego momentu porachunków dziejowych, Sieroszewski formułował w „Beniowskim" przez usta hr. Maurycego oskarżenie przeciw ciemiężcom Polski, oskarżenie, warte po wszystkie czasy zapamiętania.

Czytaliśmy je wówczas z płomieniem na twarzach, z oburzeniem w duszach, chwytając chciwie każdy wyraz, piętnujący bezprawie:

„Zaludniliście ziomkami mymi swoje pustynie — mówił Beniowski. — Zapełniliście nimi swoje ostrogi i twierdze, zmuszając ich do służenia sobie ku pojarzmieniu innych ludów. Jakoweż prawo macie więc mówić o prawdzie i cnocie? Wy, coście wdarli się w czas pokoju w granice wolnego państwa i chwytacie każdego cnotliwego, starającego się o poprawę ginącej ojczyzny, i wleczecie go na katusze, na zgubę? A wzamian płodzicie zdrajców, przekupujecie ich i wysuwacie ich przewrotnie na czoło narodu, do steru rządów,

abyśmy pohańbieni w najczystszych ostojach duszy naszej zgnili za życia od własnego trądu...

„Kto zacny wśród nas pewien jest, że nocą nie wpadnie do jego dworku banda waszych żołnierzy i oficerów, nie wywlecze go z łożnicy, nie pohańbi mu przed oczami żony i córek, nie osmaga, nie pomorduje czeladzi i obrońców, nie pokradnie albo nie pożga dzieci... nie zrabuje wszystkiego, nie spali i nie zniszczy, i nie odejdzie, zostawiając jeno łzy i ruiny!?... Gorsi, niźli pohańce i Tatarowie, gdyż żyjecie wciąż wśród nas, podczas gdy tamci zjawiali się i uchodzili. Nie, zaiste, to nie ja pozbawion jestem praw, lecz wy wyzuci jesteście z oblicza ludzkiego... I wszystko jest wolno względem was i wszystko jest cnotą, co kłoni się ku waszej zgubie, albowiem czynami waszemi postawiliście się poza granicą społeczności!“

Tak brzmiał ustęp powieści „historycznej“, mającej za tło koniec wieku 18-go — ustęp nawskroś jeszcze aktualny w zaraniu wieku 20-go, w przeddzień wybuchu wojny.

Tak pisał Polak, który umiał kochać Czukczów, Burjatów i Tunguzów, a *musiał* nienawidzić bliższych sobie rasą, językiem i kulturą najeźdźców własnego kraju.

Sieroszewski, włócząc się po szerokim świecie, nietylko rozmiłował się w podróżach, ale nabrał także instynktu eksploratorskiego.

Nęciły go tajemnice krajów dalekich i nęciły jednocześnie tajemnice dusz narodów, te kraje zamieszkujących.

Ujście swoim w tym zakresie zainteresowaniom dał autor „Beniowskiego“ w powieści p. t. „Dalaj - Lama“, gdzie starał się przeniknąć w mało znany świat wierzeń i zabobonów tybetańskich, świat, pełen dla Europy tragicznej zagadki na jutro. Jeżeli bowiem kiedykolwiek Azja ruszy się ze swoich siedzib odwiecznych, to inicjatywę do tego ruchu da z pewnością Tybet. Stamtąd wymaszeruje na podbój Zachodu największy wróg cywilizacji — ślepy i głuchy na wszystko fanatyzm religijny, rozpłomieniający namiętności w tłumach, które jeszcze drzemią, ale które już przecierają oczy.

Powieść Sieroszewskiego jest pod tym względem rewelacyjna i raz jeszcze stwierdza, że jest on nietylko doskonałym znawcą Wschodu, rozporządzającym całą o nim wiedzą naukową, lecz że posiada nadto klucz własny do jego tajemniczej duszy — ową intuicję artysty, która odgaduje i wyczuwa lepiej, niźli „mędrca szkiełko i oko“.

Intuicja ta — rzecz wysoce znamienna! — jest u Sieroszewskiego o wiele słabsza w stosunku do Zachodu, nawet w stosunku do Polski.

Znakomity nowelista egzotyczny, twórca tylu przepysznych postaci ze świata obcego, tudzież z polskiego świata wygnańczego, obracający się tak śmiało i pewnie wśród „inorodców“ syberyjskich, Chińczyków, Japończyków, Koreańczyków, Tybetańczyków, czuje się jakby skrępowany w swobodzie i zażenowany wówczas, kiedy odtwarza w „Zaciszu“ środowisko swojskie. Może, przyzwyczajonemu do szerokich przestrzeni,

do dzikiej a wspaniałej przyrody, z którą człowiek musi walczyć codzień i którą musi codzień zwyciężać, bo inaczej ginie; może wżytemu w ten świat pierwotnych, ale silnych i szczerych uczuć, nie znających kompromisów — nasze codzienne szare życie wydaje się małe i dlatego wychodzi ono szare i małe w jego swojskich powieściach.

Może w poczuciu tego, że w Polsce jedna tylko puszcza Białowieska godna była jego pióra, nie dał on nam poza nią ani jednego opisu, stojącego na wysokości jego krajobrazów wschodnich, szumiących odwiecznemi lasami i przelewających się wielkiemi wodami rzek przewspaniałych. Może tem należy tłumaczyć jego powściągliwość w poruszaniu ojczystych tematów, w malowaniu współczesnego życia polskiego.

Ale to jest rzecz mniejszej wagi. W literaturze zdobył sobie Sieroszewski jedno z pierwszych miejsc swojemi powieściami egzotycznemi.

Ma swój dział, ma swoje własne, odrębne od innych, oblicze artystyczne, ma swoją dobrze zdobytą i wypracowaną sumiennie długoletnim wysiłkiem sławę i wziętość pisarską.

To też, jeżeli w ułanach Beliny dosłużył się tylko szarży wachmistrza — w literaturze posiada oddawna wysoką szarżę jednego z jej wodzów naczelnych.

STANISŁAW PRZYBYSZEWSKI

Polska twórczość literacka nie miała swojego średniowiecza.

Literatura polska zaledwo zaczynała kiełkować w dobie humanizmu, z trudem wyjarzmiając się z pod przemożnego wpływu łaciny i Kościoła, który słowo pisane na swój wyłączny zagarnął użytek.

Przebudzenie rodzimej twórczości polskiej nastąpiło dopiero pod ożywczem tchnieniem renesansu i wówczas twórczość ta rozkwitnęła wspaniałym kwiatem „muzy słowieńskiej" Kochanowskiego.

Od tego czasu rozwój literatury polskiej już poszedł normalnym torem.

Zawsze jednak, ilekroć usiłujemy ogarnąć okiem całokształt zjawisk literackich, które wyłoniła z siebie w pochodzie przez wieki dusza narodu, tylekroć odczuwamy brak w tym całokształcie ogniw średniowiecznych, sprzęgniętych z ówczesnemi nastrojami religijnemi i moralnemi.

Los jednak zdarzył, że te właśnie ogniwa brakujące dała nam współczesna twórczość dwóch genjalnych synów ziemi kujawskiej — Jana Kasprowicza i Stanisława Przybyszewskiego.

Pozornie wydać się może, że jest to twierdzenie ryzykowne.

Przy bliższem jednak zbadaniu rzeczy, okazuje się, że tak jest istotnie, że obaj wymienieni pisarze spowinowaceni są blisko z duchem średniowiecza i że tam, nie gdzie indziej, szukać należy genezy ich twórczości tak bardzo nowoczesnej a jednak w zasadniczych tonach swoich — *tamtoczesnej*, bo i „hymny“ Kasprowicza, tak przejmujące w swojej treści i formie, i jego św. franciszkański pogląd na świat w „Księdze ubogich“, i demoniczność Przybyszewskiego — korzenie swoje mają w średniowieczu.

Spróbujemy to uzasadnić na dziele twórczem Przybyszewskiego.

Stanisław Przybyszewski urodził się dn. 6 maja 1868-go roku w Łojewie na Kujawach, wpobliżu Gopła, wśród smętnego krajobrazu, który głęboko zapadł w duszę dziecka.

Gopło w ciągu ubiegłego wieku — czytamy w „Moich współczesnych“ — znacznie opadło wskutek pogłębienia koryta Noteci, osuszenia moczarów i wycięcia lasów. Miejsce, skąd się cofnęło, znaczyły wysokie parowy, gdzie posadzono srebrne topole, które, po upływie kilkudziesięciu lat, rozrosły się w królewskie drzewa.

Tam przyszły autor „Wigilji“ „wybiegał latem w największy popołudniowy skwar i upał, kładł się w cieniu topoli, wsłuchiwał się w pobrzęk srebrnych liści, potrząsanych leciuteńkim wietrzykiem, wpatry-

wał się w wysokie łany trzciny, sitowia i tataraku, wśród których gnieździło się mnóstwo kulików".

Tam — „w duszy dziecka rodziła się bolesna, niepokojem i lękiem trawiąca tęsknota, nie znająca ani przyczyn, ani powodów, bez żadnych pragnień i celów; tęsknota za niczem i za wszystkiem, tęsknota sama w sobie — najfatalniejsza z wszystkich tęsknot, bo z niej się rodzi ten ponury, beznadziejny fatalizm życiowy kornego poddania się losowi, ubezwładnienia rąk wobec każdej przeszkody i niesprzeciwiania się złemu".

Taki był wpływ krajobrazu, wpływ natury na duszę Przybyszewskiego.

Obok tego działały tu jednak inne jeszcze wpływy a przedewszystkiem głęboko religijny nastrój najbliższego otoczenia i przedwczesny udział w obrzędach kościelnych o niesamowitej grozie.

Oto „czarny katafalk na środku kościoła". Wokół katafalku „ksiądz odbywa żałobne nabożeństwo".

„Te jarzące się wokół gromniczne świece, monotonny, a tak do szpiku kości przejmujący śpiew funeralij, są jednak niczem jeszcze wobec przerażenia, strachu i grozy, która cały kościół już wypełniać jęła w przygotowaniu czegoś strasznego:

„O północy rozewrą się groby cmentarza i wszyscy zmarli powstaną i podążą do kościółka i siądą naokół katafalku — i z grobowców swoich, przylegających do murów kościoła, powstaną zmartwych zmarli tu księża i będą odprawiali nabożeństwo.

„W co te wszystkie ponure obrządki i opowiadania, te upiorne straszaki, przeobraziły się w duszy dziecka,

jakim trującym jadem osiadły na dnie jego serca“ — o tem informuje nas najlepiej twórcze dzieło Przybyszewskiego, pełne fascynujących zagadek i tajemnic życia wewnętrznego.

Pozwólmy jednak narazie mówić dalej jego wspomnieniom.

„Od Zaduszek począwszy — czytamy dalej w „Moich współczesnych“ — nic już prócz beznadziejnego, bezpamiętnego smutku. Dawno już sczerniało melancholijne „babie lato“. Jak widno i daleko, czarne, rozorane pola zlewają się z czarnemi moczarami, przepadliskami, torfowiskami, ciągnącemi się po drugiej stronie wzdłuż Gopła: jedna przeolbrzymia, czarna, błotna pustynia. A na niej szaleją wściekłe wichry, a deszcz leje od rana do nocy, od nocy do rana, tygodniami całemi, aż wreszcie wszystko się rozpływa w jednej, czarnej kałuży. Och! co za rozkoszna karm dla dziecka, którego dusza od samego początku była skierowana w stronę najwyższego napięcia bólu i tęsknoty! dziecka, które w siódmym roku życia błagało Boga o większe cierpienia nad te, jakiemi Syna swego nawiedził.

„De la musique, de la musique avant toutes choses“ powtarzał Przybyszewski za Verlainem i dodaje od siebie:

„A czy mógłbym mieć rozkoszniejszą muzykę nad te wściekłe harce, jakie nadgoplańskie wichry wygrywały na potwornych piszczałkach, szatańskich fletach, waltorniach i fagotach, jakie się widuje na obrazach von Aacka i Breughela piekielnego?

A mózg ludzki nie zdołał jeszcze wymyślić instru-

mentów, któreby mogły choć w najodleglejszem przypomnieniu oddać tę muzykę szalejącego Gopła.

Ale tę wściekłą, szatańską muzykę buntu, sprzeciwu, wściekłego rozmachu, żądzy odwetu i pomsty koiła załamująca rozpacznie ręce w bezlitosnym bólu *pieśń wielkopiątkowych uroczystości* — pod wieczór, w żałobnym kirem wybitym kościele przy grobie Chrystusa!

Och, ta pieśń, ta jedyna pieśń: „Żegnaj mi, głowo święta w cierniowej koronie!“ wżarła się w duszę dziecka do samego dna.

Stąd pewno to wieczne żegnanie w chwale „cierniowej korony“ w całym jego tworze późniejszym.

Ale jeszcze nie koniec wpływów.

„W zmroku — pisze Przybyszewski — wyłania mi się postać mojej matki — tak drobnej i wątłej, że zdawałoby się, iż żadnego trudu nie zniesie — wyłania się jej postać nad odwiecznym klawikordem i śpiewa słabym, dla mnie seraficzną pięknością przepełnionym głosem:

Blade kłosy na odłogu,
Jak sieroty twarz,
Pójdę, powiem Panu Bogu,
Że to zagon nasz.

Prosząc o deszcz bezustannie,
Wyprosiłam grad,
Pójdę, powiem Panu Bogu,
Że już dosyć strat“....

a po szybach zlewał się strumieniami deszcz, na dwór wyjść nie było można, bo tonęło się w błocie, a wi-

cher nadgoplański targał zaciekle wierzchołkami topól i żywopłotem z „nygusu“, osłaniającym pasiekę ojca poety, ubogiego nauczyciela ludowego w Łojewie.

Oj! rozhulała się dusza dziecka w tej roztoczy bólu, żalu, smutku i tęsknoty!

* *
*

Jeżeli prawdą jest, że „chcąc poznać poetę, należy pójść do jego kraju“ — to jesteśmy chyba u celu.

Znamy już duszę Przybyszewskiego, znamy świat, z którego ona wyszła.

Nie może też być już dla nas rzeczą dziwną, że drogi tej duszy były tak inne od normalnych dróg, po których szli, idą i iść będą zawsze normalni ludzie.

Przybyszewski, przedwcześnie obudzony do skupionego, wewnętrznego życia, szukający samotności już w swoich dziecięcych latach, zasłuchany w grę fortepianową i w „seraficzny“ śpiew matki, rozumiejący już wówczas w przedziwny sposób głosy natury — urodził się poetą.

Poezja była jego przeznaczeniem i— aczkolwiek czynił wszystko, ażeby zostać normalnym człowiekiem: budowniczym, lekarzem — psychjatrą czy też uczonym biologiem, to jednak przeznaczenie to spełniło się.

Oddany w 12-ym roku życia do gimnazjum w Toruniu, przebył ciężką szkołę.

„Niewesołe to były czasy — przyznaje sam — dla młodego chłopaka, który zaledwie kiepsko język nie-

miecki rozumiał", znaleźć się w klasie, liczącej około 60-iu uczniów, gdzie prócz niego, 3-ch tylko jeszcze było Polaków. To też bezustannie był narażony na pośmiewisko i złośliwe kpiny swoich współuczniów-Niemców, którzy zanosili się od śmiechu, wraz z gospodarzem klasy, profesorem, nad jego wymową niemieckiego języka, przedrzeźniając go w złośliwy i okrutny sposób.

W wyniku swoim miało to znów odosobnienie, samotność, błądzenie „po ponurych ulicach i zaułkach starego Torunia w drżącym, tajemniczym lęku", wreszcie — w chwilach wolnych — uciekanie za miasto, „na Majdany", gdzie w owych czasach „królowały potężne, rozłożyste dęby, ogromne buki, jesiony, srebrne olchy, płaczące wierzby i czarne wiązy o poczwarnie powyginanych szerokich ramionach".

Tam dusza zatrwożonego i nękanego przez szkołę dziecka znów odnajdywała siebie i zdobywała siły do dalszej walki.

Z Torunia, wskutek pogorszenia się warunków materjalnych w domu rodzicielskim, przeniesiono chłopca do Wągrowca, gdzie mieszkał przyrodni brat ojca.

W Wągrowcu była atmosfera lepsza i w szkole, i poza szkołą, to też dotrwał tam Przybyszewski do samej matury i złożył ją szczęśliwie — a jak sam wyznaje — „zdumiewającym cudem, wkraczającym w dziedzinę okultyzmu".

Cud ten polegał na tem, że, będąc głęboko przekonanym o beznadziejnym stanie swoich wiadomości z zakresu matematyki, do której, jak wszyscy urodzeni

humaniści, żadnego nie posiadał uzdolnienia, w wigilję egzaminu przerobił kilka zadań z dawniejszych matur. Traf zdarzył, że te same właśnie zadania dano maturzystom nazajutrz do rozwiązania.

Z maturą w kieszeni, po najmilszych w życiu wakacjach, wyjechał Przybyszewski jesienią do Berlina, aby rozpocząć studja na politechnice charlottenburskiej.

Zapisał się na wydział architektury, idąc za głosem wewnętrznym, który go rzucał na kolana przed cudem gotyku.

Początki były zachwycające, ale „wkrótce rozwiał się sen *bygmestra Solnessa* o tem, aby stworzyć jakąś niebywałą i zdumiewającą katedrę".

Rozpoczęła się „nieskończenie żmudna, techniczno-matematyczna praca", której poeta już podołać nie mógł.

Przeniósł się na medycynę, pociągnięty urokiem biologji, która wówczas właśnie wyodrębniała się w samodzielną naukę.

Był już poważnie zaawansowany w studjach i miał wcale niezłe utrzymanie z pisania rozpraw doktorskich dla innych, gdy nagle musiał pożegnać się z uniwersytetem.

Stało się to w okolicznościach następujących. Zaprzyjaźniony ze Stanisławem Grabskim i Ignacym Daszyńskim, którzy przebywali wówczas w Berlinie, po ich wydaleniu stamtąd objął redakcję „Gazety Robotniczej".

Pewnego dnia Stanisław Grabski, którego „przepędzono ze Lwowa do Paryża", zjechał, mimo surowego

zakazu, do Berlina, aby wziąć udział w wyborach na Śląsku.

Przybyszewski wynajął mu pokryjomu mieszkanie, co stanowiło wonczas „polityczną zbrodnię".

„Zbrodnia" ta wyszła najaw. Na drugi czy trzeci dzień zaaresztowano obu i osadzono w Moabicie.

Po wypuszczeniu stamtąd, Przybyszewski wezwany został do rektora, którym był wtedy wielki Virchow, i otrzymał w stanowczych wyrazach „consilium abeundi".

Musiał uniwersytet opuścić, i to go popchnęło na drogę pracy literackiej — początkowo tylko dla chleba, aby z czegoś żyć.

Pierwszą jego pracą, napisaną po niemiecku, była rozprawka p. t. „Chopin und Nietzsche", za którą otrzymał 100 mk. honorarjum autorskiego.

Powodzenie tej pracy było duże wśród ówczesnej „moderny" berlińsko-skandynawskiej, do której koła wszedł młody Polak odrazu z tytułem „genjalnego".

Napatrzył się wśród nich nędzy nie byle jakiej i sam ją między nimi przeżył.

„Tam, zagranicą, — mówi w swoich wspomnieniach— stokroć razy gorzej, aniżeli u nas, w Polsce: w takiej nędzy materjalnej, na jaką jest skazany nieuznany przez motłoch artysta w Niemczech czy we Francji, nie żyje żaden artysta w Polsce".

Istotnie, trudno było nieraz w tem gronie nie już o ubranie zwierzchnie, lecz o koszulę, o jaką taką czystą bieliznę.

Pomimo tej nędzy nie brak było jednak ducha poezji i buntu wśród tych ludzi, postawionych niemal poza społeczeństwem.

A byli to ludzie nie byle jacy. Do „przyjaciół" Przybyszewskiego należeli: Peter Hille, Johannes Schlaf, Ryszard Dehmel, Paul Scheerbart, Wilhelm Bölsche, Bruno Wille, Arno Holz, bracia Hart — i nadewszystko — Skandynawczyk, Ola Hansson.

W tem otoczeniu kształtowała się literacka osobowość Przybyszewskiego, nie podlegając żadnym wpływom, przeciwnie, wywierając wpływ na innych.

Był to okres dogorywającego naturalizmu Zoli w sztuce a jednocześnie silnego zachwiania się materjalistycznego światopoglądu w nauce.

Ta reakcja przeciw materjalizmowi w Niemczech objawiła się silnem zainteresowaniem się nauką okultystyczną, narazie w jej najprymitywniejszych objawach — w spirytyzmie i teozofji; potem, stopniowo, uwzględnieniem tego, co jest „z ducha" i zaciekawieniem do podświadomego życia duszy, które zaczęła odkrywać psychologja.

Była to woda na młyn Przybyszewskiego. Ocknął się w nim, uśpiony przez cywilizację wielkiego miasta i zduszony przez jego kulturę, poeta z nad Gopła, w którego duszy drzemały wyniesione stamtąd „echa prawieku", splątane z bolesnym spazmem błagalnej pieśni ludu polskiego, rozsadzającej strop wiejskiego kościoła w Łojewie.

Obudziło się drzemiące w nim *średniowiecze* ze swoją ekstazą religijną w suplikacjach i ze swoim zabo-

bonem. Z całą swoją wiarą w szatana i w sabbaty czarownic, z całym swoim zamaskowanym erotyzmem, z całą treścią swojego Ducha, przeciwstawiającego się materji, uczucia, górującego nad rozumem.

Zakotłowało się w nim i zawrzało nowe życie, pełne odwagi znieważania wszystkiego, co było przyjęte, uświęcone, zaopatrzone urzędowym stemplem nauki i moralności.

Z podświadomych warstw jego duszy wydobyły się skłębione wizje, wysunęły swoje płomieniste żądła trzymane tam na uwięzi instynkty, owe *prainstynkty*, których siłą utrzymuje się gatunek, dla których zagadnienie rozrodcze jest najważniejszem zagadnieniem, w imię których taniec „miłości i śmierci" odbywa się od początku świata, bo „na początku była płeć" — i odbywać się będzie do końca świata, t. j. dopóty, dopóki płeć nie przestanie istnieć.

Taki jest system filozoficzny Przybyszewskiego, ale myliłby się, ktoby chciał wysnuć z tego przypuszczenia, że świat jest dla niego królestwem zmysłów.

Nie. On jest królestwem Ducha.

„Renesans — odrodzeniem? — woła Przybyszewski. To śmieszne. Raczej sromotnem cofnięciem się wstecz, zwycięstwem plugawej reakcji i sprośnego pogaństwa, potęgi zmysłów nad krótkiem panowaniem Ducha. Cały renesans, to jedna haniebna likwidacja wszystkiego tego, co wspaniały majestat Ducha stworzył, to zwycięstwo pięciu zmysłów lichutkich, biedniutkich, pięciu zmysłów nad objawieniem, dokonanem królewską potęgą intuicji".

A więc afirmacja średniowiecza. Tak. Afirmacja przez intuicję. Ona jedna daje nam odpowiedzi na to, na co rozum odpowiedzieć nie umie i nie może.

Któż tego nie odczuwa? Któryż artysta o tem nie wie?

„W miarę, jak człowiek się wysila rozwiązać zagadki, jakie mózg jego szarpią, coraz wyraźniej uświadamia sobie, że jest więźniem.

„Wie nieomylnie, przeczuciową wie wiarą, że poza tem więzieniem swoich zmysłów — katowskich stróżów, nie dozwalających mu się na wolność wydobyć — istnieje jakaś bezbrzeżna, niewysłowiona piękność, ale napróżno szarpie żelaznemi kratami więzienia, by się z pod panowania zmysłów wyłamać, dostać się w to, wiekuistem Pięknem kwitnące, państwo, które było raz już przecie jego własnością, a które utracił przez „grzech pierworodny", jak poucza Kościół, przez pychę i bunt, by się z Bogiem zrównać.

A jednak bywają chwile, w których dla poszczególnej, specjalną łaską Bożą nawiedzonej *jednostki,* rozstępują się więzienne mury zmysłów, a człowiek-twórca wybiega na świetlistą rajską polanę swego pierwotnego państwa i na nowo raj utracony w posiadanie bierze.

I w tej świętej chwili — natchnieniem ją nazywamy — staje się człowiek głuchym i ślepym na wszelakie „zewnątrz", nie dochodzi go już gwar, kłótnia, rozterka, śmiech i gniew ulicy, i żadne ziemskie światło nie mąci tej nadziemskiej „słoneczności", o której Słowacki tak często mówi.

Człowiek-twórca wsłuchuje się w siebie: formy i kształty tego światła rozsypują się w chaotycznym rozbryzgu i on z niego nowe związki tworzy i nowe światy, przesycone blaskiem i rozżagwione zarzewiem innych słońc, niż te, jakie tu na ziemi grzesznym i sprawiedliwym przyświecają.

W człowieku-twórcy budzą się do życia nigdy niewidziane obrazy, wyłaniają się z ciemnych mroków rajskie jakieś lądy, wszelakie rzeczy, wyzwolone z pod dozoru mózgu, kojarzą się w całkiem inne związki: dźwięk żeni się z barwą, woń wywołuje poznanie, dotyk świetliste wizje; wszystko wokół zdaje się innym prawom podlegać od tych, któremi mózg okleszczał zmysły, bo teraz wszystkie przenikają się wzajemnie; człowiek dociera do owej tajemniczej głębi, w której różnorodność staje się absolutną Jednią, aż wreszcie nadchodzi apogeum tej chwili, w której rozum - mózg staje się bezsilnym, niemym widzem i przypatruje się w uroczystem skupieniu i zdumieniu niepojętej jakiejś tajemniczej pracy, która się w przepastnych głębiach duszy ludzkiej odbywa".

* * *

Cokolwiekbyśmy mówili o Przybyszewskim, rozpatrując jego różnolity i bogaty twór, jego poematy prozą, jego powieści i jego dramaty — zawsze stanie on przed nami, jako ten właśnie twórca, o którym wyżej była mowa, twórca „natchniony" — twórca, kierujący się intuicją, przeczuciem i wyczuciem a nie rozumem.

aczkolwiek pierwiastki intelektu nie są bynajmniej obce jego dziełom, gdyż umysł jego przeszedł przez dyscypliny naukowe i, bądź co bądź, nauczył się je szanować.

Za dużo w nim było wiedzy ścisłej, wiedzy wykształconego medyka i psychologa, aby to nie pozostawiło po sobie śladów.

Zaufania jednak do nauki pozytywnej, opartej na wrażeniach zmysłów, na cierpliwem spostrzeganiu i wyciąganiu z tych spostrzeżeń wniosków, nie miał.

„Nic nie wiemy, ani wiedzieć nie możemy — wyznaje autor poematu „Nad morzem“ — dopóki mózg i zmysły mają nam prawdę świadczyć“.

Zmysły i mózg istnieją nato tylko, aby człowieka ustosunkować do jego „zewnątrz“ i aby go „prawda“ rozsadzić nie zdołała.

Dusza zaś — według terminologji Przybyszewskiego „naga dusza“, która tyle nieporozumień i napaści na niego wywołała — „dozwala człowiekowi li tylko na wyjątkowe momenty, w których mu istotę i prawdę ujawnia.

Dusza ta nie potrzebuje ani zmysłów, ani mózgu, aby się przejawić“.

Jej to „przejawami“ były halucynacyjne utwory Przybyszewskiego, które w swoim czasie naczyniły tyle wrzawy dokoła jego — w istocie skromnej i trzymającej się na uboczu — osoby.

„Wigilja“, „Dzieci szatana“, „De profundis“, „Na drogach duszy“, „Androgyne“, „Homo Sapiens“, „Synagoga szatana“ i inne jego dzieła były przedmiotem

licznych i napastliwych komentarzy, zwłaszcza wówczas, kiedy Przybyszewski porzucił obczyznę a przeniósł się do Krakowa i stanął tam na czele redakcji „Życia".

Dzisiaj to wszystko wydaje nam się już dalekie.

Wygląda to także już inaczej w oczach samego pisarza, który z rzadką otwartością i skruchą wyznaje sam, że twórczość jego miała niejedną stronę ujemną i wykoleiła lub zniszczyła niejedno życie intelektualne, duchowe a nawet fizyczne.

Miała ona jednak także i strony dodatnie. W zastałe i zasklepione życie Krakowa wniosła ona ferment młodości. Przeciwstawiła się śmiało i stanowczo pozytywizmowi i materjalizmowi i zrobiła niejeden wyłom w otaczającym nas murze tajemnicy.

I pomimo licznych pozorów — nie była to wcale sztuka *niemoralna.*

Przybyszewski-powieściopisarz i Przybyszewski-dramaturg, autor „Złotego runa", „Śniegu" i „Odwiecznej baśni" — nie apoteozował zła i grzechu, ale uczył, że każdy grzech i każde zło otrzymuje swoją pomstę od losu, swoją karę, swoją nieuniknioną ekspiację.

Głębszy stosunek do jego twórczości, stosunek, który, niewątpliwie, przyjdzie dopiero kiedyś, po latach, w spokojnej atmosferze badania prądów, które już miną, przejdą i nikogo nie będą drażniły — ustali z pewnością „nieprzemijające" wartości artystyczne, które wniósł do literatury polskiej na własną rękę i nie zapożyczając się od nikogo autor poematu „Nad morzem".

I kto wie, czy ten właśnie poemat nie zostanie uznany za najwłaściwszy mu rodzaj, za najwyższe napięcie jego „natchnienia“, za najpełniejszy wyraz jego sztuki.

A gdyby i wówczas znaleźli się jeszcze krytycy, którzyby twórczość Przybyszewskiego uważali za jawnogrzeszenie, to — patrząc na stan moralny, na obłudę i zakłamanie się społeczeństwa, współczesnego powstawaniu jego dzieł, — będą musieli przyznać, że ta „jawnogrzesznica“ miała prawo odpowiedzieć atakującym ją „moralistom“: „a kto z was jest bez grzechu, niech rzuci na mnie kamieniem“.

Kamieni tych padło dość pod nogi pisarza, który przez całe życie swoje borykał się z przeciwnościami losu.

Czy jednak rzucali je ludzie naprawdę „bezgrzeszni“?

Na to niech odpowie każdemu z nas jego sumienie ludzkie i jego sumienie literackie.

Ogarnijmy jednym rzutem oka twórczość Przybyszewskiego, oddzielmy w niej to, co było destrukcją, od tego, co było rzucaniem twórczego ziarna w duszę współczesnego mu pokolenia „Młodej Polski“, zważmy jedno i drugie na sprawiedliwej wadze i orzeknijmy według wskazania tej wagi, czy Przybyszewski więcej w nas zburzył, czy więcej w nas stworzył?

Nawet autor „Synagogi szatana“ może być o to orzeczenie spokojny. A cóż dopiero autor czarującego nas eksplozją swojego piękna poematu „Nad morzem“.

Gdyby w bilansie literatury polskiej, zestawionym na przełomie wieku 19-go z 20-ym, zabrakło pozycji, zaksięgowanej pod nazwiskiem „Przybyszewski“ — bilans ten byłby z pewnością o wiele uboższy, niż jest, a bodaj że trudno go sobie wyobrazić bez tej pozycji.

WACŁAW BERENT

Nikt się u nas dotychczas nie zajął na dobre geografją literatury polskiej. Próbował tego, ale pobieżnie i mimochodem, Bronisław Chlebowski, a po nim rzeczy tej nie podjęto, chociaż właśnie w Polsce zjednoczonej należało ją podjąć co rychlej, abyśmy wiedzieli, jaki jest dorobek literacki poszczególnych dzielnic, kogo, kiedy i dlaczego, to znaczy wskutek jakich warunków, dały one literaturze?

Wiadomo, że Warszawa, jako stolica, ściągała ku sobie zawsze wszystkich wybitniejszych pisarzy. Tem bardziej czyni to obecnie. Wiadomo jednak również, że bardzo niewielu z pośród tych pisarzy urodziło się w Warszawie. Byłoby więc rzeczą ciekawą ustalić, kim może się Warszawa pochlubić? Którzy z pisarzy dawniejszych i współczesnych powinni być szczególnie bliscy jej macierzyńskiemu sercu? Którzy mają tytuł do tego, aby być dumą swojego rodzinnego miasta?

Przecież we Francji wszystkie miasta dbają bardzo starannie o rejestrację swoich wybitnych synów — uczonych poetów i powieściopisarzy, artystów i polityków, nie dlatego, aby im stawiać pomniki na placach publicznych i koniecznie chrzcić ich nazwiskami ulice, lecz aby móc w pewnych chwilach powiedzieć: oto

kogośmy dali Francji, oto dlaczego Lugdun, Tuluza, Orlean, Bordeaux i t. d. dobrze zasłużyły się ojczyźnie, przysparzając jej blasku i chwały.

Tymczasem w Polsce, nie mówiąc już o innych miastach, nawet stołeczna Warszawa takiej rejestracji nie prowadzi.

Godzi się więc przypomnieć, że, wśród wielkich prozaików współczesnych, najprawowitszym jej synem jest Wacław Berent, znakomity autor „Próchna", „Oziminy" i „Żywych kamieni".

Urodzony w Warszawie dn. 28 września 1873 roku, w rodzinie mieszczańskiej, jest Berent z krwi i kości warszawianinem. Ojciec jego był współwłaścicielem słynnej niegdyś firmy optycznej Berent i Plewiński, której sklep na Krakowskiem Przedmieściu cieszył się niezwykle doborową i liczną klientelą.

Wzrastając w atmosferze solidnej, uczciwej pracy kupieckiej, mało miał przyszły powieściopisarz warunków do tego, aby kształcić w sobie i rozwijać zmysł artystyczny.

A jednak ten właśnie zmysł zwyciężył w nim i, odbierając go na zawsze handlowi i przemysłowi, dał go również na zawsze literaturze polskiej, która go postawiła niemal odrazu w pierwszym szeregu swoich twórców.

Wacław Berent kształcił się początkowo w Warszawie, w szkole prywatnej Wojciecha Górskiego, po której ukończeniu wyjechał do Zurychu i Monachjum na studja przyrodnicze.

Ta dziedzina badań naukowych pociągała go ku sobie specjalnie, może dlatego, że wcześnie, jeszcze w latach dziecięcych, mikroskop w pracowni optycznej ojca odkrył zdumionemu chłopcu niejedną tajemnicę przyrody.

Z zapału, z jakim młody student zabrał się do pracy, można było przypuszczać, że poświęci się całkowicie nauce czystej i że marzy raczej o katedrze uniwersyteckiej, niż o wieńcu laurowym poety.

A jednak literatura już stała za jego plecyma i szeptała mu do ucha swoje kuszące słowa.

Wystarczy przypomnieć, że już w roku 1894, a więc w 21 roku życia, Berent wydrukował swój pierwszy utwór p. t. „Nauczyciel" na łamach „Ateneum", miesięcznika o wysokim poziomie literackim i dużych wymaganiach.

W cztery lata potem, w roku 1898-ym, autor uczonej rozprawy pod tytułem „Zur Kenntniss des Parablattes und der Keimblätterdifferenzirung im Ei der Knochenfische" otrzymuje odznaczenie na konkursie za powieść „Fachowiec".

W powieści tej, aczkolwiek jeszcze młodzieńczej i nie uzewnętrzniającej wszystkich późniejszych cech talentu wielkiego mistrza słowa, jest już niejeden zastanawiający przebłysk własnego indywidualnego ustosunkowania się do sztuki pisarskiej i do świata zjawisk społecznych.

Berent nie wyzwolił się jeszcze z pod wpływów pozytywizmu warszawskiego, który ciążył na umysłowości współczesnego mu pokolenia. Wpływy te jednak

już go krępowały. Już się im przeciwstawiał i już piętnował wyraźnie ideologję, która kazała młodzieży inteligentnej „schodzić wdół“ do świata rzemieślniczego i robotniczego, zamiast ten świat podnosić ku sobie i, wybierając z niego, drogą selekcji, najlepsze i najzdolniejsze jednostki, wprowadzać je do inteligencji.

Jego bohater rzucił studja i poświęcił się rzemiosłu. Został „fachowcem“. Jakiż jednak był tego wynik? Czy dorobił się fortuny na sposób amerykański, czy stał się dźwignią dla świata, w który wszedł? Przeciwnie. Po kilku latach sprostaczył się w otoczeniu prostaczem, zgasił w sobie inteligencję, a wślad za tem obniżył swoje aspiracje życiowe, stając się nic nie znaczącem kółkiem w złożonej machinie pracy, wymagającej dla siebie tylko siły mięśni ludzkich, posłuszeństwa i karności a rezygnującej z inicjatywy jednostki, należącej do szarej armji przemysłu a nie do kierującego nim sztabu generalnego, złożonego z inteligentnych specjalistów - inżynierów.

Po „Fachowcu“ Berent zamilkł na lat kilka. Przemieszkiwał w tym czasie kolejno w Paryżu, w Berlinie, w Monachjum i w Krakowie, gdzie pracował naukowo, przyglądając się jednocześnie bacznie nowym prądom, nurtującym w sztuce i literaturze.

Dopiero w roku 1902-im zjawiła się na łamach „Chimery“ Miriama jego nowa powieść „Próchno“.

Powieść ta była „wydarzeniem“ w ówczesnem polskiem życiu artystycznem. Przeorała ona to życie do głębi swoją ideologją, ujawniając jego rozkład, jego świecące „próchno“.

Berent okazał się tu nietylko wielkim artystą, lecz i niezrównanym psychologiem i socjologiem, umiejącym bystro patrzeć zarówno na zjawiska życia duchowego jednostki, jak i na ten substrat społeczny, na którym te zjawiska powstają, w niewątpliwej będąc od niego zależności.

W literaturze europejskiej niema głębszego, lepszego i przenikliwszego a jednocześnie tak nawskróś artystycznie, jak „Próchno", ujętego studjum schyłkowości, owego „fin de siècle'izmu", który wykoleił tyle umysłów i dusz na przełomie wieku XIX-go z XX-ym.

Tylko wielki artysta i tylko człowiek, wszystkiemi władzami swojego intelektu i swojej psyche wżyty w kulturę swojej epoki, mógł dać taki tej kultury obraz i takie wygłosić pod jej adresem ostrzeżenie, jak Berent.

Przebywając długo w zagranicznych środowiskach, pogrążając się w wiry tamtejszego życia literackiego i artystycznego, wsłuchując się w jego tętno gorączkowe, patrząc otwartemi oczami przyrodnika-biologa na jego malignę — zdobył Berent drogą obserwacji bogaty materjał, który umiał w następstwie z całą dokładnością uczonego i z całą subtelnością artysty przerobić na „dzieło sztuki".

Dzieło to postawiło go odrazu w pierwszym szeregu beletrystów polskich, zdobywając mu poczesne miejsce wśród idącej falangi „Młodej Polski".

Po „Próchnie" Berent znów zamilkł na długi czas. Pogrążył się całkowicie w filozofji, studjował i przekładał po mistrzowsku Fryderyka Nietzschego, wresz-

cie, w roku 1906-ym wydał cenną rozprawę p. t. „Źródła i ujścia nietzscheanizmu“. W rozprawie tej dowiódł, iż jest najlepszym i najgłębszym u nas znawcą wielkiego samotnika z Bazylei, twórcy teorji „nadczłowieczeństwa“, które, płytko i źle rozumiane, wprowadziło tylu fałszywych „nadludzi“ do literatury i sztuki.

Nowa, trzecia zkolei powieść autora „Fachowca“ ukazała się dopiero w roku 1911-ym. Była to „Ozimina“.

Tytuł to, oczywiście, nieprzypadkowy. Miał on zwiastować powiew wiosny nad rozfalowaną runią zbóż zielonych, radosne ku słońcu i jego potędze twórczej prężenie się duszy polskiej, walczącej i zmagającej się z kratami swoich kazamat.

Tak w założeniu pomyślał niewątpliwie autor w chwili, kiedy jego tęsknota do dzieła oblekać się jęła w widomy kształt samego dzieła.

Ale koncepcja optymistyczna nie mogła się oprzeć tej czarnej fali posępnego morza zadumy i refleksji bolesnej, morza, z którego Berent wyłowił już swoje „Próchno“ — ową perłę dużej wartości i ceny.

Uderzyła więc ta sama fala w kamień, który artysta ciosał dla nowej budowy, i nasyciła go swoją gorzką solą.

W ten sposób nie urodziła się „Ozimina“ w słońcu i dla słońca, ale powstała z tego samego bólu, z tej samej udręki, z tego samego smętu, w którym kąpało się „Próchno“.

I stała się rzecz znamienna. Ten krok nowy w twórczości świetnego pisarza, krok, który miał być *innym*,

pewniejszym i bardziej świadomym, uderza raczej swoją niepewnością, jakby tajemną obawą o to, czy prawda, wyłuskana z życia, jest prawdą istotną.

Pozostaje mu tylko, jako zaszczyt, owa *odmienność*, odmienna bowiem jest „Ozimina" od wszystkiego, co było do owej pory w powieści polskiej.

I ta „odmienność", aczkolwiek bardzo dla nas cenna, stanowiła może największą przeszkodę, jaka stanęła pomiędzy autorem a szerszą sferą czytelników, głodnych bajki i silnych wzruszeń.

„Ozimina" bajki takiej nie posiada. Nie posiada tej fabuły, interesującej, żywej, pełnej niespodzianek, utrzymującej uwagę czytelnika w napięciu, nasycającej jego ciekawość.

Nie posiada także „bohaterów" w znaczeniu zwykłem, torujących sobie drogę przez życie, rozcinających węzły tragicznych jego powikłań, zmagających się z przeciwnościami, idących ku klęsce lub zwycięstwu, zależnie od woli autora, i uposażonych w to, co budzi u ogółu sympatję lub antypatję.

Jej akcja, wtłoczona w ramy dwudziestu kilku godzin, ograniczona ścianami jednego salonu warszawskiego i tylko na chwilę wydobywająca się poza obręb tego salonu — musi być zawodna dla tych, co szukają już na stronicy następnej odpowiedzi na to, co ich uderzyło na poprzedniej.

A przecież, mimo tych wszystkich — w oczach średniego czytelnika — „wad", które uczyniły „Oziminę" niepopularną już w kilka tygodni po jej wyjściu, które wywołały mnóstwo sprzecznych sądów i stały się przy-

czyną udzielanych sobie poufnie „salonowych“ przestróg przed „ciężką“, „trudną do rozgryzienia“ i „nużącą“ powieścią — „Ozimina“ jest dziełem sztuki, któremu należy się pilna uwaga nietylko krytyka, lecz i tej publiczności, która umie czytać i która czyta nietylko dla zabicia czasu i rozpędzenia chwilowej nudy.

Zwłaszcza dzisiaj, kiedy życie potwierdziło niemal całkowicie tezy Berenta, kiedy mamy już za sobą przeżycia wielkiej wojny i kiedy — z wyroków losu — znaleźliśmy się w odzyskanej, wolnej, niepodległej i zjednoczonej ojczyźnie — warto przyjrzeć się „Oziminie“ bliżej.

* * *

Vitae lampadae traditae — Lukrecjuszowe pochodzenie życia, przez pokolenia podawane pokoleniom— oto zadanie i cel najwyższy sztuki, która jest „arką przymierza między dawnemi a nowemi laty“ i utrzymuje ciągłość rozwojową duszy zbiorowej narodu.

I każdy artysta, który to pojął, który wyrósł ponad miarę powodzenia a dorósł do swojej służby, usiłuje po taką pochodnię sięgnąć i usiłuje podać ją dalej.

Tak podawali pochodnie swoje pisarze Polski upadającej pokoleniu, które miało je wznieść ku wyżynom romantyzmu. Tak romantyzm podał zkolei i przekazał nam swój żywy płomień.

A my? Czy potrafimy ten płomień rozdmuchać, osłonić przed wiatrem i podać dalej? Czy mamy nato dość tchu w piersiach i dość zrozumienia obowiązku?

Pytanie to musiał postawić sobie Berent - artysta i poszedł szukać na nie odpowiedzi w sercu Polski.

Stanęła mu przed oczami Warszawa, chaos jej skłębionego życia, beztroskliwa pogoń za dniem dzisiejszym, niedbałość o wczoraj i niedbałość o jutro.

Ze spokojem psychologa, z drobiazgowością badacza, uzbrojonego w mikroskop i umiejącego preparować najtajniejsze drgnienia duszy ludzkiej tak, jak zootom preparuje w parafinie nikłe ustroje zwierzęce, przystąpił autor „Oziminy“ do badań.

Dokonał cierpliwej, zmudnej, planowo i metodycznie przeprowadzonej dysekcji, brał pod obserwację poszczególne włókna, przyglądał się im z cierpliwością przyrodnika, szukał w nich życia, jak biolog, który zna wszystkie tajemnice komórki i umie dostrzec nawet ruch plazmy.

I oto przy tych badaniach dusza Warszawy zaczęła mu odsłaniać swoją prawdę, swoją gnuśność, swoje zwyrodnienie w niewoli.

Bo niewola zrobiła w Polsce swoje, wytwarzając wśród społeczeństwa atmosferę bierności i upadku woli.

Wiadomo, że człowiek wolny inaczej patrzy na świat, niż niewolnik. Inaczej wstaje do pracy, inaczej rozpręża swoje ramiona, inaczej sięga po każdy owoc, dojrzewający na drzewie jego życia, inaczej myśli i czuje. Jest sobą i posiada pełną świadomość swoich sił.

Natomiast człowiek, który ma duszę skrępowaną, żyje tylko połowicznem, częściowem życiem, wyrodnieje i zatraca samego siebie, nie wiedząc kiedy. Lęgną się w nim trwogi i niepokoje, wątpienia i niewiary, aż przy-

chodzi wreszcie bezwład i powolne osuwanie się w przepaść, z której niema wyjścia.

Na krawędzi tej właśnie przepaści stoi Warszawa w „Oziminie".

Czy istotnie? Czy to, co dzieje się w mózgach i w sercach tych kilkudziesięciu osób, bardzo, zresztą, umiejętnie sproszonych przez autora do burżuazyjnego salonu baronostwa Nieman, było naprawdę wykładnikiem naszego stosunku do chwili ówczesnej i do tego jutra, ku któremu zdążał naród?

Czy ten „salon warszawski" był prawdziwym przekrojem naszego życia, biednego, zdławionego, szamocącego się z bolesną rzeczywistością i z niemniej bolesnemi widmami?

— Czy te cienie, snujące się po woskowanej posadzce, wtulone w miękkie skóry fotelów i w fałdy jedwabnych portjer, to jesteśmy my? — zapytujemy samych siebie.

— Tak. To jesteście, to *byliście* wy, z przed wojny,— odpowiada Berent, nie odrywając oka od swego mikroskopu. — Przejrzałem was nawskróś, nic, co jest w was, nie utaiło się przede mną. Zobaczycie, co z was uczyniła niewola! Jeszcze przed stu laty w tym samym „salonie warszawskim" dama zapytywała młodzieńca: „ile waść harmat zdobyłeś?", gdy dzisiaj „wóz zarył się w piach", a cały wir waszych obcowań wydaje się „zamętem ogromnego znużenia, wyczerpania wszystkich podniet gromadzkiego życia, kłębowiskiem sztucznych niepokojów i na zimno tworzonych podrażnień, sprowadzoną z obcych stolic gorączką wielkomiejską

bez ognia tej gorączkowej woli, która tamto życie przepala".

Nie możecie już nic chcieć, nie macie sobie nic do powiedzenia, mózgi wasze są oczadzone a serca puste, jak orzechy, na których wiatr wyświstuje swoje melodje. Dusze wasze świecą już tylko mdłym blaskiem próchna, produktu rozkładu.

Oto, co mówi w „Oziminie" Berent, nawiązując jakby do „Wesela" Wyspiańskiego, ale w tonie jeszcze smutniejszym, z wyraźnem „morituri te salutant" w duszy.

Czy jednak w Polsce ówczesnej, przedwojennej, naprawdę nie było już nic innego ponad to gladjatorstwo nieszczęścia?

Nie! Potrzykroć nie! I Berent, aczkolwiek analiza duszy ówczesnej, zmieszczałej i zwyrodniałej, doprowadziła go do syntezy posępnej, miał przecież dość siły i dość woli w sobie, aby z ponurych mroków wyrwać się na słońce i na ostatnich kartach książki wyśpiewać pieśń nadziei, pieśń dusz wyzwolonych, ufnych w siebie, radośnie sięgających po wszystko, co tętno życia wybija: po miłość i namiętność, nienawiść i wojnę, po użycie i rozkosz, czyn i pieśń, lekkość pustoty i skupioną mądrość, po wszystko, „ku czemu przyzywa piersi człowieczych pełnia".

Tej „pełni życia" w Polsce przedwojennej nie było.

I dopiero ludzie innej rasy, górujący nad nami nie w marzeniu, bo tam byliśmy bez współzawodnictwa, lecz w realnem, rzeczywistem życiu, wskazywali nam źródła otuchy i bluzgali w twarz prawdami, które nam jednym — niewolnikom — należało odkrywać.

Z całą też świadomością i z całym głębokim rozmysłem włożył Berent w usta nie komu innemu, lecz właśnie baronowi von Niemanowi, najbardziej ważkie słowa, jakie miał do powiedzenia swemu pokoleniu:

„Należy ukochać życie takiem, jakiem ono jest. Należy ukochać życie nad smutek wszystkiego, co jest i być może; pogardzić wszystkiem, co smutek i pesymizm niosą. Ukochać naprzód ciekawością, potem pragnieniem, wreszcie walką".

Tymczasem Polskę przeżerał był właśnie smutek i pesymizm, z których rodziła się niemoc dusz.

Ta niemoc i zniewieściałość posunęły się już tak daleko, że w ówczesnym „salonie warszawskim" imponował nawet reprezentant wojskowości, pułkownik, podzwaniający szablą i ostrogami, Rosjanin, brutalny, ale silny.

Z jego to ust pada wyraz „wojna", który elektryzuje zebranych i działa na nich, jak łoskot bębna, wzywający na alarm, niewiadomo gdzie, bo wojna daleka, wojna obca.

I tu Berent daje nam do zrozumienia, że nie widzi nic, coby można było ze strony polskiej przeciwstawić tej sile w mundurze i przy szabli.

Chyba wspomnienie, chyba marzenie!

Więc wyprowadza starca, jak widmo błąkającego się wśród ludzi nowoczesnych, b. majora wojsk polskich z r. 1831-go, wychodźcę, który bił się, gdzie tylko bić się było można, jednego z tej szlachty, co to „przewodziła sankiulotom całego świata", rozbitka, który jednak miał swoją wiosnę w życiu, dla którego „czyn"

nie był tylko jałową „tęsknotą“, jak nie był nią także dla „wiecznego rewolucjonisty, Komierowskiego, który zwiedził wszystkie etapy, wszystkie więzienia i przywiózł stamtąd do kraju „syberyjską ideologję“ wykolejeńca i konspiratora, ale nie zgubił swojej duszy żołnierskiej, duszy, która się rwała do jawnego czynu.

Oto wszystko, co było w nas wówczas żywe: strzęp wspomnień rycerskich i błąkający się po salonach „duch rewolucjonista“, głodny innego, lepszego życia, ale nie znajdujący podłoża dla niego.

Gdzież więc była pełnia naszego życia? Gdzież było ujście normalne dla sił młodych, które mają w sobie krew gorącą?

Nieustannie musiało się to pytanie narzucać Berentowi i dlatego dusza polska przedstawiła mu się tak beznadziejnie, w taki czarny spowinięta całun.

Lasciate ogni speranza — czytał napis dantejski na wszystkich czołach, a kiedy przepiłowywał te osmętniałe czaszki i dostawał się do ukrytego w nich mózgu — utwierdzał się raczej, że niema istotnie żadnej nadziei na jutro.

A jednak chciał mieć tę nadzieję, chciał ją zdobyć dla siebie i dla innych za jakąkolwiek cenę.

Próbował więc jej szukać, lecz nie znalazł w burżuazyjno-plutokratycznym salonie warszawskim.

Dopiero kiedy o świcie wyprowadził gości swoich nazewnątrz, kiedy z męczącej, dusznej, przesyconej wyziewami atmosfery wywiódł ich na światło białego dnia, dostrzegł także przebłysk promienia słonecznego na polskiem niebie.

I tu wprawdzie przeszkodził mu w uchwyceniu jasnej nici niezbyt fortunny pomysł przyłączenia swoich „wybranych" do pochodu pielgrzymów wschodnich, pierwszych na bruku warszawskim zwiastunów anarchji „duchoborczej", ale na dźwięk jednej pieśni błysnęło mu przed oczami jutro, w które idzie chłop polski w białej sukmanie, z bochenkiem czarnego chleba pod pachą, ofiarna dusza „dziewczyny, zstępującej z kagankiem oświaty do posępnych suteren, i polska *irredenta* w osobie wiecznego więźnia, Komierowskiego.

Oto „przodowa trójka" Polski *jutrzejszej*. Nie dostrzegły jej wprawdzie w konturach dość wyraźnych oczy Berenta, ale ten poszukiwacz pełni życia miał już wówczas w sobie poczucie idącej przemiany i dźwigał się ku niej całem wytężeniem swojej myśli, zmagającej się z pesymizmem.

Takiem zmaganiem się z pesymizmem jest „Ozimina" od początku do końca.

Wszystkie jej karty są walką o zdobycie wiary, o ten „dziki krzyk" żądzy życia i jej triumfu, który może się wyrwać tylko z wolnej, szeroko oddychającej piersi, jak wyrywa się wśród winnic alpejskich i po halach karpackich z piersi góralskich.

Z tej „żądzy życia" wypływa chęć chcenia i umiejętność chcenia, które zjawiają się dopiero wówczas, gdy wyzwalamy się z okowów smutku i pesymizmu.

Nie był więc bynajmniej — na tle swojego czasu — głos Berenta głosem rozpaczy nad wschodzącą runią zbóż ozimych, ale w głosie tym brzmiało wołanie aż nadto wyraźne o słońce i pogodę dla tej runi, wołanie,

poparte głęboko świadomością, że pod niebem, spowitem w chmury, nie wykłosi się ta ruń rychło, nie wysrebrnieje w kłosy radosne i plenne.

I tylko ten, kto żniwa obfitego pragnął, kto całą istnością swoją przywarł do ziemi ojczystej i, jak dobry czatownik, stał na straży wschodzącego słońca, mógł wysnuć z siebie w pięknej nowej interpretacji przecudny mit o Persefonie, mógł rzucić krzepiące słowa:

„I nic to, że naokół jesień bura całuny sinych cieniów rozesłała po skałach i grudzie, sypiąc na drogę liście umarłe: nadzieją pijane serca wiążą się w jedno żywe serce narodu.“

I „żywe nadzieją serca“ związały się, zwyciężyły i doczekały się Polski niepodległej.

*

* *

Po napisaniu „Oziminy“ Berent znów wypoczywał czas dłuższy.

Następne jego dzieło „Żywe kamienie“ ukazało się dopiero w roku 1918-ym.

Pisane w okresie wielkiej wojny, wśród bardzo nie sprzyjających pracy literackiej warunków, było snać ono jednak ucieczką autora od rozterek chwili, bo skupiło się w niem tyle przywiązania do przedmiotu, tyle miłości i tyle głębokiego przemyślenia najistotniejszych zagadnień sztuki i życia, że zadało ono kłam przysłowiu „inter arma silent musae“ i wśród szczęku broni i grzmotu dział urosło do miary arcydzieła bez zastrzeżeń.

W dziele tem tkwi cały ogrom pracy przygotowawczej. Trudno powiedzieć, ile Berent przewertować musiał książek i do jakich sięgał źródeł, zanim wstały przed nim: średniowiecze i wczesny renesans tak żywe, jak żywe widzimy te dwie epoki w jego „Kamieniach".

Jest to powieść „o duszach tułaczych" i o „ducha człeczego wiecznym nieukoju" — powieść, jak poucza nas sam autor, o poczwórnym tonie: trubadurskim, żonglerskim, goljardowym i mniszym, napisana dla nas, współczesnych, w przekonaniu, że w każdym z nas „tai się nieukojna moc czasów onych", w pewności, że „nawet w grodach zastoju i omartwicy, śród pokolenia, zda się, na zatracie, budzą się w sumień otrząsie te porywy: za mury! na walkę i dążenie! w światów dale! w ducha bezkresy! wiekom naprzeciw!"

Trudno o piękniejsze i potrzebniejsze hasła, zbudowane na wierze, iż prędzej czy później „Królestwo Ducha zstąpi na ziemię" i nastaną „rządy najwolniejszych i najbardziej oświeconych nad wolnymi i oświeconymi, oraz czerpanie z najczystszych źródeł poznania".

Już przez tę swoją ideę zasadniczą dzieło Berenta jest dziełem wielkiego dusz pokrzepienia.

A ileż tu rozsianego na każdej stronicy piękna — w myśli, w języku, w stylu i w stylizacji. Ile skupionej, zbożnej, dopilnowanej w najmniejszym szczególe pracy artystycznej!

Pomimo to „Żywe kamienie" nie będą nigdy, podobnie jak „Próchno" i jak „Ozimina", powieścią poczytną, dostępną dla szerokich rzesz czytelniczych.

Berent jest pisarzem, który tworzy tylko dla wybranych, tylko dla elity intelektualnej, tylko dla ludzi, głodnych prawdziwej sztuki i rozumiejących jej istotę.

Twórczość jego jest błogosławieństwem dla polskiej literatury współczesnej — ocenią ją jednak właściwie dopiero następne pokolenia, wyżej od dzisiejszego pod niesione na szczeblach kultury duchowej i umysłowej.

JAN KASPROWICZ

Jan Kasprowicz — to najwyższe wzniesienie liryki polskiej końca XIX-go wieku.

Potęgą swojego genjuszu twórczego Kasprowicz wyprowadził ją z zasklepionej kaplicy grobów narodowych a wwiódł do świątyni wszechludzkiej.

Ogarnął niebo i ziemię, oko w oko spotkał się z Bogiem - Stworzycielem i własnym bólem swoim wdrążył się w ból całego człowieczeństwa.

Cierpienie duszy ludzkiej nie miało dla niego żadnej tajemnicy.

Znał on każde drgnienie uczucia, każdy bunt myśli, każdą pokusę nawiedzającego ludzkość szatana — i z tym szatanem stoczył bój zwycięski.

Dlatego nie jest on zjawiskiem poetyckiem, obchodzącem tylko Polskę.

Wieloakordowa, głęboka, jak ocean, jego twórczość obchodzi w równej mierze całą ludzkość i staje przed nią, jako zagadnienie potężne, zdumiewające swoim ogromem i szerokością swoich horyzontów.

Tem większa chwała dla literatury polskiej, że tego właśnie wszechludzkiego poetę wydała, wszczepiając mu jednocześnie w duszę nieśmiertelną polskość odczuwania i wyrażania uczuć.

Dusza jego była rasowo polska.

Kasprowicz był synem ludu polskiego.

Urodzony dn. 12 grudnia 1860 roku, był najstarszym synem Piotra i Józefy z Kloftów Kasprowiczów, gospodarzy z Szymborza, pod Inowrocławiem.

Równina kujawska, która szczególnie w okolicach Gopła nabiera smętku i melancholji, ta sama równina, która dała nam Przybyszewskiego, wychowywała przyszłego wielkiego poetę, sącząc w jego duszę swoją tęsknotę, swój niesamowity urok, swoją pieśń, szumiącą łozami i nadjeziornemi oczeretami.

W domu była bieda. Wychowywał się więc Kasprowicz tak jak każde wiejskie dziecko. Pasał krowy i gęsi na wygonie, aż dorósł do wieku, w którym oddano go do szkoły elementarnej w Szymborzu.

Szkołę tę prowadził nauczyciel, nazwiskiem Dybalski. Ów Dybalski żył w przyjaźni z ojcem Przybyszewskiego, nauczycielem ludowym w sąsiedniem Łojewie.

Pewnego dnia — opowiada Stanisław Przybyszewski w „Moich współczesnych“ — przybył Dybalski do Łojewa.

„Był mocno zaaferowany, a nowy kaszkiet zafarbował mu czoło czarną pręgą.

— Przyszedłem do kolegi po poradę — rzekł do ojca Przybyszewskiego.

— Cóż takiego?

— Mam ucznia w mojej szkole o tak zdumiewających zdolnościach, że Bógby mnie skarał, gdybym tego

nie rozgłosił, bo nie można pozwolić, by taka zdolność miała się zmarnować.

I wyciągnął z kieszeni parę rysunków.

— Niech kolega tylko spojrzy: ten Żyd na tym obrazku, to ten, który co niedziela lata po wszystkich wsiach i wykrzykuje: skórki! skórki! Albo tu — ten szmaciarz, który odważa gałgany na swojej złodziejskiej wadze. Ale to nietylko to — ciągnął Dybalski. Ten smarkacz wiersze pisze a pamięć ma, bestja, taką, że co raz przeczyta, to słowo w słowo wyrecytuje.

Tym chłopcem o tak uderzających zdolnościach i wyjątkowej pamięci był Jan Kasprowicz.

Jaki był realny wynik tej narady dwóch nauczycieli wiejskich nad losem przyszłego poety — nie wiemy.

Najpewniej jednak temu momentowi zawdzięcza Kasprowicz przejście ze szkoły ludowej w Szymborzu do gimnazjum w Inowrocławiu.

Tam rozpoczął się okres jego długiej, bo aż czternaście lat trwającej męki.

— Och, — woła Przybyszewski. — Jaką żółcią musiał być zaprawiony jego tam pobyt od najrychlejszej młodości, ten tylko zrozumieć może, kto znał ówczesne stosunki w Poznańskiem.

Między panem a chłopem, dworem a chłopską chatą zionęła tam jeszcze ta sama przepaść, co ongi za czasów Sasa.

Do gimnazjum mogła tylko szlachta swe dzieci posyłać, i chłopskie dziecko w gimnazjum było tak niesłychanem, nieprawdopodobnem zjawiskiem, że wszystkie „szlachciątka“ oglądały takiego raroga z tą samą

pogardą, z takiem lekceważeniem, w jakich je od dziecka troskliwie chowano: cham nie był człowiekiem.

Chłopskie dziecko po on czas w gimnazjum! Chryste Panie! Dziś stosunki się zmieniły, ale wówczas, w 1870 roku, w Poznańskiem, pobyt dziecka chłopskiego w szkole wśród kpiącej, wzgardliwej, szydzącej, dokuczliwej zgrai płytkich, wystrojonych i wymuskanych paniczyków musiał być ciężką męką i przebolesnem martyrjum.

Jaka olbrzymia siła musiała tkwić w małym Kasprowiczu, jaka harda dusza, jakie wściekłe pragnienie obrony swej godności, jeżeli zdołał uratować swoją duszę od ostatecznego spaczenia i ani na chwilę nienawiść nie obciążyła w jego duszy słońca miłości ciężkim, czarnym kirem. Już wtedy musiała bić od niego wielka moc, bo już po paru latach zyskał sobie tę umysłową przewagę nad swoimi rówieśnikami, która i najzacieklejszych wrogów chamstwa ku niemu zniewalała.

Po Kujawach, oczywiście na tym inowrocławskim odcinku, krążyły tajemnicze wieści o młodym poecie, który ponoć już w Warszawie drukuje swoje wiersze.

Koledzy Kasprowicza przyjeżdżali na wakacje i rozsiewali dziwne gadki: jeden widział cały duży zeszyt, opiewający piękność Gopła, inny zasię początek jakiegoś dramatu, tamten znowu czytał bardzo pochlebną odpowiedź jakiejś redakcji warszawskiego pisma — dość, że Kasprowicz był już popularny na Kujawach, kiedy nie przekroczył 18-go roku życia. A właśnie wtedy sposobiły się Kujawy do uroczystego obchodu pięćdziesięcioletniego jubileuszu pracy Kraszewskiego".

W owym to czasie „młody, osiemnastoletni Kasprowicz wędrował od jednej wsi do drugiej i wypożyczał u okolicznych gospodarzy i okolicznej szlachty konie wierzchowe.

W dniu uroczystości — opowiada Przybyszewski — wjeżdżał na czele może dwudziestu dorodnych parobczaków na koniach, w kujawskim stroju chłopskim, Jan Kasprowicz do Kruszwicy, gdzie na wzgórku, kędy sterczy „Mysia Wieża“ cała uroczystość się odbyła.

Pomysł tej symbolicznej banderji chłopskiej był wówczas niesłychanie śmiałym protestem przeciw uroszczeniom szlachty, która niechętnie dopuszczała do obchodów mieszczaństwo, a tem mniej chłopów“.

Taki był początek poetyckiej i społecznej działalności Kasprowicza, chłopskiego syna, ucznia gimnazjum inowrocławskiego.

Nie mogło się to, oczywiście, podobać władzy szkolnej.

Od jubileuszu Kraszewskiego, t. j. od r. 1879, zaczynają się też coraz częstsze i ostrzejsze zatargi Kasprowicza z przełożonymi, co w rezultacie doprowadza pod koniec roku szkolnego 1880 do tego, że mu „poradzono“ opuścić gimnazjum i przenieść się gdzie indziej.

Przeniósł się tedy do Poznania, do gimnazjum Marji Magdaleny, ale i tam niedługo popasał. „Poradzono“ mu również, aby szukał światła gdzie indziej.

Cóż było robić? Pojechał do Opola na Śląsk Górny, zapisał się do tamtejszego gimnazjum i po kilku miesiącach otrzymał znów dobrą radę „zmiany miejsca“. Przeniósł się do Raciborza i tam w przeddzień matury

udzielono mu ostrzeżenia, że jeśli dobrowolnie nie opuści gimnazjum, to zostanie usunięty przez policję.

Temperament jego nie nadawał się snać zupełnie do rygorów szkoły niemieckiej. Jako tako działo się tam tylko tym, którzy umieli ukrywać swoją polskość. Kasprowicz nietylko sam był jawnym Polakiem, lecz agitował także za tą jawnością wśród swego otoczenia.

Interesowało go położenie ludu górnośląskiego i jego przebudzenie się narodowe pod wpływem działalności Karola Miarki. Z ludem tym zetknął się bliżej i to musiało dojść do dyrekcji gimnazjum, skoro go tak bezapelacyjnie usunięto tuż przed „wylądowaniem".

Położenie było niemal tragiczne. Cała przyszłość jakby złamana. Uniwersytet niedostępny.

Znalazł się jednak dobry i szlachetny człowiek, który Kasprowiczowi dopomógł.

Tym opatrznościowym na jego drodze przyjacielem był dr. Wituski, nauczyciel fizyki w gimnazjum poznańskiem Marji Magdaleny.

Przekonał się on widocznie podczas pobytu Kasprowicza w tem gimnazjum o jego niepowszednich zdolnościach i wyjednał u rady pedagogicznej, że na jego, prof. Wituskiego, osobistą odpowiedzialność, od Wielkiejnocy 1883-go roku przyjęto poetę zpowrotem do gimnazjum Marji Magdaleny.

Tam, po 14 latach udręki i tułactwa po rozmaitych szkołach, Jan Kasprowicz, późniejszy profesor i rektor uniwersytetu lwowskiego, otrzymał upragnione świadectwo dojrzałości z admonicją wręczającego mu ten cenny papier radcy Poltego: „nigdyś pan nic nie robił,

ale pisze pan znośną niemczyzną i temu pan zawdzięcza swoją maturę“*).

* * *

Studja uniwersyteckie rozpoczął Kasprowicz w Lipsku, skąd po upływie jednego półrocza przeniósł się do Wrocławia.

Były to lata dla niego bardzo ciężkie. Lata rzeczywistego głodowania. Opowiadał o tem nieraz, sam nie mogąc wyjść ze zdumienia, że zdołał to przetrwać.

„Lepiej“ bywało tylko wówczas, kiedy ze świąt wracał do Wrocławia i przywoził stamtąd trochę „zapasów“.

„Pewnego razu — mówi, wspominając tamte czasy — matka dała mi na wyjezdnem połeć słoniny. Przez dobre dwa miesiące była to podstawa mego odżywiania się. Słonina jednak skończyła się, skórę rzuciłem za piec i został tylko suchy chleb. Wkońcu i tego chleba zabrakło. Było już bardzo źle, kiedy naraz przypomniałem sobie o owej skórze za piecem. Wydobyłem ją stamtąd, otarłem z kurzu, obmyłem i zacząłem gotować. Po kilkunastu godzinach gotowania zmiękła tak, że mogłem ją krajać i żuć, jak gumę. Oczywiście, przypłaciłem to katarem kiszek, ale żyłem i pracowałem dalej“.

Przytaczam to autentyczne opowiadanie poety umyślnie, aby dać przykład, w jakich warunkach kształcą się nieraz w Polsce jej najwięksi ludzie.

---

*) Zygmunt Wasilewski. Jan Kasprowicz. Zarys wizerunku, Str. 125.

Przeszedłszy przez taką nędzę, niejeden nabiera w serce goryczy do społeczeństwa i jego ustroju na całe życie. Kasprowicz uniknął tego. Jego silna fizycznie i zdrowa moralnie natura umiała o tem zapomnieć.

Głód i chłód zabijał godzinami, spędzanemi w bibljotece uniwersyteckiej, dokąd wabiły go ciekawe, nieznane mu przedtem książki. Chłonął je chciwie i zdobywał coraz szerszą, coraz rozleglejszą wiedzę w zakresie filozoficznym, historycznym i ekonomicznym. Te trzy bowiem dziedziny pociągały go najsilniej ku sobie.

Na wykłady uczęszczał mało, nie wiemy nawet, czy był członkiem seminarjum prof. Nehringa, słynnego wówczas polonisty na uniwersytecie wrocławskim.

Czynna i ekspansywna jego natura nie mogła jednak poprzestać na samych książkach. Ciągnęło go także ku sobie życie. Wołała do niego o pomoc dusza uciemiężonego ludu śląskiego, szukająca dróg do wyjścia z domu niewoli. Przebudzona przez ucisk niemiecki, gotowała się ona do walki z tym uciskiem i szukała sojuszników dla siebie w dzielnicy wielkopolskiej, pokrewnej sobie losem.

Któż lepiej od Kasprowicza, syna ziemi kujawskiej, przez lat 14 męczennika szkoły niemieckiej, mógł to zrozumieć, kto lepiej od niego mógł to wołanie usłyszeć?

Jest też rzeczą zupełnie naturalną, że nie sama poezja wypełniła Kasprowiczowi młodość „górną i chmurną“, lecz obok niej także publicystyka i walka czynna o prawa ludu śląskiego.

Mało kto wie dzisiaj, że pisujący wówczas do „Kra-

ju“ petersburskiego korespondencje ze Śląska, Piotr Huta — to był Jan Kasprowicz.

Mało kto wie także, że Franciszek Szyba z łamów lwowskiego „Przeglądu Społecznego“ — to także Jan Kasprowicz.

Nie śniła mu się jeszcze wówczas „sztuka dla sztuki“, bo nie śniła się ona jeszcze nikomu.

Młodzież ówczesna, nawet literacka, miała w tej epoce ambicje inne: pragnęła działać, uświadamiać lud, i drogą tego uświadamiania dążyć do pomnożenia sił narodu.

W gronie też najpierwszych działaczy narodowych na Śląsku widzimy Kasprowicza, co też rychło, bo już w roku 1887-ym doprowadza go do kolizji z policją pruską. Jest tam notowany źle. Jest tam uważany za „socjalistę“ i „wywrotowca“, aczkolwiek ani jednym ani drugim nigdy nie był.

Aresztowany i sądzony przez trybunał wrocławski, skazany został na 6-miesięczne więzienie, w ten sposób otrzymał drugie w życiu świadectwo dojrzałości— tym razem dojrzałości politycznej i narodowej.

Po wyjściu z więzienia nie miał już co robić na Śląsku. Nie miał także co robić w Wielkopolsce, gdzie rychło czekałoby go to samo.

Idąc więc za radą przyjaciół, wyjechał do Galicji, gdzie, na skutek osobistych zabiegów Adama Asnyka u Kazimierza Badeniego, ówczesnego namiestnika, otrzymał pozwolenie na stałe zamieszkanie we Lwowie.

Odtąd życie jego zrosło się ze Lwowem tak nierozerwalnie, że kiedy w roku 1919-ym uniwersytet poznański ofiarowywał mu, jako wielkopolaninowi, katedrę, Kasprowicz odmówił, uważając, że miejsce jego jest we Lwowie.

Lwów przyjął prześladowanego przez władze pruskie poetę gościnnie, ale nie odrazu mógł mu zapewnić chleb powszedni.

Rozpoczęły się znów lata ciężkiej pracy w zaprzęgu dziennikarskim.

Jako członek redakcji naprzód „Kurjera Lwowskiego", dziennika o kierunku ludowym, potem demokratyczno-narodowego „Słowa Polskiego", łamał się Kasprowicz przez długie lata z niedostatkiem, zanim nie ustalił swego bytu, jako profesor uniwersytetu..

Stało się to jednak dopiero w roku 1908-ym, a więc w 48-ym roku życia poety, który doktoryzował się w r. 1904, jako 44-letni mężczyzna!

Już same te dwa fakty rzucają światło na charakter Kasprowicza, którego cechę stanowiło wytrwałe dążenie do celu.

Niekażdy zdobyć się może na to, aby po wieloletniej przerwie zabrać się na nowo do studjów i poddać egzaminom przed gronem profesorskiem, w którem znajdują się ludzie młodsi i mniej umiejący.

A jednak Kasprowicz to uczynił. Już mając za sobą sławę wielkiego poety, zdawał rygorozum i przygotowywał się, obłożony książkami, do wykładów na katedrze literatury porównawczej.

Egzaminy te nie były fraszką. Sam opowiadał, że

go „piłowano, jak żaka“ — widocznie w chęci popisania się przed nim erudycją.

Ale zarzućmy na to zasłonę. Fakt jest faktem, że Kasprowicz w 48-ym roku życia został profesorem uniwersytetu i pozyskał *nareszcie* pewny i stały dochód w postaci pensji, która mu zapewniła swobodę ruchów i pracy.

Do tej pory prowadził życie pełne abnegacji. Czy to we Lwowie, czy podczas podróży, którą odbył do Szwajcarji i do ukochanych przez siebie Włoch, czy w swojej samotni poronińskiej, gdzie zamykał się nieraz na długie zimowe miesiące, mając za jedynego towarzysza takiego samego, jak on, samotnika w osobie Leopolda Staffa — żył więcej, niż skromnie. Żadnych zbytków, żadnej nie już wyszukańszej, ale nieco wykwintniejszej potrawy na stole. Prostota, posunięta do *maximum*. Jedynie pewna dbałość o strój.

W Poroninie zżył się Kasprowicz z górami na dobre. On, syn równiny kujawskiej, która wykołysała go swoją melancholją, odnalazł dopiero tam, w obliczu Tatr, nieznaną przedtem samemu sobie, a może właściwszą i istotniejszą, niż tamta, treść swojej duszy.

Nietylko patrzył ku szczytom z ganku swojego mieszkania, ale rwał się ku nim, jakby w poczuciu, że tam uwić ma sobie gniazdo, jak orzeł.

Surowa, ale piękna przyroda Podhala tatrzańskiego odpowiadała jego twórczej naturze. Zrósł się też z Podhalem i z jego ludem na zawsze. W Poroninie, którego gminy został „honorowym obywatelem“, powstała większość jego arcydzieł z dojrzałych lat twórczości.

W Poroninie spędził lata wojny, a kiedy urzeczywistniał marzenie całego swojego życia, budując własny dom, wybudował go na t. zw. Harendzie, napół drogi pomiędzy Poroninem a Zakopanem.

Tam, w otoczeniu umiłowanych przez siebie ksiąg, wśród których znajdowała się rzadka i cenna kolekcja biblij polskich, spędził ostatnie chwile życia. Tam umarł. Tam będzie także pochowany, zgodnie z życzeniem, które wyraził. Tam musi także pójść każdy, kto zapragnie przyjrzeć się bliżej jego twórczości, bo klucz jej nietylko leży nad Gopłem, lecz i wśród grzbietu gór tatrzańskich, nad szumiącym potokiem, na owych niedostępnych ścieżkach, gdzie odbywał swoje samotne przechadzki autor „Hymnów", „Bohaterskiego konia i walącego się domu", „Księgi ubogich" i „Mojego świata".

* * *

Jeżeli droga życia Kasprowicza miała, jak widzieliśmy, kilka etapów, kilka momentów przełomowych, to i droga jego poetycka da się podzielić także na „stacje" jego duchowej męki, z której rodziła się pieśń, tej męki, tego nieustannego zmagania się z sobą wykładnik.

Mamy więc przedewszystkiem do czynienia z młodzieńczą twórczością poety, która zaczęła się bardzo wcześnie, bo już w roku 1878-ym osiemnastoletni wówczas Kasprowicz nadsyła z Szymborza poezje wychodzącemu w Poznaniu tygodnikowi „Lech", którego redak-

cja wytyka mu, iż ma „za mało wprawy i wykształcenia poetyckiego".

„Sonety są niezłe, jako ćwiczenia — odpowiada redaktor „Lecha" — lecz nie tak doskonałe, aby je można drukować. Mimo to dla zachęty przytaczamy tu najlepszy z sonetów p. t. „Poranek" (zob. Poezje. Wydanie zbiorowe. Tom I).

Dzięki tej „zachęcie" wydobyty został z rubryki „odpowiedzi od redakcji" wcale dobry sonet Kasprowicza, który świadczy, iż młody poeta miał już wówczas jasno wykreśloną przez przeznaczenie drogę.

Urodził się poetą i tego losu fatalnego nic już odmienić nie zdołało.

Młodzieńcza twórczość Kasprowicza nosi jednak zwykłe w tej epoce cechy zależności od innych. Tułają się w niej jeszcze echa romantyzmu.

W latach wrocławskich poeta zaczyna się jednak już krystalizować w odrębną i wyraźną indywidualność. Nabiera własnego tonu, który zarówno w poezjach biblijnych, jak w cyklu „Wiosna", a najbardziej w sonetach więziennych i chłopskich, odsłania nam nietyle duszę, wrażliwą na piękno, ile intelekt, rwący się do podejmowania zagadnień ważkich, pełen powagi i refleksji, usposobiony krytycznie i docierający do głębi obchodzących go problematów.

Jeżeli zważymy, że w tej epoce pisywano przeważnie „wiersze", a mało było poezji rzeczywistej, to utwory Kasprowicza z tej doby, zawarte w pierwszym jego tomie, poprzedzonym przedmową T. T. Jeża, będą

już dla nas wyraźnym zwiastunem przemiany, jaka gotowała się na Parnasie polskim.

Na Parnas ten wstępował młody poeta, syn ludu siermiężnego, obrońca jego krzywd i głosiciel jego praw. Głos jego był donośny i silny. Wiara jego była mocna, kiedy wołał:

„Jednak do góry, skroń do góry...
Jest w ludzie siła niepożyta,
Zbawienie leży pod siermięgą,
Niby w popiele skra ukryta.
Choćby ostatnią płuc potęgą
Dmuchajmy w tę skrę bożą,
Aż łun spłonie wstęgą...

Były to hasła wyraźne i jasne. Był to „program działania".

Ten program urzeczywistniał Kasprowicz konsekwentnie przez szereg lat w życiu i w poezji. Był mu wierny i dlatego przyłączył się we Lwowie do ruchu ludowego.

Dojrzewający w nim jednak wielki artysta, ogarniający umysłem i duszą świat i wszechświat, świadomy coraz bardziej tego, że życie nie ogranicza się tylko do ziemskich trosk i kłopotów, ale sięga dalej i wyżej — aż pod gwiazdy — artysta, zmagający się z najbardziej tajemniczemi zagadnieniami umysłu i duszy, usuwał mu coraz częściej z pod nóg tę wygodną, uproszczoną platformę społeczną i zawieszał go pomiędzy ziemią a niebem w rosnącej rozterce z rzeczywistością.

I tu zaczyna się drugi etap, na którym zatrzymała się poezja Kasprowicza.

Preludjum do tego etapu stanowią nacechowane panteizmem poematy o miłości, która:

...chociaż krew zapala w żyłach
i ciało nęci niezwykłą rozkoszą,
przecież na takie prowadzi wyżyny,
gdzie duch nasz z wszystkich otrząsa się strzępów,
z których mu ziemia brudną szyje suknię
i, jak pokryty wieczystemi śniegi
wierzchołek góry olbrzymiej w swej białej,
w swej nieśmiertelnej świeci się nagości —
czysty a piękny...

Dążenie wzwyż do piękna czystego i niezależnego stawia poetę w rozdźwięku z jego dawniejszą wiarą i rodzi w nim wybuchowy protest przeciw skrępowaniu sztuki przez ideę społeczną.

Protest ten, zawarty w słynnym wierszu: „Byłeś mi dawniej bożyszczem, o tłumie!“ jest zewnętrznym wyrazem tego buntu, który artysta przeżywał również w najtajniejszych głębiach swojej duszy, łamiąc się po tysiąckroć z sobą, zanim zdecydował się na ogłoszenie swojego nowego wyznania wiary.

Było to istotnie nowe *credo,* wypowiedziane w formie gwałtownej, niemal brutalnej.

To „wypowiedzenie się“ musiało jednak sprawić poecie wielką ulgę, bo odtąd, niepociągany już wdół żadnym balastem, wzniósł się jednym rozmachem skrzydeł swojego genjuszu na wyżyny, gdzie królują „Stwórca i natura“.

Wówczas to powstawały kolejno po sobie największe arcydzieła liryki współczesnej: „Krzak dzikiej róży“, hymny „Ginącemu światu“ i poemat „O bohaterskim koniu i walącym się domie“.

Genezą tych wszystkich utworów jest ból duszy, znaczonej wszystkiemi stygmatami cierpienia ludzkiego, a jednak niezłamanej przez to cierpienie, a jednak bojującej ciągle o prawo do życia, do szczęścia, do wyzwolenia.

Kasprowicz wielbił życie i nie obawiał się walki. Nie obawiał się także śmierci, bo wierzył w jedność życia. Wyznaje nam to już w „Melodjach jesiennych“, kiedy mówi:

Przed tobą, życie, i przed tobą schylę
Skroń swą, o śmierci, przed słabych tęsknicą...
Przed tobą, walko! przed tobą, pokoju,
Zwycięstwo! Klęsko! Zwątpienie i Wiaro!
Radości! Smutku! Nagrodo i Znoju!
Błogosławieństwo! Straszna przekleństw karo!
Rzeczywistości i ty złudna maro!
Harmonjo dźwięków, dysonansów zgrzycie!
Bezdenna próżnio! Przepełniona czaro!
Przed tobą w niemym upadnę zachwycie,
Bo wiem, że ty się składasz w wieczne *Jedno* —
w Życie!

Mylą się też ci, którzy patrzą na poezję Kasprowicza pod kątem współczesnych mu doktryn pesymistycznych i radziby uczynić z niego herolda pesymi-

zmu, wyraziciela dusz, rozdartych przez smutek i bolejących nad bezsensem życia.

Nic z tego. Dla Kasprowicza właśnie życie samo w sobie miało sens najwyższy i wartość najwyższą. Bo cóż mogą lepszego ponad życie wskazać człowiekowi ci, którzy je potępiają i czynią odpowiedzialnem za wszystko zło, które w samych sobie noszą?

Kasprowicz nie potępiał, nie odwracał się, ale zmagał się i walczył aż do zwycięstwa, aż do pokonania wszystkich rozkładowych fermentów epoki, walczył o *harmonję* życia, zdając sobie jednocześnie sprawę z tego, że jest ona nieosiągalna dla jednostki ludzkiej, ale osiągalna dla Boga, królującego na ziemi i niebie, w przestrzeni i w czasie.

Podobnej walki, walki o takiem napięciu i takiem wzniesieniu, nie znała poezja polska od czasów „Improwizacji" Konrada. Nie znała jej także poezja innych narodów. I dlatego Kasprowicz przez swój poemat „Na wzgórzu śmierci" i przez „Hymny" wszedł do poezji powszechnej.

Walka ta, oczywiście, nie mogła nie wyżłobić swoich śladów na obliczu duchowem poety. Nie są to jednak grymasy pesymizmu, lecz głębokie brózdy zamyśleń, trwóg, bólów i tęsknot człowieka, zmierzającego po kamienistej, twardej drodze do źródła mądrości, z której płynie nakaz *życia twórczego* „ponad łzy i nędzę".

Tę mądrość Kasprowicz zdobył krwawym wysiłkiem. Okupił ją cierpieniem długich lat, samotnością długich godzin, błądzeniem po manowcach.

Jak w stepach sybirskich podczas burzy śniegowej

gospodarz dziesięć razy mija swój dom, zanim do niego trafi, tak on powielekroć więcej razy mijał prawdę swojej własnej duszy, zanim trafił do jej drzwi, otwierających się prosto i łatwo.

A kiedy wszedł tam i zasiadł przy płonącem jasno ognisku, poznał, co jest spokój i uciszenie.

I to jest trzeci etap jego poezji, etap miłości i przebaczenia, pojednania ze światem i z ludźmi, z Bogiem i cierpieniem.

I to jest owo zwycięstwo nad kuszącym szatanem, zwycięstwo, z którego narodziła się „Księga ubogich".

Umilkła błagalna pieśń „Święty Boże! Święty mocny! Święty a nieśmiertelny!" Rozpłynęły się w przestrzeni fujarkowe dźwięki „Mojej pieśni wieczornej". Ostatnim grzmotem oddalającej się burzy zagrzmiał potężny, organowy hymn „Dies irae" — i po burzy wypogodziło się niebo poety i przepasało wstęgą siedmiobarwnej tęczy z napisem: „pokój ludziom dobrej woli" — ludziom prostym, miłującym Boga i Ziemię, i z radością idącym naprzeciw życiu, a z pokorą naprzeciw cierpieniu, ufnym, że

> ...tam władnie jasny,
> Cichy, spokojny Rozdawca spokojnej
> Jasnej, słonecznej — grozom, krwawym krzy- [kom,
> Łzom i rozpaczom świata niedostępnej
> Nieśmiertelności...

Takie jest rozpięcie liryki Kasprowicza, tego *wielkiego Syna ziemi*, jak go słusznie i pięknie nazwał Stanisław Przybyszewski.

Takie są trzy źródła jego poezji.

Rdzeń tej poezji, jak widzieliśmy, stanowi człowiek, jego ziemska tragedja na wyżynach ducha i intelektu, jego krzywda ludzka — na nizinach; jego grzech ludzki, jego słabość i niedoskonałość ludzka — i tu, i tam.

Najwyższym momentem tej poezji jest ów moment przepotężny, kiedy na „Wzgórzu śmierci“ rozgrywa się misterjum Boga - człowieka wespół z misterjum Adama - człowieka.

Przez ten moment poezja ta stała się poezją wszechludzką. Tu, jak w soczewce, skupiły się wszystkie promienie duszy Kasprowicza, spragnionej „odkupienia“. Tu zawarł się cały ból intelektualny i duchowy pokolenia, do którego poeta należał, pokolenia, poszukującego Boga, łaknącego Go całem łaknieniem duszy, a jednocześnie wodzonego nieustannie na pokuszenie przez Szatana Pychy i Zarozumiałości.

Poezja ta przechodzi przez wszystkie zmagania się, walki i rozpacz — aż do bluźnierstwa — i uspokaja się dopiero na łonie ziemi, czerpiąc siłę i prostotę, wiarę i odrodzenie z poczucia swojej jedności z nią i z wszelkiem na niej stworzeniem. Ta *jedność* stwarza dopiero harmonję.

Cóż jest cudowniejszego w swojej mądrości i cóż jest słodszego w swoim spokoju nad to świętofranciszkańskie w „Księdze ubogich“ obcowanie z naturą, z kwiatem czy z drzewem, z potokiem górskim czy z łąką, gdzie dzwonią trzody owiec prostemi mosiężnemi dzwonkami?

Cóż jest zarazem cudowniejszego i wspanialszego i z większych głębin duszy współczesnej wydobytego, jak to rozpaczliwe wołanie w „Hymnach“ o światło wiary w pomroce niewiedzy, o zwycięstwo dobra nad złem:

Masz-li Ty grom —
Masz-li Ty chmurę w ten południa skwar,
aby z niej piorun padł
i od Szatana uwolnił ten świat?
Wal błyskawicą, wal!
Niechaj się łamie,
niech się rozkruszy ta zdrada,
która nad życiem i śmiercią włada...

* * *

Trzy zasadnicze tony poezji Kasprowicza — ton buntu przeciw krzywdzie ludzkiej, ton buntu przeciw Bogu za ukrywaną przez Niego prawdę i ton pokory i uciszenia wewnętrznego, przeradzającego się w adorację nieba i ziemi, w świętość i świętobliwość „ubożuchnego sługi Chrystusowego“, św. Franciszka z Asyżu, ojca duchowego „Księgi ubogich“ i „Mojego świata“ — tych dwóch niepospolitych arcydzieł liryki współczesnej — długo zapewne będą przedmiotem badań krytycznych, zanim staną przed nami w pełnem świetle wewnętrznej prawdy poety.

Wydaje nam się jednak rzeczą słuszną zwrócić tu uwagę na to, że te trzy pierwiastki zasadnicze twórczości Kasprowicza, pomimo całej swojej współczesności, nie należą tylko do naszej epoki.

Mają one w sobie wyraźny podźwięk średniowiecza. Stamtąd przyszła do nas dusza Kasprowicza, podobnie, jak dusza Przybyszewskiego.

Przyszła, aby wyśpiewać nam niewyśpiewaną pieśń religijnego głodu i religijnej ekstazy, o której zapomniała już inteligencja polska, której tradycję zachowała jednak w sobie dusza ludu polskiego.

To ogniwo, którego brakowało naszej poezji, włączył do niej Kasprowicz.

On — syn ludu, obarczony pradawnem dziedzictwem jego uczuć i odczuć, genjuszem swoim przeznał nawskroś duszę tego ludu i dał nam w „Hymnach“ jej potężny wyraz — wyraz, daleki od naszych współczesnych, cykutą sceptycyzmu zaprawionych i goryczą przesyconych rozważań filozoficznych — zato bliski, bardzo bliski pojęć i uczuć średniowiecza, prowadzącego upartą walkę z Szatanem-Kusicielem.

Ten średniowieczny nastrój, to wyraźne nastawienie na średniowiecze duszy Kasprowicza tłumaczy i wyjaśnia nam także pozornie niełatwy do zrozumienia fakt, że, kiedy w drodze swojej ku Prawdzie i Światłu, syt męki i rozterek wewnętrznych, napotkał poeta najpiękniejszy kwiat średniowiecza, jego kwintesencję duchową — św. Franciszka z Asyżu — przylgnął do niego sercem i uznał go za swojego mistrza, widząc w pokorze chrześcijańskiej ostateczne rozwiązanie zagadki życia i największą, bo najtreściwszą, filozofję, której dał taki piękny wykład w swojej ostatniej książce, w niezapomnianym dla nikogo, kto ją wziął do ręki — „Moim świecie“, gdzie rezygnuje już nawet

z kunsztu poetyckiego i w najprostszej, bo aż do prymitywnej naiwności zbliżonej formie, odkrywa najgłębsze prawdy życia i najwyższy sens istnienia: miłość a obok niej pokorę.

Tu wielki poeta i wielki człowiek, jakim był Kasprowicz, dobrowolnie zrzuca ze swoich ramion gronostaje togi rektorskiej, w którą go przybrała nauka — i staje przed nami w skromnej postaci grajka, w którym niema

„najmniejszej zawiści,
że są na świecie grajkowie
pełni szumniejszych liści".

A jednak jego „liście" szumiały najpotężniej na drzewie poezji polskiej!

Czy wiedział o tem? Nawet nie chciał wiedzieć. Był przez całe życie skromny i prosty, a cóż dopiero wówczas, kiedy w tej skromności i prostocie odnalazł spokój i szczęście.

Tak z Bogiem, z ziemią i z prostymi ludźmi przeżył ostatni okres swojego życia, wsłuchując się w wieczysty szum potoku, nad którego brzegiem stał jego dom.

Szum ten mówił mu o przemijaniu wszystkiego i godził go z tem przemijaniem, jako z prawem Boga i Natury.

Dlatego On, tak silnie miłujący życie, umiał spotkać śmierć ze spokojem i ufnością, że jest ona konieczną i nieuniknioną, bo „raz umrzeć trzeba".

Opłakujemy dzisiaj jego zgon, w żałobie i smutku stojąc nad jego wielką puścizną duchową, której nie

zdołaliśmy tu nawet wyszczególnić, zostawiając na boku całą jego twórczość dramatyczną, z autobiograficznym „Marchołtem“ na czele, z „Ucztą Herodjady“ i z „Kostką Napierskim“ w odwodzie.

Nie omówiliśmy także jego ogromnego trudu, jako tłumacza, któremu zawdzięczamy przyswojenie językowi polskiemu wielu arcydzieł poezji obcej, od Ajschylosa i Eurypidesa poczynając aż po współczesnych poetów angielskich, których miłował nad innych.

Mamy przed sobą tylko ogólny, ideowy kontur jego twórczej pracy i twórczego wysiłku.

Patrząc na tę bryłę, rozumiemy, że tkwi w niej olbrzymi złom piękna, ale bodaj że nie rozumiemy jeszcze, ile w tej poezji jest prawdy i dobra.

Przyjdzie jednak — musi przyjść czas, kiedy ta prawda i dobro, skrystalizowane w dziele twórczem Kasprowicza, będą nietylko udziałem wybranych, lecz staną się własnością wszystkich ludzi, czujących i myślących wyższemi kategorjami uczucia i myśli.

Do tej poezji trzeba się podnosić, trzeba podążać za nią na szczyty, gdzie miała swoje gniazdo, trzeba ją przeżywać tak, jak przeżywał ją duch Kasprowicza, a wtedy stanie ona przed nami w pełnym, nieśmiertelnym swoim blasku, równym blaskowi najpotężniejszych gwiazd na firmamencie sztuki polskiej, świecąc po wszystkie czasy imieniem: Jan Kasprowicz.

* * *

Wielki Duchu, który odszedłeś już od nas, aby powrócić do wieczności po swojej ziemskiej wędrówce!

Oddajemy Ci hołd i wyrażamy niewygasłą wdzięczność zato, że swoje posłannictwo poety spełniłeś wśród nas, że duszom naszym dałeś pokarm żywy i krzepiący, że nauczyłeś nas patrzeć ku niebu i cieszyć się słońcem, w którego twórczą moc wierzyłeś tak niezachwianie; że własnem swojem cierpieniem zmierzyłeś otchłań naszego ludzkiego cierpienia, że źrenicą swoją przejrzałeś nawskroś nasze serca, a lecząc je z rozpaczy i nienawiści, uczyłeś Miłości, jako najwyższej prawdy, która „prowadzi pokolenia w imię Ducha do walki z przemocą i zdradą".

Oddajemy Ci hołd za pracę Twego życia, które ofiarowałeś całe Narodowi, służąc Mu pod chorągwią Piękna, ku wiekopomnej chwale literatury ojczystej i ku pocieszeniu tej ziemi, która była „zbyt przesiąknięta smutkiem".

Niech imię Twoje święci się po wszystkie czasy w narodzie, jako imię wielkiego Syna Polski, wskazującego jej drogę do ludzkiego dostojeństwa!

Niech pieśń Twoja nabiera blasku i wszczepia światło w miljony dusz polskich, aby rosły w sobie i dorastały do poznania Prawdy i Boga przez Piękno, rozlane we wszechświecie.

KAZIMIERZ PRZERWA - TETMAJER

W Dolinie nowotarskiej, napół drogi pomiędzy Nowym Targiem a Suchą Horą, wśród stożkowatych wzgórz, przypominających krajobraz perugjański, we wsi Ludzimierzu, stał, „patrząc ku Tatrom“, dom rodzinny Kazimierza Przerwy - Tetmajera. Nie pałac, ale zwykły dwór szlachecki, zasobny, zasiedziały w sobie, pełen tego sentymentu, jaki wśród siedzib wiejskich na całym świecie mają jedne-jedyne tylko stare dwory polskie.

W tym dworze dn. 12 lutego 1865-go roku ujrzał światło dzienne wielki poeta.

Rodzicami jego byli: Adolf Tetmajer, właściciel dziedzicznego Ludzimierza, marszałek szlachty powiatu nowotarskiego, i Julja z Grabowskich.

Rodzina Tetmajerów pod koniec XVIII-go wieku osiadła w Tarnowszczyźnie, a nieco później w nowotarskiem.

Przybyła tam podobno z Litwy, dowodów jednak ścisłych na to niema. Nie znamy również genealogji szlacheckiej rodu Tetmajerów o przydomku Przerwa, pochodzącym od herbu, wyobrażającego Samsona, rozdzierającego paszczękę lwa.

Nieobca nam jest tylko „genealogja literacka“ Kazimierza. Wiemy z dziejów piśmiennictwa polskiego, że miał on w rodzie swoim poprzedników, którzy nietylko pługiem i szablą, lecz i piórem służyli ojczyźnie.

Znamy Stanisława Tetmajera, tłumacza dzieł z literatury klasycznej w wieku XVIII-ym; znamy także Karola Tetmajera, wcale dobrego bajkopisarza, i Józefa, matematyka i poetę-ułana z pierwszej połowy XIX-go wieku.

Były więc już w rodzinie Tetmajerów „fermenty literackie“, zanim nazwisko to nie rozgorzało blaskiem trwałym i wielkim i nie poszło na całą Polskę, aby wrzeźbić się na zawsze w pamięć narodu.

Kazimierz chował się w domu rodzinnym wśród tradycyj romantycznych. Ojciec jego, żołnierz z 1830 r., ranny pod Iganiami, przyjaźnił się z Sewerynem Goszczyńskim i gościł go przez jakiś czas u siebie w Ludzimierzu, skąd obaj przedsiębrali wycieczki w Tatry. Starannie pielęgnując wspomnienia z owych czasów, pan marszałek, który był świetnym opowiadaczem własnych i cudzych przygód, potrafił obu swoim synom, starszemu Włodzimierzowi, urodzonemu z Rozprza-Krobickiej, i młodszemu, Kazimierzowi, zaszczepić w duszach ten sam ogień miłości dla kraju, którym płonęła jego własna dusza, przeżywająca w młodych latach najwyższą poezję — bo poezję czynu orężnego w obronie ojczyzny i jej praw do wolnego, samodzielnego życia.

Do tych tradycyj „po mieczu“ przyłączyły się także tradycje „po kądzieli“, matka bowiem poety, jako

warszawianka, wychowanica i przyjaciółka Narcyzy Żmichowskiej, wniosła pod dach dworu ludzimierskiego entuzjazm i patrjotyzm epoki powstania 1863-go roku i żywe odczucie tej klęski narodowej, która spadła na kraj po zdławieniu powstania.

Była to kobieta niepospolitych zalet umysłu i serca. Bystra inteligencja i duże wykształcenie łączyły się w niej z nieprzebraną dobrocią serca. Cechowały ją wykwint i prostota — te dwie rzeczy, które, niestety, tak rzadko jeszcze u nas chodzą w parze.

Jeżeli więc Kazimierz dużo zawdzięczał ojcu, to niewątpliwie jeszcze więcej zawdzięczał matce, z którą łączył go bardzo bliski stosunek uczuciowy do końca jej życia.

Można śmiało powiedzieć, że było to jedyne serce, przed którem poeta nie miał żadnych tajemnic, jedyne kolana, do których przypadał ze swojemi troskami i smutkami.

Nie mógł też nie uwielbiać jej za to bohaterstwo, z jakiem, po stracie majątku, przeniósłszy się do Krakowa, zabrała się do pracy, aby zapewnić byt swoim najbliższym.

Były to właśnie lata uniwersyteckie Kazimierza i lata pierwszych jego prób poetyckich, które w matce znalazły najprzychylniejszą słuchaczkę.

Kto znał stosunki rodzinne Tetmajera z tych czasów, niewątpliwie potwierdzi, że pani Julja Tetmajerowa włożyła cały zasób swego uczucia i rozumu w to, aby rozwijający się talent swego syna wzmocnić, pokrzepić i zachęcić do zmagania się z przeciwnościami.

Być może, po latach, kiedy historja literatury ujawni nam korespondencję matki z synem, będziemy mieli na poparcie tego pisane dokumenty.

Dzisiaj musimy poprzestać na własnem przekonaniu.

* *
*

Kiedy, jako student uniwersytetu krakowskiego, Kazimierz Tetmajer wchodził w szranki literatury, zdobywając w świecie akademickim rozgłos swojemi wierszami, bystrzejsi z pośród krytyków ówczesnych łatwo mogli byli w nim dostrzec zwiastuna nowej doby w rozwoju poezji polskiej.

Ale była to jeszcze epoka niemal zupełnej obojętności dla sztuki.

Dostojny, zamknięty w sobie parnasista, Felicjan Faleński, żył na uboczu. Adam Asnyk filozofował na gruzach rozbitych nadziei swojej romantycznej młodości i przystosowywał się do wymagań pozytywizmu, głosząc, iż „przeżytych kształtów żaden cud nie wróci do istnienia". Marja Konopnicka nawiązywała struny, najbardziej zgodne z usposobieniem i hasłami czasu, który wyłaniał z siebie kwestję społeczną i stawał w obronie „wydziedziczonych" pod chorągwią idącej demokracji. Jedynie może Wiktor Gomulicki uderzał od czasu do czasu w ton niezależnego piękna.

Poza tem były tylko mniej lub więcej udatne „wiersze", od poezji bardzo dalekie.

W takiej chwili zabrzmiała po raz pierwszy pieśń Tetmajera, który urodził się artystą i odrazu stanął

ponad wszelkiemi hasłami w imię sztuki i jedynego jej nakazu — Piękna.

Krytyków, którzy, jak Chmielowski, poszukiwali w poezji przedewszystkiem idei społecznej i narodowej, olśnił wprawdzie talent młodego poety, lecz ich nie zadowolił.

Zadowolenie przyszło dopiero znacznie później i przyszło już ze strony pokolenia, rówieśnego poecie, wstępującego na drogę coraz żywszej reakcji przeciw doktrynie ojców i zmagającego się w sobie z pozytywistyczno-materjalistyczną trucizną wieku.

I to jednak pokolenie, którego najwybitniejszym przedstawicielem w sztuce i najlepszym wyrazicielem jego nastrojów i usposobień został Tetmajer, nie wypłaciło mu się jeszcze z długu.

Dość powiedzieć, że nie mamy dotychczas wyczerpującego studjum, które miałoby za przedmiot twórczość autora „Skalnego Podhala“ na szerokiem tle czasu i w związku z prądami końca wieku ubiegłego, nurtującemi literaturę europejską.

A jedynie takie studjum mogłoby objąć całość pracy twórczej poety, dokonanej na przestrzeni owych znamiennych dla naszej literatury lat 30-tu (1880 — 1910).

Mówiąc o Tetmajerze krótko, można tylko ukazać w ogólnych zarysach tę olbrzymią, imponującą bryłę, od której dłóto artysty odciosało tyle poszczególnych arcydzieł.

Bryła ta rozpada się na sześć zasadniczych części.

Część pierwszą stanowią liryki, owe mistrzowskie li-

ryki, nie mające sobie równych w poezji europejskiej tego okresu; część drugą — utwory góralskie; trzecią — romanse, czwartą — powieści figuryczne („Król Andrzej“ i „Gra fal“), piątą — szkice, nowele i drobiazgi prozą, szóstą — rzeczy dramatyczne.

Tetmajer był od początku i jest do dzisiaj *przedewszystkiem* lirykiem.

Na jakiekolwiek pole twórczości usiłował się przerzucić, zawsze wyszedł w nim najaw urodzony liryk.

W utworach lirycznych wypowiedziała się też najpełniej i najdoskonalej jego dusza — dusza Greka, stęsknionego za słońcem, miłością, winem i śpiewem, jak chcą niektórzy, — dusza Polaka, jakby należało powiedzieć, chcąc być bliższym prawdy, — dusza, obarczona dziedzictwem starej, wysokiej kultury, która wznosi się do wyżyn ogólnoludzkich tęsknot i bólów, radości i smutków, porywów i wzlotów, a od bolesnej polskiej rzeczywistości ucieka w krainę oszołomień zmysłowych, szukając w nich narkozy na swoje *polskie* cierpienie, na swój *polski* ból, skowyczący po nocach.

Wysoko należy szukać Tetmajera na szczeblach tej powszechnej drabiny, po której wybrańcy ludzkości wspinają się od wieków wgórę. Jest on tam wśród najprzedniejszych w teraźniejszości europejskiej.

Z doliny nowotarskiej, skąpanej w słońcu i „patrzącej ku Tatrom“ — jak to już mówiliśmy wyżej — płyną ku nam pierwsze tony jego pieśni, związane bezpośrednio z ziemią, dzwoniące młodzieńczą wiarą i nadzieją pokolenia, przywdziewającego swój szyszak bo

jowy poto, aby go ujrzeć niezadługo w piasku i błocie życia powszedniego.

To jest tragedja Polski. Rozegrała się ona w duszy Tetmajera już w jego latach akademickich i przerzuciła go odrazu z dziedziny „Alegorji", pisanej jeszcze pod wpływem Słowackiego, w dziedzinę nagiej i smutnej rzeczywistości.

Rzeczywistość ta miała ramy ponure: z jednej strony niewola narodu, jego rozczłonkowanie terytorjalne i duchowe, jego rozbicie, nie dające wówczas niemal żadnej nadziei na znalezienie jakiejś osi krystalizacyjnej, dokoła której mogłyby się skupić wszystkie dzielnice. Z drugiej — nabrzmiewająca zagadnieniami jutra „kwestja społeczna", nędza ludu galicyjskiego i, na jej tle, początek ruchu socjalistycznego w Krakowie, gdzie już działał i agitował rówieśnik i jego kolega uniwersytecki, Ignacy Daszyński.

Tetmajer początkowo z tym ruchem sympatyzował Widzimy go też w owym czasie w liczbie tych kilkunastu „młodych", którzy skupili się w „Ogniwie", organie radykalnej młodzieży akademickiej. Byli tam: Franciszek Nowicki, Gabrjel Górski i Janikowski — wszyscy trzej niebawem „relegowani" z Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Tetmajera to nie spotkało, bo miał już wówczas absolutorjum, był po studjach, i władze uniwersytetu nie mogły mieć żadnych praw do kontroli nad jego myślą i usposobieniem.

Bądź co bądź jednak poeta naraził się swojem stanowiskiem całej „prawicy" krakowskiej i uznany zo-

stał przez nią za „straconego“. Nie liczono już w tym obozie na jego talent, obawiano się jego „rewolucyjności“, usuwano go na plan drugi, faworyzując natomiast, z poręki hr. St. Tarnowskiego, spokojnego, zrównoważonego i wchodzącego do literatury z pięknemi tradycjami swojego dziada macierzystego, Józefa Kremera, debiutującego dopiero „Sonetami krakowskiemi“, Lucjana Rydla.

Tymczasem, wbrew posądzeniom, polityka była dla Kazimierza Tetmajera rzeczą zgoła obojętną. Dławiła go tylko rzeczywistość i rzucał się on w jej klatce, szukając wyjścia na wolność, głodny ucieczki, przestrzeni i światła.

Ten swoisty głód pozostał mu w duszy na zawsze, nigdy niezaspokojony.

Z niego wywodzi się też cała jego sztuka, a zwłaszcza cała jego liryka, syntetyzująca dopiero w VII-ej i VIII-ej serji poezyj to zasadnicze, całożyciowe dążenie do światła, przestrzeni i ciszy.

Trudno jednak jest wznieść się „ponad życie“, kiedy się ma lat dwadzieścia kilka. Wówczas raczej w życiu szuka się lekarstwa na dojmujący ból duszy. Wówczas też może jedyną, niezawodną ucieczką od „rzeczywistości“ jest miłość, rzucająca na oczy cudowną nawiązkę swoich złudzeń.

Na harfie Tetmajera zabrzmiała ona strunami, nieznanemi dotychczas w liryce polskiej.

Zapaliły się te struny płomieniem jego pieśni, zadrgały namiętnością, buchnęły śmiałą łuną pożądania.

Polski wiersz erotyczny nie miał w sobie jeszcze nigdy tyle krwi, nie kipiał nigdy takim warem, nie szedł tak butnie na spotkanie miłości.

Nie „księżycowe" były jego kochanki, ale jawiły się poecie, jak cudne posągi greckie, oblane żarem słońca i obudzone do życia, aby się stały źródłem nieprzebranej rozkoszy. „Koham" pisały one czasem przez samo *h*, ale umiały kochać przez *ch*, podniesione do wielokrotnej potęgi.

Po raz pierwszy w poezji polskiej błysnęło tu nagie ciało, rzucone przez Tetmajera na purpurową makatę jego królewskiego słowa.

Po raz pierwszy odezwały się także w tej liryce zmysłowej niedopuszczalne dotychczas tony lubieżne, bezczelnie szczere i tą szczerością swoją silne w obliczu atakującej je hipokryzji.

Wszystko też, co walczyło z tą hipokryzją, przywarło chciwie do tej poezji i uznało ją za swoją, za tłumaczkę swoich uczuć i pragnień, za głosicielkę praw do rozkoszy.

Ale — pożarem zmysłów długo żyć nie można.

Przyjść musiały momenty wyczerpania i — wierna ich towarzyszka — melancholja.

Cała młodzieńcza poezja Tetmajera składa się więc z tych dwóch, przeplatających się wzajemnie, motywów.

Poeta albo pozwala szaleć zmysłom, albo oddaje się — znużony i zniechęcony — cichej kontemplacji i pesymistycznej, goryczą przepojonej, zadumie, która

prowadzi go w liljowe zmierzchy, pod dźwięk dzwonów, grających na Anioł Pański.

Życie traci dla niego urok. Zaczyna pragnąć nicości i wyśpiewuje hymn na cześć Nirwany.

Dopiero później, w latach dojrzalszych, zjawia się w duszy poety męska rezygnacja. Ton jej dźwięczy jednak wyraźnie nie wcześniej, jak w VI-ej serji poezyj.

Kto wie, czy nie stałby się on wcześniej zasadniczym tonem liryki Tetmajera, gdyby nie jego ojczyzna górska, do której odlatywał zawsze, jak orzeł zraniony, ilekroć czuł, że mu pióra krwią ociekają. Tam leczył swoje rany. Tam powstał też najwyższy rodzaj jego liryki — poezja samotności, wznosząca się ku Bogu i rozpływająca w cudach ziemi i nieba.

Samotność stawała się zwolna dla poety rzeczą najbardziej upragnioną. W niej dopiero odnajdywał samego siebie. Dążył też nieustannie do niej i chronił się pod jej skrzydła w ucieczce od świata, który malał i nikczemniał w jego oczach.

W pragnieniu samotności doszedł wkońcu do tego, że nie wystarczała mu już ani odludność, ani pustka górska, ale zapragnął jeszcze stworzyć sobie odrębną formę i płotem języka odgrodzić od snobizmu burżuazji, którą smagał biczem satyry, nie tając swojej nienawiści i pogardy dla typów à la pan i pani Kufke.

Zaczął pisać gwarą góralską. Język, który znał od dziecka, stał się jego językiem. Wprowadził go do literatury, stając się pierwszym w Polsce poetą regjonalnym, wówczas, kiedy w Polsce nikomu jeszcze nie

śniło się o regjonalizmie podhalańskim czy beskidzkim.

Temu jędrnemu, zdrowemu, niemal prapolskiemu językowi kazał dźwięczeć wszystkiemi tonami i grać wszystkiemi barwami w poezji i w prozie. I stało się, że w literaturze polskiej „zapachniało kosodrzewiną", zapachniało tem powietrzem górskiem, które nie ma sobie równego na świecie.

W tym języku stworzył Tetmajer największe swoje arcydzieło: „Na skalnem Podhalu" — cykl legend i opowiadań, stanowiących wspólnie z przecudną „byliną" o tem, jak „Janosik z cesarzową tańcował", oraz wspólnie z „Maryną z Hrubego" i z „Janosikiem Nędzą-Litmanowskim" prawdziwą epopeję góralską na miarę nieznaną żadnej z literatur współczesnych.

Stoimy tu oko w oko z pomnikiem, który poeta postawił „ginącemu światu" Tatr dzisiejszych i zaginionemu Tatr dawniejszych.

Uczynił on dla Podhala to samo, albo i znacznie więcej, co Reymont uczynił w „Chłopach" dla ludu z dolin. Utrwalił i przekazał najdalszym pokoleniom życie, które już mija, już odeszło lub odchodzi, ustępując miejsca nowym formom zwyczaju, obyczaju, ubioru i języka. Niwelująca działalność szkoły ludowej i postępująca stale demokratyzacja Polski odrodzonej rychło zetrą z oblicza naszej ziemi jej pradawne cechy. Wówczas „Skalne Podhale" i „Złota legenda Tatr" staną się dokumentem i źródłem do badań nad historją kultury ludu podgórskiego.

Ale i teraźniejszość podziwia tu wielki gest artysty,

wtapiającego w to dzieło najcenniejszy kruszec swojej wiedzy o ludzie góralskim i swojej fantazji, tworzącej postacie, które niewątpliwie zaludnią zczasem jego „rodne“ Podhale tak, jakby je w szeregu wieków tworzyła wyobraźnia ludowa. A przecież tworzył je tylko talent jednego człowieka, który osobiste instynkty swoje umiał tak personifikować, że personifikacje te dają wrażenie ludzi o zupełnie realnem bytowaniu w przeszłości.

Ta zdolność personifikowania swoich instynktów osobistych jest także najcharakterystyczniejszą cechą romansów Tetmajera, a zwłaszcza jego niedocenionych powieści figurycznych, które były ciekawym eksperymentem tworzenia możliwości historycznych na tle stosunków przedwojennych.

Jedna z tych możliwości — powstanie państwa południowo-słowiańskiego—już się spełnia w postaci królestwa S. H. S. A inne — na tle nowego układu sił politycznych w Europie stają się zgoła prawdopodobnemi.

Podobnie w kierunku wstecznym, jako powieściopisarz historyczny — znów niedoceniony — potrafił Tetmajer tworzyć nietylko prawdopodobieństwa, ale i odtwarzać najrealniejszą przeszłość.

Liczne tego dowody rozsiane są na kartach jego „Końca epopei“. Czyż są „realniejsze“ z punktu widzenia rasowej psychiki polskiej postacie, jak ks. Fasolkowskiego, ułana Jamrozikowskiego lub starego i młodych Ślepściów? Czy obcując z nimi, przejdzie nam przez myśl, że nie są to ludzie, należący do pol-

skiej rzeczywistości tamtoczesnej, lecz typy przeciwne, urodzone w wyobraźni poety?

A jednak większość krytyków twierdzi, że powieść nie była właściwym terenem działalności twórczej Tetmajera.

Nie jest to słuszne. Tetmajer był i jest wszędzie na właściwym dla siebie terenie — i wówczas, kiedy wydobywał z siebie najgłębsze tony liryczne, i kiedy pisał „Otchłań", „Anioła Śmierci", „Pannę Mery", nawet „Romans Główniaka z panną Opolską", a cóż dopiero w „Grze fal", w „Królu Andrzeju" i w „Końcu epopei".

W każdej z tych powieści jest kawał jego duszy, jest część piękna, wyjętego z tej duszy, piękna olśniewającego i pamiętnego na długo dla czytelnika. A „Koniec epopei" wznosi się już stanowczo do miary arcydzieła, aczkolwiek nikt nie miał dotychczas odwagi nazwać go tem mianem.

Jedynie co do twórczości dramatycznej wielkiego liryka można poczynić pewne zastrzeżenia.

Dramat nie pociągał go ku sobie nigdy z siłą nie przepartą. Próbował go, bo chciał spróbowac wszystkich rodzajów tworzenia poetyckiego i dowieść, że stać go na wszystko, ale poczucia dramatycznego nie miał

W „Rewolucji", w „Zawiszy Czarnym", nawet w „Judaszu" są momenty niepospolitego piękna i niezwykłej mocy słowa, ale potentat niezrównany w wierszu lirycznym, nie potrafi Tetmajer w dramatach wywrzeć silniejszego i jednolitego wrażenia. W „Zawiszy Czarnym" np. zawsze nieskończenie piękniejsze będą dla

nas baśni tatrzańskie Hanki, usypiającej rycerza, marzącego romantycznie w noc księżycową, niż cały konflikt dramatyczny.

Jest to jednak stałe prawo liryki „górowania" nad wszystkiemi innemi rodzajami twórczości u tych, którzy urodzili się lirykami. A Tetmajer jest urodzonym lirykiem i to lirykiem, który dał najwyższy i najlepszy wyraz wszystkim uczuciom swojego pokolenia, który przeszedł przez wszystkie jego smutki, pokrwawił się o wszystkie jego głogi i kosztowną, rzeźbioną czarę swojego piękna przeniósł nienaruszoną ponad przepaściami życia, od którego uciekł w zupełną samotność.

Czy jednak zdołał zerwać wszystkie węzły, które łączyły go z otoczeniem, czy odwracając się już w VII-ej serji „Poezyj" od zbiorowości, zapatrzony w swoje światło wewnętrzne, w blask nowych prawd, które mu na dalekim zabłysnęły horyzoncie, odszedł zupełnie wolny, niezwiązany niczem?

Posłuchajmy jego własnych wynurzeń:

„Był czas, żeśmy się rozumieli,
ten czas przeminął i nie wróci,
a dziś mnie z wami wszystko dzieli.
nic wy mnie dziś nie obchodzicie,
nic wasze nie obchodzi życie —
to jedno boli, żeście skuci".

Słowa te mówią same za siebie i stwierdzają rzecz zgoła dla poety niespodziewaną: oto może nigdy nie rozumieliśmy go lepiej i głębiej, niż wówczas, kiedy nam je rzucał w twarz „przy odejściu".

Ten wiersz, pełen pogardliwego gestu, zawierający twarde i pozornie nieodwołalne wyznanie: „pieśń moja stała się pieśnią wyłącznie tylko moją własną“ — ten wiersz właśnie zadzierzgnął pomiędzy nami a poetą nowy węzeł, niemniej trwały, niż wszystkie dotychczasowe.

Przez ból, który tkwił wówczas w jego duszy ostrą drzazgą, złączyliśmy się z nim w jego samotności, przez jego rozgoryczenie, smutek i upokorzenie niewoli poznaliśmy gorycz, smutek i upokorzenie własnych dusz— tych samych, o których poeta mówi:

„Cała chmara dusz potratowanych!
Całe krocie zmiażdżone obuchem!
przerobionych w błaznów kroć rycerzy!
źrebce rączym zmuszone iść ruchem!
cała chmara dusz nędzą pijanych!“

Nie narodził się ten wiersz z cichej kontemplacji we wnętrznej, lecz narodził się z tego bolesnego starcia duszy poety z rzeczywistością polską, z rzeczywistością Warszawy ówczesnej, Warszawy przed wojną! Narodził się z tych samych pierwiastków, z jakich powstało „Wesele“ Wyspiańskiego i „Ozimina“ Berenta. Narodził się z tęsknoty mocnej wolnego w swej duszy Polaka do wolnego, pięknego i dobrego życia, któremu wpoprzek stawało próchno i kramarstwo, bezduszność i poziomość życia ówczesnego.

* *
*

Poeta w narodzie jest, jak Winkelried. Stojąc w pierwszym szeregu, własną ręką musi wbijać w pierś swoją żeleźce włóczni, aby drogę otworzyć innym. Musi cierpieć dziesięćkroć więcej, aby kroniki mogły zanotować kiedyś Sempach i przekazać go pamięci potomnych.

Nie dziwmy się więc poecie, że w nim się wszystko oburzało, wszystko krzyczało protestem przeciw jałowemu życiu ówczesnemu. Nie dziwmy mu się także, że uciekł on od życia w samotność, bo uciekł od niewoli i upodlenia, może w przeczuciu idącej już wolności, która wymagała oczyszczenia duszy i skupienia wszystkich jej władz na jednym celu, na jednym pragnieniu „wyzwolenia".

Tęsknotą do tego wyzwolenia ze wszystkich okowów, ze wszystkich więzów jest poezja Tetmajera i dlatego jest ona nietylko czarującym hymnem, wyśpiewanym na cześć sztuki i zmysłów, nietylko bojowym okrzykiem „Evviva l'arte!", rzuconym filisterskiemu tłumowi przez wielkiego artystę, lecz i potężnym śpiewem wolności, wzywającym na barykady spragnionych tej wolności.

Ażeby jednak tę treść głęboką liryki Kazimierza Przerwy-Tetmajera wyłuskać, trzeba ją czytać i przetrawiać w sobie inaczej, niż to się czyni dotychczas. Trzeba mieć ciągle na uwadze, że powstała ona na progu zbliżającej się niepodległości, na pograniczu dwóch epok tak różnych, tak odmiennych od siebie — tamtej z przed roku 1914-go, która się już zapadła niepowrotnie w otchłań, i tej, której zaledwie przeżywa-

my początek, a której towarzyszą najlepsze nadzieje nasze na przyszłość.

Na tem tle dopiero zrozumiemy i odczujemy, że Tetmajer był ostatnim wielkim poetą tragizmu polskiego, ostatnim, który mógł powiedzieć nawiedzającemu go widmu Achillesa:

„Poco przychodzi w pustkę moją
i złotą grzmi nade mną zbroją?
Oh! jak daleka moja dola
Od Trojańskiego jego pola"...
Ach, wiem! Rozumiem! Nie spełniłem!
Nie dokonałem nic i żyłem!
Pełzałem w wielkim życia lesie,
brodziłem w bagnach dni powszednich,
łykałem kurz, co życie niesie,
słuchałem bicia godzin średnich,
dałem się topić nędzy życia
i wszystkim jego podłym wstrętom"...

Dola pokolenia dzisiejszego jest już inna. Ono może żyć, nie pełzając, i dokonać, i spełnić wszystko, czego pragnie. Ono może słuchać bicia nie godzin średnich, lecz godzin wielkich, jak słyszało już na zegarze swojego czasu wybicie wielkiej godziny niepodległości.

Niechże jednak, oglądając się za siebie, wie, jak cierpieli i jak zmagali się z bezsensem życia niewolników jego poprzednicy.

LEOPOLD STAFF

Pomiędzy rokiem 1890 a 1910 Lwów odegrał bardzo poważną rolę w polskiem życiu umysłowem i artystycznem, jako samodzielny tego życia ośrodek. Był to okres, w którym wydał plon posiew roku 1869, roku konstytucji austrjackiej, kładącej tamę niemczeniu Galicji przez urzędy i szkoły. Nowe, urodzone po roku 1870 ym, pokolenie wychowywało się już w atmosferze innej, niż pokolenia poprzednie. Uczęszczało ono do polskich szkół i do polskich uniwersytetów w Krakowie i we Lwowie. Następstwem tego był ogólny renesans życia polskiego, zamanifestowany tak wspaniale przez wystawę kościuszkowską we Lwowie w roku 1894-ym.

Rok ten był rokiem przełomowym w rozwoju kulturalnym Lwowa. Jakby po dopływie nowych sił, rozpoczęła się na wszystkich polach wytężona praca twórcza, wzbogacająca ogólny dorobek narodu. Wzmogło się także i rozwinęło życie naukowe i literackie, o czem wymownie świadczy ruch wydawniczy tego okresu.

W tej właśnie dobie ożywienia i rozkwitu kształcił się we Lwowie Leopold Staff.

Urodzony dn. 14 listopada 1878 roku w skromnej rodzinie mieszczańskiej, jako syn właścicieli cukierni przy ul. Skarbkowskiej, w rodzinnem swojem mieście ukoń-

czyl Staff gimnazjum i uniwersytet, na którym studjował romanistykę pod kierunkiem prof. Porębowicza. Drogę miał przed sobą wytkniętą do karjery naukowej.

Już jednak w latach uniwersyteckich spoczęła na jego głowie błogosławiona ręka poezji i obudziła w nim tęsknoty i aspiracje artystyczne.

Atmosfera Lwowa była wówczas jakby przesycona poezją. Oprócz Kasprowicza, mieszkał tam stale, po swoim powrocie z Turcji, Karol Brzozowski, którego dwaj synowie, Wincenty i Stanisław, wnieśli do kół młodzieży lwowskiej zainteresowanie się nowemi prądami liryki francuskiej. Przy ich to współudziale zawiązało się koło młodych poetów we Lwowie, do którego należeli między innymi Staff i Ruffer, obaj znakomici później artyści słowa.

Spotykano się co niedzielę w domu niewidomego poety, Stanisława Barącza. Tam odczytywano sobie wzajemnie bądź poezje oryginalne, bądź przekłady, poddając je przenikliwej i ostrej krytyce Karola Irzykowskiego, Tadeusza Sobolewskiego i Konstantego Srokowskiego.

W tem przyjacielskiem gronie Staff wybił się odrazu na pierwsze miejsce, zarówno doskonałą formą, jak i głęboką treścią swoich poezyj.

Te jego „juvenilia", które weszły następnie do „Snów o potędze", wydanych w roku 1901-ym, jako pierwsza książka 22-letniego poety, znamionowały talent dojrzały, świadomy swoich dróg i celów, oparty o dużą kulturę umysłu i duszy.

Od tej pory niemal co rok zjawiały się w nakładzie „Księgarni polskiej“ Połonieckiego we Lwowie wdzięczne, w szaro-niebieskiej okładce tomiki poezyj i sztuk Staffa, aż urosły do pokaźnego dorobku. Kolejno wychodziły: „Mistrz Twardowski“ (1902), „Dzień duszy“ (1903), „Skarb“ (1904), „Ptakom niebieskim“ (1905), „Godiwa“ (1906), „Gałąź kwitnąca“ (1908), „Igrzysko“ (1909), „Uśmiechy godzin“ (1910), „W cieniu miecza“ (1911), „To samo“ (1912), Wawrzyny“ (1912), „Łabędź i lira“ (1914), „Siew doli“ (1916), „Tęcza łez i krwi“ (1918), „Wino miłości“ (1919), „Oczy otchłani“ (1919), „ Pieśni o skowronku“ (1919), „Sady“ (1919), „Ścieżki polne“ (1920), „Południca“ (1920), „Szumiąca muszla“ (1921) i „Żywiąc się w locie“ (1922).

Już samo wyliczenie tytułów powyższych mówi nam o ogromnej pracy twórczej poety na przestrzeni tych lat dwudziestu pięciu, które dzielą go od pierwszych, postawionych na drodze do sławy, nieśmiałych kroków młodzieńczych.

Istotnie, jest to owoc imponującego wysiłku, dokonanego w ucieczce od życia, w samotnych wędrówkach po świecie i w niemal zupełnem wyrzeczeniu się uciech tego świata.

Francja, Włochy, Poronin i Brzuchowice pod Lwowem, a potem znów Niemcy, Włochy i naprzemiany z Włochami Poronin z małą izdebką w góralskim domu tuż obok siedziby Kasprowicza — wreszcie przymusowy prawie trzyletni pobyt w Rosji podczas wojny — wszystkie to poszczególne etapy — to dla duszy poety, dla jego skupionego życia wewnętrznego nieprzerwane

pasmo dni samotnych, oddanych rozmyślaniom i poszukiwaniom tej prawdy, która jest chlebem żywota, a której na imię *miłość* — wielka, wszechogarniająca miłość, rodząca *dobro i piękno*.

W służbie tych trojga poeta pozostawał od początku i wszystko jedno, od kogo się nauczył tej prawdy — od Fryderyka Nietzschego, mistrza swoich lat młodzieńczych, czy od św. Franciszka z Assyżu, który w latach dojrzałych stał mu się cudownym nauczycielem i przewodnikiem. Dość, że mu ta prawda wystarczała, że nie zapragnął innej ponad nią, że mu się na jej widok „godziny uśmiechały szczęściem".

* * *

Otwórzmy ten właśnie tom. Otwórzmy „Uśmiechy godzin" i spróbujmy ująć i zrozumieć poetę. Patrzmy oczami duszy:

Z poza szarej, mglistej opony, otulającej nasz widnokrąg, ukazuje się jasny promień słoneczny.

Na białej drodze, wysadzonej topolami, jawi się oczom tajemnicza postać. Gość nieznany. Pielgrzym z dalekiej ziemi. Zbliża się ku nam. Zdejmuje z ramion sakwy podróżne, dobywa z nich drogocennej maści do gojenia ran zaognionych, cudowne różańce, rżnięte w pestkach wiśni, amulety, leczące smutek.

Tym pielgrzymem, „idącym zdaleka", jest w liryce współczesnej Leopold Staff.

Skąd przychodzi? Pielgrzyma nikt o to nie pyta. Mówi sam. Mówią jego zapylone sandały, jego szaty, no-

szące na sobie ślad przedzierania się przez gęstwinę, wśród kolących głogów i cierni, mówi jego oblicze, poczerniałe od wiatrów i słońca, spalone podmuchami gorącej pustyni.

Może na lata całe zapadał w lasy i, żywiąc się jagodami, myślał w skupieniu o życiu, które zostawił za sobą. Może do Ziemi Świętej szedł pątem, czyniąc ofiarowanie i służbę ze swojej wędrówki, może na twardych kamieniach składał znużoną głowę, aby mieć sen Jakóbowy o drabinie, wiodącej ku niebu, i miał go. Może szukał tylko słońca i pogody po świecie, zasłyszawszy wcześnie, że jest jakaś wiedza radosna, „la gaya scienza", którą, jak „gałąź kwitnącą", można zerwać w tajemniczym ogrodzie samotnej, wypróbowanej, zahartowanej na ból i mękę myśli i przynieść stamtąd ku pocieszeniu strapionych.

Tak czy inaczej, Staff - pielgrzym z wędrówek swoich wraca z pełnemi zawsze sakwami.

Zajrzyjmy do nich. Niech mówi ich zawartość.

Była i musiała być chwila, kiedy poeta, zmagając się z życiem, które go zwolna, niepostrzeżenie usiłowało opleść swoją siecią i pozbawić wolności — uciekł od niego i przeżył wewnętrznie swoje lata pustelnika.

Wówczas dojrzał, skrystalizował się w sobie i odnalazł swoją prawdę. Jest ona prosta. Powiedziała mu ją ziemia, „rodząca włoskie wino i greckie posągi", powiedział mu ją „krzew oliwny, cichy, jak pojednanie" — i nastąpiło pojednanie poety z życiem.

Rzecz niezmiernie ciekawa w liryce ówczesnej, która szła cała przeciw życiu, której zasadniczym tonem by-

ło schyłkowe „me taedet vitae", która miała zawsze w kołczanach swoich tysiąc zatrutych strzał, gotowych do tego, aby je łuk pierwszego lepszego chłystka poetyckiego urągliwie w stronę życia posłał... Wszak każdemu wolno urągać... silniejszemu.

Jedynie tylko Staff po zatrute strzały nie sięgał nigdy.

On jeden miał odwagę powtórzyć z całą swobodą za Fryderykiem Nietzsche'm:

„Nie! Życie mnie nie zawiodło! Z roku na rok znajduję je coraz bogatszem, godniejszem pożądania i pełniejszem tajemnic — od owego dnia, gdy nawiedziła mnie wielka oswobodzicielka - myśl, że życie może być doświadczeniem poznającego, a nie obowiązkiem, a nie potrzebą, a nie oszustwem".

Życie Staffa stało się istotnie „doświadczeniem poznającego".

Minęły od tej chwili przełomowej lata, strawione na pielgrzymowaniu po niezmierzonych dziedzinach poznania.

Gdzie nie był? czego nie widział? z kim nie obcował poeta?

Uczył się mądrości od Horacego i od Marka Aureljusza, od Platona i od ś-tego Augustyna, od Franciszka z Assyżu i od Tomasza à Kempis, od słonecznych truwerów średniowiecza i od największych duchów renesansu, od Leonarda da Vinci i od Michała Anioła...

I otwierały się przed nim karty tajemniczej księgi życia, jedna za drugą, niespodziewanie, same — i zaczęła go zwolna otaczać nieprawdopodobna jasność

i pogoda. Aż „uśmiechnęły mu się godziny“ i rozradowało serce miłością ku wszelakiemu stworowi.

Przedziwny poeta, który „odjechał w marzenie“, aby powrócić stamtąd myślicielem, przedziwny filozof-myśliciel, który umie marzyć, który jest poetą w każdym calu i dotychczas nie sprzeniewierzył się poezji ani na jedno mgnienie powiek.

Oddał jej całego siebie, bez zastrzeżeń, na zawsze, w służbę wierną, nieograniczoną. Rzucił w jej błękitne, tajemnicze morze swój ślubny pierścień, jak doża wenecki, zaślubiający modrą toń Adrjatyku — i wyrzekł się dla niej wszystkiego.

Jakże nam to pięknie sam wyznaje:

„Ten łan po prawej, Panie, bratu memu
Daj na pszenicę. Ten z lewej pod żyto
Daj mojej siostrze. Żyzność czarnoziemu
Da im plon bujny i zbiórkę obfitą...

Niech pobudują chaty, pełne słońca,
I niech tam z szczęściem i z potomstwem siedzą,
A mnie, o Panie, co nie znam dróg końca,
Obdarz biegnącą wśród tych łanów miedzą,

Bowiem jest wąska, jako trumna zwłokom,
Lecz dla niemrącej duszy biegnie prosto,
Jako tęsknota ku górnym obłokom,
Gdzie mnie głód nieba gna wieczystą chłostą.

Daj im, o Panie, łan z prawej i z lewej,
Mnie jeno miedzę. Na krótkie postoje

Dość mi jej. Muszę iść w kraj swej spodziewy...
„Nie z tego świata jest królestwo moje"...

Nocą cień wielki jawi się koło mnie:
Lewicę kładzie na mem biednem, człeczem
Sercu litośnie, lecz prawą niezłomnie
W gwiazdy wskazuje, jako rozkaz mieczem".

Tak poeta rozumiał swoje posłannictwo: „nie z tego świata jest królestwo moje!" i szedł prosto, wąską miedzą, przed siebie, niełakomy na żadne dobro tego świata, na żadną jego uciechę.

Trzeba mieć głęboką, szczerą i wielką wiarę w to, że się naprawdę idzie „ku gwiazdom", że się nie „udaje samego siebie", lecz „jest się samym sobą", aby słowa takie wygłosić.

Staff wiarę taką ma.

Serce jego, z biegiem czasu, stało się ewangelicznie proste.

Niema w niem ani szamotań, ani wątpień, ani skowytów męki. Niema w niem ani buntów Kasprowicza, ani pesymizmu i rezygnacji Tetmajera. Jest wiedza dobrego i złego, i pewność, że — prędzej czy później — dobro zwycięży zło, Chrystus zwycięży Judasza.

Dusza Staffa - poety i dusza Staffa - człowieka, bo człowiek i poeta są w nim nierozłączni — pełna jest przebaczenia i miłości. Wypełniła ją po brzegi słodka *caritas,* pochylająca się nad każdem cierpieniem, rozumiejąca każdy ból i nędzę, wyczulona na smutki ludzkie i starająca się rozproszyć je łagodnem słowem pocie-

chy: „wszystko jest tak, jak jest“ i z tem trzeba się pogodzić, jak trzeba pogodzić się z samym faktem istnienia w imię tej wielkiej, tajemniczej, ale przezornej mądrości, która kieruje światem i sama jedna wie, co czyni.

Piekielne są zgrzytliwe koła wielkiej machiny życia. Chciwe łupu i ofiar. Miażdżą one i wysysają ludzi, chwytają w swoje tryby dusze zdrowe, jasne i szczęśliwe, wypuszczają z nich — chore, kalekie, bezsilne, złorzeczące, splugawione grzechem i nieszczęsne.

Ale ponad tą tragedją ludzką jest błękitne niebo, jest pogoda i spokój przyrody, jest piękno — dar bogów nieśmiertelnych, jest cudny powab ziemi, rozkwitającej wiosną, są łąki barwne i lasy, pełne śpiewu ptaków, są rzeki, toczące swoje fale ku dalekim morzom, i góry, sięgające wysoko, i wszystko, co dać może ukojenie w bólu.

Zbliżmy się tylko do ziemi, nauczmy się patrzeć na nią, nauczmy się chodzić prosto gościńcami prawd odwiecznych. A wówczas trafimy może do tego „ogrodu przedziwnego“, w którym mieszka poeta, nasz dobry, pełen ochoty i życzliwości przewodnik w tej drodze.

Tam „żyją z nim kwiaty i dzieci“. Błogosławione jest takie życie:

„Różom, co cały rok wiernie
Kwitną i słodycz ślą woni,
Obwiązujemy lnem ciernie,
By nie raniły nam dłoni...

Żywim rój ptaków, co budzi
Ze snu nas z rannym powiewem,
Ucząc nas *iść między ludzi*
Z dobrą nowiną i śpiewem.

I mamy ule bartnicze,
Co każą w pszczół nam iść ślady
I zbierać jeno słodycze,
Z kwiatów, co kryją i jady.

I pielęgnujem murawę,
Plewiąc z niej chwasty i osty,
By każdy, patrząc na trawę,
Duszą, jak trawa, był prosty"...

Gdyby ten ideał ewangeliczno-poetycki mógł się kiedykolwiek urzeczywistnić, gdyby człowiek chciał i mógł być „duszą prosty", jakże inaczej światby wyglądał! Dzisiaj samo już pójście do ludzi „z dobrą nowiną i śpiewem" jest czynem zbawczym.

Czyn taki spełnia Staff nieustannie.

Poezja jego jest, jak manna, sypana pomiędzy zgłodniałą rzeszę dobrotliwą a hojną ręką, jeżeli bowiem wzbiera w nas głód rozmaitych rzeczy, to *głód słońca* jest najbardziej dojmującym głodem dla pokolenia współczesnego, wychowanego pod chmurnem niebem przeszłości, a nie znającego jeszcze pełni szczęścia w teraźniejszości, skłóconej i rozdartej przez walkę namiętności i egoizmów przy jednoczesnem zdziczeniu powojennem człowieka, potrząsającego w pętach materjalizmu frygijską czapką rewolucji, w złudzeniu, że ona

da ludzkości zbawienie. Ale — nie tędy droga do radości dla znękanego świata.

Staff dobrze wie o tem, nie dlatego, że przeżył w Rosji bolszewizm i patrzył własnemi oczami na jego bezsens, lecz dlatego, że znacznie jeszcze wcześniej przewędrował wszerz i wzdłuż rozległą krainę smutków współczesnych, że pił wodę ze wszystkich zatrutych studzien, że odcierpiał „wszystko swoje", zanim nawiedziła go wizja nowego życia, wyciągającego dłonie ku słońcu i skąpanego w jego blaskach.

Stało się to może w chwili, gdy:

...„Księżyc wschodził na niebie, jak dysk złocisty efeba,
Słodko woniała melisa, cykady grały wśród trawy,
Cicho wznosiły się w niebo ciemne, pobożne cyprysy,
Jak modlitwy wieczorne przy dźwięku dzwonów poważnym,
Dusze stawały się piękne, jak róże na Palatynie,
Spływające po rdzawych murach żyjącą kaskadą..
Spała w milczeniu Kampanja umarła, lecz nieśmiertelna,
Z akweduktami myśl biegła w góry albańskie nad morze,

A nad głowami pielgrzymów jaśniał gwiazdami Wóz Wielki,
Wiecznie gotów do jazdy w światy *Marzenia i Piękna*".

Krzepiąca jest poezja, która unosi nas w te dziedziny, która odrywa człowieka od trosk i godzi go z życiem, ucząc miłować nawet ból i cierpienie, i czekać na „uśmiech godziny", która przyjdzie.

Marzenie i *Piękno*. Te dwa wyrazy wypisał poeta na swojej chorągwi, przy której trwa dotychczas wiernie, nigdy jej nie zniżając ku padołom życia.

Niektórzy mają mu to za złe. Uważają, że uciekł on od życia, jakgdyby sztuka, jakąkolwiek ona jest, nie była zawsze taką ucieczką, nawet wówczas, gdy *pozornie* tkwi po szyję w realnem życiu.

Uważają, że zamknął się on w klasztorze własnej duszy, w samotnej celi, i przywdział habit pokornego mnicha dla pozy ś-tofranciszkańskiej.

Mają mu to za złe, woleliby bowiem słyszeć zamiast „bajki o słońcu" donośne hasła, a bodaj ściśle określone, posiadające odpowiednią barwę, zawołania partyjne.

Zupełne nieporozumienie! Staff, gdyby zszedł z drogi, która jest jego drogą, gdyby wyrzekł się *swojej* sztuki, takiej, jak ją pojmuje i odczuwa, niewątpliwie przestałby być sobą, gdy dziś, jako „śpiewak słońca", które nosi w duszy „jakby wodę w wiadrze i jego złote zbierając promienie, chowa je, niby źdźbła słomy, w zanadrze", aby rozdać potem między bliźnich — wznosi się coraz wyżej, pogłębia i rozszerza.

Ta jego głębokość i szerokość intelektualna i uczuciowa ma swoje źródło w jego wysokiej i rozległej kulturze.

Wśród poetów swojego pokolenia Staff jest najcierpliwszym badaczem ścieżek mądrości, opartej na wiedzy.

Nie znaczy to, aby nie kierował się nigdy intuicją poetycką. Przeciwnie, wie on dobrze, co to jest głos duszy. Ale wie także, co to jest *wiedzieć* i *umieć*.

Poznał on, przemyślał i przyswoił sobie wszystko, na czem wspiera się rozległa kultura nowoczesna, to, co było dawniej i co jest już tylko mową grobów i mową pomników, obok tego, co jest teraz i co pnie się ku słońcu jutra.

Przemierzył on w duchu wszystkie głębiny myśli filozoficznej, starożytnej i nowoczesnej, na własnych żaglach wypłynął na wzburzone jej odmęty i własną kotwicę zarzucał w dalekich i samotnych portach — na krótko jednak — poto tylko, aby, wziąwszy tam na swój pokład zapas słodkiej wody — znów na głębiny wypłynąć.

Marzenie, jak już mówiliśmy, uczyniło Staffa poetą i ono prowadziło go od odkrycia do odkrycia, podsycając w nim nieustanny głód poszukiwania, głód wędrówki wiecznej.

Dla takich organizacyj duchowych niema przystani. Gdziekolwiek zajdą, są jak gość chwilowy: otrzepią z pyłu szaty podróżne, pokrzepią siły strudzone i pójdą dalej — po drogach, u których kresu stoi cicha „śmierć włóczęgi".

Stąd u Staffa taka pochwała włóczęgostwa, takie zrozumienie jego istoty, polegającej na tych swoistych popędach psychicznych, które każą iść i iść.

Jeśli to włóczęgostwo sprowadzimy teraz z gościńców, prowadzących w świat, na drogi, po których chodzi myśl ludzka, to przekonamy się, że Staff nie popasał nigdy długo w przydrożnych oberżach kultury i sztuki.

Był wszędzie, ale nie został nigdzie. Dlatego zachował swoją indywidualność i rzadką zdolność patrzenia na wszystko własnemi oczami, tak, jak w poezji polskiej przed nim nikt inny patrzeć nie umiał.

Do nadzwyczajnych w tym kierunku eksperymentów należy jego gościna u Fryderyka Nietzschego.

Znakomity tłumacz kilku jego dzieł, wdrążający się z dokładnością filologa i filozofa jednocześnie w każdy niemal wyraz, napisany ręką mistrza, zawarł z nim Staff znajomość tak bliską, jak, oprócz Berenta, Wyrzykowskiego i Konrada Drzewieckiego, może nikt inny w Polsce.

Zdawałoby się, że w takich warunkach nic łatwiejszego, jak przejąć się doktryną Zarathustry i przeszacować wszystkie wartości, jak poniewoli pójść za tym rydwanem, za którym poszło tylu powołanych i niepowołanych.

Tymczasem właśnie Staff, któremu grozić mogło największe niebezpieczeństwo zejścia na ścieżki nietzscheanizmu, wyszedł z tego niebezpieczeństwa ręką obronną.

Przeżył swój okres nietzscheański, jak przeżywał go każdy przedstawiciel tego samego pokolenia „młodej Polski", wyzwolił się jednak rychlej od innych z zależności myślowej od mistrza i poszedł dalej.

Podobnie przeszedł poeta swobodnym i lekkim krokiem kwitnące ogrody poezji francuskiej i włoskiej. Widział tam wiele kwiatów, które go odurzały wonią i olśniewały barwami. Cóż łatwiejszego, jak narwać ich naręcz i przerzucić przez żywopłot graniczny na swojskie grzędy?

Ale nie trafiło się to Staffowi. Nie będą z nim mieli wielkiego kłopotu przyszli szperacze, którzy zechcą szukać jego powinowactwa z parnasistami, symbolistami i nastrojowcami liryki francuskiej. Jedno tylko stwierdzą, że Staff znał ich doskonale, jak znał wszystkich dawniejszych i współczesnych poetów romańskich i germańskich, jak znał od fundamentów do szczytów całą kulturę greko-italską, z której wywodzi się nasza literatura, jak zna wszystko, co wiąże teraźniejszość europejską i polską z przeszłością.

Są to jednak znów tylko krótkie spoczynki wędrowca, który szedł dalej i dalej, od etapu do etapu, zapatrzony we własne marzenie i głoszący w jego imię „radosną" wiedzę życia z polskim smutkiem w duszy.

Wogóle Polska, nietylko jako nastrój psychiczny, lecz i jako realny obraz chodziła z poetą w świat, chodziła szlakiem wszystkich jego dróg, siadała z nim razem u progów obcych i nie opuszczała go ani na chwilę, każąc mu widzieć w spiętrzeniu skał na Capri „mi-

njaturę Tatr“ i uświadamiając mu, że włoskie cykady tak samo „grają“ jak „świerszcze w polskiem życie“.

I to była jedyna jego niewola — niewola przywiązania do Ojczyzny.

Ten pielgrzym, ten żołnierz „falangi tragicznej“, szukający prawdy i na szalach rozumu odważający wszystkie jej źdźbła, które napotkał —

On, ochłostany wiatrami niepowodzeń, przyzwyczajony do twardego losu, w „myśl o śmierci wstępujący codziennie, jak w łódź“, nie nawykły do jękliwych słów ani do skarg, walczący o siłę dla serca i o swobodę dla duszy, — jeżeli dźwigał na sobie jakiekolwiek więzy, to więzy poczucia bliskiej, nierozerwalnej łączności swojej z ziemią:

„Jesteśmy ciemni oboje i twardzi,
Glebo, o glebo, o glebo!
I przeto kocham cię bardziej
Niżeli niebo“...

Na cóż większego ponad to wyznanie zdobyć się może poeta marzenia, wznoszący się każdym aktem swojej twórczej woli ponad życie, mieszkający w królestwie sztuki, której granicami są granice wszechświata, a więc *nieskończoność*, nie znająca granic, a więc — *wiekuistość*.

Wyznanie to, jak błyskawica, oświetla nam cel drogi Staffa.

Wiemy już, dokąd dąży, jakie są jego tajone śluby, jaka jest jego miłość największa.

Wiemy, że jeśli początkowo uczył się mądrości „od posągów, od drzew i od trawy", z któremi żył długo „wśród dalekich dróg", jeśli myśl swoją wygrzewał na słońcu południa, błądząc „śladem antycznej stopy", to nie zapominał w słońcu „tej piosnki o goryczy, żalu i zgryzocie, łkającej w nagich drzewach, w jesiennym poświście", ani tego „bezbrzeża ziemi ornej, aż po nieboskłony, brunatnej i okrągłej, jako bochen chleba", najeżonej ruszonemi skibami i czekającej na siew z rąk dobrego siewcy.

Bo przychodzi, zawsze przyjść musi czas pokoju, czas taki, że i pielgrzym i rycerz wracają do domu.

Pierwszy swój kij wędrowny stawia u węgła chaty, drugi miecz odpasuje i obaj biorą za rękojeść pługa.

Ale przedtem wędrówka musi dojść kresu, a czyn rycerski musi się dokonać.

Staff uświadomił to sobie. Zbyt dobrze wiedział on, że „nigdy obłok cienia swego nie dogoni" i w pochodzie swoim zbliżał się coraz wyraźniej do ziemi — do ornej, szarej ziemi ojczystej, na której skowronki mają swoje gniazda, ścieląc je nisko, aby tem wyżej od nich ku niebu wzlatywać, kiedy się rozśpiewają.

W jednym z najpiękniejszych swoich sonetów p. t. „Bieguny" poeta w taki kształt przejrzysty myśl swoją obleka:

„Królestwo moje nie jest z tego świata,
Bo je wyśniła w gwiazdach myśl skrzydlata,
Lecz z tego świata jest mój miecz żelazny!

Niech lśni, dobyty, pochwie nieprzyjazny!
Bo najpiękniejsza myśl rzekła człowiecza:
Raj mój spoczywa w cieniu mego miecza.

Ileż to razy ten miecz „pochwie nieprzyjazny“ lśnił w słońcu świetną, gładko wypolerowaną swoją klingą, wiodąc bój o najszczytniejsze ideały!

Ileż razy dzieła swego dokonał!

O tem wiemy dobrze, bo poeta należy do tych, co mogą o sobie z dumą powiedzieć: „Bo najmniej, co nam wolno uczynić, jest więcej“.

Staff czynił i czyni *coraz więcej*, daleki od tego, aby szukać w swoim czynie artystycznym chwały jakiejkolwiek, daleki, aby oczekiwać od ludzi poklasku, szczęśliwy, że może z serca wybierać ziarno siewne i rzucać je na plon dla przyszłych pokoleń.

Najbliższy ze wszystkich poetów współczesnych boskiej nauce Chrystusa, najmądrzejszy z nich mądrością miłości i przebaczenia, najgłębszy głębią poznania prawdy wiekuistej, pełni wśród nas swoje posłannictwo tak cicho, skromnie, z pokorą i niepostrzeżenie, jakby go nie było.

A tymczasem jest w każdej czującej duszy polskiej i czuwa tam za nas, aby Dobru i Pięknu nie działa się krzywda, aby pomnażały one swoje siły aż do zwycięstwa, które przyjdzie, przyjść musi.

ARTUR OPPMAN
(Or - Ot)

Artur Oppman należy do tych nielicznych poetów, których Warszawa dała Polsce.

Urodzony dn. 14 sierpnia 1867-go r. w domu Nr. 4 przy ul. Leszno, pochodzi Oppman z rodziny, która w r. 1708 za Augusta II-go przybyła do Polski z Turyngji i zdążyła od tego czasu dobrze zasłużyć się nowej ojczyźnie pracą i krwią kilku pokoleń. Protoplastą polskiej gałęzi rodu był Gotfryd Oppman, major gwardji królewskiej.

Dobre tradycje kupieckie, obok dobrych tradycyj żołnierskich, były już trwałym dobytkiem Oppmanów, kiedy grono noszących to zacne i czyste nazwisko obywateli powiększył przyszły poeta starej Warszawy.

Krwi niemieckiej było w nim niewiele, tyle co nic — ta bowiem zmniejszała się w jego rodzie co pokolenie przez małżeństwa z Polkami. Polką rodowitą była jego babka — Starża-Jaranowska, Polką rodowitą była także jego matka, z domu Sierosławska. Słusznie też można powiedzieć o poecie, że „z mlekiem matki wyssał miłość jczyzny". Tak było istotnie. Niemniej istotne było jednak i to uczucie przywiązania do Polski, jakie wszczepił swojemu synowi ojciec, prawy Polak, noszący już tylko nazwisko niemieckie.

Właściciel niewielkiej fabryki, człowiek raczej zamożny, miał pan Artur Oppman (ojciec) wcale rozległe stosunki w ówczesnym świecie Warszawy kulturalnej. Były to lata popowstaniowe, kiedy pomiędzy ludźmi różnych warstw istniała jeszcze silna więź narodowa, wzmocniona pamięcią o niedawnej klęsce. Religijno-patrjotyczny nastrój lat 1861-65 minął wprawdzie, ale pozostawił on w duszach ludzkich twardy ślad, pozostawił zdolność współczucia z tymi, co życie dali za niepodległość ojczyzny, albo grottgerowskim szlakiem poszli na Sybir, do kopalń, do ostrogów i na „posielenie".

W tej atmosferze współczucia dla cierpienia polskiego wychowywał się Or-Ot, chciwie chłonąc już u kolan matki i ojca opowiadania o przeszłości, ku której tajemnicom garnęła się jego dziecięca dusza.

Jednocześnie oczy dziecka szukały odpowiedzi na wiele pytań w twarzach ludzkich. Snuły się jeszcze wówczas po Warszawie typy z przed lat, wśród których nie brak było biorących udział w wojnach napoleońkich i w rewolucji 1830-go roku wiarusów o godnej postawie i sumiastym wąsie.

Jeżeli te typy rzucimy teraz na tło dzielnicy, w której wychowywał się przyszły poeta, to będziemy u źródła tych składników, z których powstać miała czasem jego poezja partjotyczno-uczuciowa.

Leszno tamtych czasów już dawno nie istnieje. Była to jedna z piękniejszych ulic, tem różna od innych, że miała swój styl. Był to styl *empire'u*. Zadomowiony w mieście za czasów ks. Warszawskiego i Królestwa

Kongresowego, styl, o którym dzisiaj jeszcze świadczy tak pięknie gmach Ministerjum Skarbu przy ul. Rymarskiej, a więc tuż w sąsiedztwie Leszna.

Leszno było ulicą w przekopie, to znaczy jezdnia znajdowała się tam na poziomie znacznie niższym od poziomu domów i, biegnących wzdłuż ich linij, chodników. Ażeby umożliwić dojazd do domów, przerzucono od chodników na jezdnię szereg kamiennych, bardzo estetycznych, mostów. Na poręczach tych mostów drzemały sfinksy i lwy, co nadawało całej ulicy charakter stylowy.

Ten styl przenosił każdego przechodnia w epokę napoleońską, a już mieszkańcy tej ulicy musieli tą epoką oddychać. Nie dziw więc, iż w domu Oppmanów panował kult cesarza i że mały Artur wcześnie się z tym kultem zapoznał.

Nietylko to jednak obudziło jego dziecięcą duszę do życia.

Tuż obok, o kilkaset kroków od jego domu rodzinnego, znajdowała się ulica Karmelicka, a u jej zbiegu z Lesznem stary kościół i klasztor karmelitów. W tym klasztorze w roku 1830-ym było więzienie polityczne. Do murów tych przywarła piosnka rewolucyjna, dotychczas jeszcze żywa w pamięci rdzennej ludności Warszawy, bo przechodząca z pokolenia na pokolenie. Któż jej nie zna?

„Kto mi powie, że Moskale
To są bracia nas, Lechitów,
Temu pierwszy w łeb wypalę
Przy kościele karmelitów".

I tu ma swój drugi zasadniczy motyw późniejsza poezja Or-Ota: jego miłość wolności i cześć dla tych, co za tę wolność krew swoją przelewali w walkach, które toczyły się bądź na ulicach Warszawy, jak w r. 1794-ym, bądź na jej krańcach, z jednej strony na polach Grochowa, z drugiej — na Woli, oddzielonej od Warszawy okopami, które jeszcze za młodych lat Or-Ota biegły półkolistą linją od Powązek aż do Mokotowa, wzdłuż dzisiejszej ulicy Przyokopowej, którą przecina Leszno.

Było wówczas we zwyczaju w dzień św. Stanisława urządzać wycieczki na Wolę, do starego kościołka parafjalnego, gdzie w tym dniu odbywał się odpust. Stamtąd było już niedaleko do historycznego kościołka i szańców, w których obronie poległ jen. Sowiński. Chodzono więc tam — na cmentarz prawosławny — pokłonić się kościom poległych bohaterów.

Zapewne prowadzili tam nieraz swojego syna państwo Oppmanowie, i tam legenda otrzymywała w duszy dziecka podkład rzeczywistości.

Taka była atmosfera lat dziecięcych poety.

Oddany w 10-ym roku życia do II-go gimnazjum w Warszawie, gdzie dyrektorem był wówczas słynny rusyfikator Troickij, dojrzewał Oppman nad wiek wcześnie, bo oto już w roku 1883, a więc kiedy miał niespełna lat 16, spotykamy w „Dzienniku dla Wszystkich“ jego pierwsze poezje, podpisane tak popularnym dzisiaj pseudonimem Or-Ot.

Skąd się wziął ten oryginalny pseudonim poety w mundurku gimnazjalnym?

Powstał on zgoła przypadkowo, wskutek niewyraźnego pisma młodego autora. Pierwszy swój wiersz podpisał on pierwszemi dwiema literami imienia i nazwiska „Ar-Op". Litery te były jednak nieczytelne i zecer zamiast „Ar-Op" złożył „Or-Ot". Z tym podpisem zjawił się wiersz i tak już zostało na zawsze.

Lata nauki gimnazjalnej były dla Or-Ota tem, czem były one wówczas dla wszystkich uczniów szkoły rosyjskiej w Polsce — konspiracją i walką. Jakkolwiek następstwa tego były rozmaite, to jednak nie da się zaprzeczyć, że w tej atmosferze młodzież rozwijała się i nabierała ducha obywatelskiego i ducha oporu przeciw niewoli, przynosząc z sobą codziennie ze szkoły do domu protest przeciw gwałtowi i bezprawiu.

Sądząc po wrodzonym mu czupurnym temperamencie, Or-Ot musiał należeć w szkole do najbardziej przeciw niej zbuntowanych elementów. To też nie dotrwał do końca nauki gimnazjalnej. Przeniósł się do słynnej w owym czasie Szkoły Handlowej im. Kronenberga, a stamtąd do Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie, gdzie studjował z zapałem język i literaturę XVI -go wieku, który pociągał ku sobie wspaniałym rozkwitem państwowości i kultury polskiej.

W kulcie dla tego wieku wychował go już jego gimnazjalny nauczyciel języka polskiego, Roman Plenkiewicz, który pierwszy zwrócił uwagę na budzący się talent poety. Studja krakowskie ostatecznie utrwaliły zamiłowanie i pogłębiły chciwie przedtem, ale dorywczo chwytaną wiedzę. Stopniowo rozszerzała się ta wiedza na inne epoki: w rezultacie Or-Ot stał się jed-

nym z najlepszych czasów kulturalnej przeszłości polskiej.

Zasób jego wiadomości w tej dziedzinie jest wprost zastanawiający. Zdaje się, że niema z tego zakresu dzieła naukowego, pamiętnika, a nawet artykułu w starych czasopismach, któryby nie przeszedł przez ręce Or-Ota.

Jeżeli jednak poetę interesowała cała przeszłość polska, to szczególnie zajmowała go zawsze przeszłość rodzinnej Warszawy.

Ona też stała się zrębem głównym jego poezji. Jakiemikolwiek biegło kolejami życie artystyczne Or-Ota na przestrzeni tych lat kilkudziesięciu, które nas dzielą od jego pierwszych, młodzieńczych utworów, — jest i pozostanie rzeczą niewątpliwą, że wśród murów starej Warszawy miało ono zawsze swoją przystań i odetchnie tą czystą, pełną głębokiego uczucia atmosferą, która ma w sobie coś pokrewnego z atmosferą domu rodzinnego.

„Domem rodzinnym“ jest Warszawa istotnie dla Or-Ota. Domem, pełnym tradycyj, pełnym wspomnień, nanizanych na różaniec pamięci od najwcześniejszych lat dzieciństwa poprzez wszystkie dni młodości i lat męskich.

Każda kamienica, każdy zaułek, nastrój każdej ulicy mają dla niego swoją wymowę i witają go, jak swego. Zdaje się, że nigdy nie był on tam obcy, że pomiędzy nim a zamarłą przeszłością nie stał nigdy przedział wieków, że ten *poeta współczesny* był już wśród tych murów przed stuleciami i związał się z nie-

mi jakimś tajemniczym ślubem trwania po wszystkie czasy. Przynajmniej dzisiaj jest on nierozdzielny z Warszawą i to nierozdzielnością, która sięgnęła bardzo głęboko w psychikę całej ludności miasta.

Jeżeli ta ludność kocha dzielnicę staromiejską, jeżeli odczuwa jej swoiste piękno, jeżeli nie mija obojętnie ani ul. Ś-to Jańskiej, ani starej katedry, ani Kamiennych Schodków, Piekiełka, Rycerskiej, Szerokiego Dunaju, jeżeli zatrzymuje się tu i owdzie ze wzruszeniem i odczuwa swój związek z pokoleniami, które po tych samych wąskich uliczkach snuły się trzy, cztery wieki temu, to z pewnością zawdzięczamy to w dużej mierze Or-Otowi.

Jego posłannictwem poetyckiem było w momencie przełomowym, wśród najczarniejszej nocy niewoli, kiedy wszystkie tradycje rwały się i szły ku zagładzie — wiązać te porwane nici w tkaninę wzorzystą i piękno jej rzucać przed oczy, odwykłe już od światła i nie umiejące rozeznać się w tem, co i dlaczego posiada wartość.

To posłannictwo Or-Ot spełnił. Nauczył nas kochać i czcić pamiątkowość i pomnikowość naszej stolicy. Nauczył także całą Polskę odczuwać i rozumieć ducha tej stolicy, jej utajone dążenie do wolności, jej dumę i dostojność w cierpieniu.

Dlatego nietylko jego oczyma patrzyliśmy na Starą Warszawę, lecz i przez pryzmat jego duszy dostrzegaliśmy w latach niewoli niezmiennie polskie tej Warszawy oblicze, wyszlachetnione przez długoletnie cierpienie i długą tęsknotę do samoistnego życia.

Można śmiało także powiedzieć, że, gdyby nie staromiejska poezja Or-Ota, dzielnica ta byłaby dotychczas jeszcze tak zaniedbana, jak niegdyś. Były przecież czasy — i to wcale nie tak dawne — kiedy nie zaglądał tam nikt ze „śródmieścia", kiedy przez głowę nikomu nie przeszło kupić tam kamienicę, odnowić ją i zamieszkać w niej.

„Brud i plugastwo", według wyrażenia Starowolskiego, „miały tam swoją siedzibę". Dzisiaj jest już inaczej. Przemiana ta dokonała się w naszem pokoleniu, a przewodnikiem serc naszych po dzielnicy staromiejskiej była niewątpliwie poezja Or-Ota.

Jest to rzadko osiągany przez poetów realny, pozytywny wynik ich działania na ogół przez pieśń.

Obok jednak tych uchwytnych, niemal dotykalnych przeistoczeń, które sprawiły, że inaczej patrzymy dzisiaj na Stare Miasto, niż patrzyli nasi ojcowie, a i my sami w latach pacholęcych, ileż to nieuchwytnych, tajemniczych drgnień obudziła poezja Or-Ota w każdej po polsku czującej duszy! A takich dusz wśród mieszkańców Warszawy jest dużo. Do każdej z nich wpadło jakieś ziarno uczucia z szczodrego posiewu poety, do każdej przedostał się jakiś błysk jego pieśni, która umiała świecić w mroku i rozgrzewać wśród mroźnych podmuchów północnego wichru.

Jak niegdyś Słowacki ukazał nam pierwszy piękno kolumny zygmuntowskiej, „na której usiadają podróżne żórawie", i pierwszy, spojrzawszy „w Świętojańską naprzestrzał ulicę", poczuł, że kiedyś znowu „ta ulica jednym wiatrem buchnie, jednym krzykiem", podobnie

Or-Ot w plejadzie współczesnych poetów był *jedynym*, który zawsze i o każdej godzinie swojego życia widział

....„w perspektywie sinej Miasto Stare,
A dalej jeszcze, we mgle, która tam się mroczy,
Szkła okien — jak zielone Kilińskiego oczy,
Czasami uderzone płomieniem latarni,
Niby oczy cichego upiora z pod darni"...

Te oczy patrzyły przez jego poezję na nas, wdrążały się w głąb naszych dusz, w głąb naszych sumień i nie pozwalały im zapaść w odrętwienie.

Dzisiaj, kiedy jesteśmy już wolni i tak szybko zapominamy o minionej niewoli, może nam trudniej zrozumieć, czem były staromiejskie pieśni Or-Ota w owych czasach, kiedy to po ulicach Warszawy, na codzienne świadectwo jej niewoli i upokorzenia:

„Otoczony konwojem przelatywał Hurko,
Trójką w „dartego orła", płaszczem owinięty
Rwał oberpolicmajster, jak puhacz nadęty,
„Dął od rot przechodzących wichr północny mroźny,
Byle portupej - junkier szedł, jak Iwan Groźny,
Wszystko było napozór martwe, zimne, suche —
A w ulicach krążyły szpiegi czujnouche".

Trzeba ten obraz w swojej pamięci wskrzesić, do tamtych przeżyć bolesnych przylgnąć wspomnieniem, aby zrozumieć i wziąć w siebie istotną, głęboką, nawskroś polską, *narodową* treść poezji Or-Ota, burzącą

swoim sentymentem dla przeszłości — wiarę w przyszłość i ową „nadzieję przeciw nadziei", którą oddychała i krzepiła się ówczesna Warszawa i ówczesna Polska.

Bo, jak pięknie i słusznie określiła to przed laty Konopnicka, Or-Ot ze swego okna staromiejskiego „patrzył na całą Polskę".

Te jego mury mówiące, ci jego ludzie czujący, — to nietylko Warszawa, to Polska, w której „żył wielkości narodu płomień gorejący".

Na straży tego płomienia stała poezja Or-Ota, poezja prosta, szczera i głęboka, a przez tę swoją prostotę, szczerość i głębokość — *wychowawcza,* bo trafiająca do każdego serca.

Była ona najpopularniejszą poezją epoki, trafiała tam, dokąd trafić nie mogli inni poeci — do suteren i na podstrysza, do owych „facjatek", gdzie gnieździła się najuboższa a jednocześnie może najbardziej polska, najsilniej do tradycyj narodowych przywiązana ludność stolicy, zasłuchana, mimo pozorów przygnębienia i pogodzenia się z losem — w „skwiry orłów, dźwięki trąbek, strzały" i zapatrzona w „obrazy od lat dawnych niewidzianych cudów, bój za wolność ojczyzny i za szczęście ludów".

Z całem też poczuciem rzeczywistego, realnego podkładu swojej poezji, autor wyznaje, że jego cykl staromiejski powstał „z życia tych ludzi".

Nic prawdziwszego. „Grajek", „Maciek Flisak", „Cechmistrz Melchjor Halabarda", „Szewc Onufer", „Konsyljarz Barnaba Walenty", „Stary kapral", „Ma-

ciejowa i Bartłomiej", „Roch Denar, skrybent mieszczański", „Berek Jawor", „Dzwonnik Kacper Dławiduda", „Ostatni klasyk", „Stary aktor", „Ks. Kanonik Kropidło", „Pan Johan", spolszczony Niemiec, „Rotmistrz Jacek Cholewa" — to nie fantazja poetycka, nie widma, wywołane czarnoksięstwem wyobraźni na ekran, lecz żywi ludzie, z krwi i kości, zawierający w sobie tyle prawdy artystycznej, ile jej potrzeba na to, aby „stworzonej" postaci dać pełnię istnienia.

Są to indywidualności odrębne, zarysowane wyraźnie, o zdecydowanym zawsze pionie, świadome tego, dokąd dążą.

Ileż mocy duchowej i piękna moralnego tkwi w takim Gerwazym Mruczku, powstańcu, który chciał tylko „umrzeć ładnie" — i ile jednocześnie prawdy dziejowej!

Nie zdarzyło mi się nigdy, w całej naszej literaturze, dotyczącej 63-go roku, spotkać takiej syntezy psychicznej religijno-patrjotycznego nastroju tej epoki i takiej ekstazy tego nastroju, jak w postaci Mruczka.

Ta jedna postać warta byłaby szczegółowego studjum.

Daje ona jednocześnie miarę tego artyzmu, z jakim Or-Ot odtwarza ukochanych przez siebie ludzi-typy.

Środki jego nie były nigdy wyszukane. Unikał on zawsze pogoni za modnemi efektami. W żadnym jego wierszu nie dzwoni sztuczny frazes, nie brzęczy wyraz, użyty dla wyrazu. Wszystko tu jest proste prostotą tego wewnętrznego nakazu, który znają tylko prawdziwi poeci, prostotą tak bliską prostocie mickiewi-

czowskiej, zawartej w wyznaniu: ...„ja wierszy nie składam, ale tak piszę, jak tu do was gadam".

Dlatego wszyscy, literalnie wszyscy, od góry do dołu społeczeństwa, rozumieją i odczuwają poezję Or-Ota. Nieraz w życiu byłem świadkiem tkliwych w tym kierunku wynurzeń zarówno elity, jak i ludzi szarej, codziennej pracy, do których, zdawało się, poezja żadnego nie miała przystępu. A jednak ci ludzie umieli płakać nad „Listem z Sybiru". Dlaczego? Bo w tym jednym liście, najprościej w świecie skomponowanym, skupiło się cierpienie tysiąca serc matczynych, cierpienie rozlane wówczas po całej Polsce, bezgłośne i bezimienne, które tu przez poetę zostało głośno nazwane po imieniu i zamieniło się w dojmującą, przenikliwą skargę całego pokolenia.

Świadczy to, jak ściśle zespoliła się dusza Or-Ota z duszą zbiorową narodu i z duszą tego miasta, które nie bez słuszności nazwane zostało „sercem Polski".

Z tego bijącego serca krew szła na całą Polskę, a może nikt inny nie słyszał tak, jak Or-Ot, każdego jego uderzenia — tam właśnie, w dzielnicy staromiejskiej, wśród pospólstwa, pozornie nie odgrywającego żadnej roli, a jednak odgrywającego olbrzymią rolę czynnika, *pamiętającego* o wszystkiem i przetwarzającego na legendę to, co przestało już być rzeczywistością.

Tam mieszkał *lud* Warszawy, zespolony pomiędzy sobą polską tradycją może daleko silniej pod niejednym względem, niż warstwy górne, rozbite przez wybujały indywidualizm na poszczególne jednostki, nie

stanowiące już zwartej masy, a więc siły, o którą rozbijały się najsnadniej rusyfikacyjne zakusy wroga. Taką masą, taką siłą zwartą było tymczasem drobnomieszczaństwo warszawskie, które żyło swoistem, własnem, mocno o tradycję powstań opartem życiem, pomne tego, że „słynie pięść warszawska, krzepka pięść żylasta“ i że niegdyś „garścią brał harmaty łyk z Starego Miasta“.

Or-Ot nawskróś poznał to życie staromiejskiej dzielnicy i sam wyznaje, że nietylko „pleśń starych tynów“, nietylko „srebrnej Wisły szumy“, lecz także:

„Serc prostych wiara, dusz pogoda grecka
Od dziecka w pierś mu złote tchnęły dumy
I duszę jego urzekły od dziecka“.

W tem „urzeczeniu“ poeta wytrwał i kiedy inni, rówieśni mu, borykali się z zagadnieniem „sztuki dla sztuki“, błądzili po manowcach estetycznych, tonęli w mgłach symbolów i nastrojów — on „rozmawiał“ w najprostszy sposób z duszą ludu warszawskiego i wzamian za to, co mu dawał, nie żądał niczego, tylko „kąta w jego sercu“.

Otrzymał więcej, niż „kąt“. Otrzymał przez pieśń swoją honorowe wśród tegu ludu obywatelstwo, rzadką popularność i świadomość, że póki Warszawy, póty jego poezja, zrośnięta ze Starem Miastem, nie przestanie działać, żywić i poić.

I nie mogło być inaczej, żadne bowiem miasto nie posiada takiego poety i takiej poezji, którąby oddawała nie urok murów, fragmentów architektonicznych i nastrojów, lecz całą pełnię duszy ludu stołecznego,

duszy miasta, zaklętej w cegłę i kamień i nadającej im życie.

A jeżeli dodamy do tych uczuciowo - artystycznych walorów niemal naukową ścisłość badacza, który rozporządza ogromnym, zebranym przez siebie, materjałem wiedzy, dotyczącej Warszawy, dla którego żadna epoka, żaden styl, żaden wyraz języka archaicznego nie mają tajemnic, to otrzymamy dzieło poetyckie o pomnikowej dla Warszawy wartości. I nietylko dla Warszawy, ale dla całej Polski, której Warszawa jest stolicą.

Tę „stołeczność“ Warszawy Or-Ot zaznaczał w okresie niewoli mocno i z niezachwianą nigdy wiarą w dzień Zmartwychwstania.

Dlatego poezja jego była wolna i ziarno wolności rzucała na posiew. Przez kult Napoleona i ks. Józefa, przez kult wojska polskiego, przez swój bliski i nierozerwalny stosunek z duszą żołnierza polskiego, tworzył on, narówni z Sienkiewiczem, te kadry, z których powstała po odzyskaniu wolności armja narodowa, a nadewszystko armja obrońców Warszawy w roku 1920-ym.

W swoim czasie miałem w ręku młodzieńczą, pisaną przez kleryka petersburskiej akademji duchownej, rozprawę o poezjach Or-Ota. Tym klerykiem był... ks. Skorupka, późniejszy bohater z pól Radzymina, a dzisiaj już legendarny patron „szańców Warszawy“.

To lepiej i wymowniej od wszystkich wywodów literackich stwierdza narodowe znaczenie służby poetyckiej Or-Ota, służby pod chorągwią „Honoru i Oj-

czyzny", służby, która bez munduru i szabli, była służbą w wojsku, służbą obozową, czujną na hasła nowych, idących dni.

Skoro też te dni nadeszły, nikt lepiej od Or-Ota nie umiał ich związać z chwałą przeszłości, nikt nie dopełnił tak „Pieśni o sławie" entuzjastycznym, gorącym, pełnym tętna chwili „Hymnem wolności".

Te trzy etapy poezyj Or-Ota: „Stare Miasto", „Pieśni o sławie" i „Hymn wolności" dają całkowite pojęcie o jego ideologji patrjotycznej, nie wyczerpują jednak jeszcze jego zasługi.

Ażeby ją zmierzyć właściwą miarą, ażeby dojść do wyżyn, do jakich wznosi się artyzm poety, należałoby zatrzymać się jeszcze dłużej na jego renesansowych poematach mieszczańskich.

Jest ich trzy: pierwszy to „Historja wielce żałosna o Malchrze Gąsce, rajcy warszawskim, o pięknej Zofce i o Piórkosie z Francyey", drugi — to „Imćpanów Barwinków, kupców krakowskich, peregrynacja do Ziemie Świętej roku od przyścia Zbawiciela na świat 1548" i trzeci, niedokończony: „Pieśń o grabi z Tęczyna i o pięknej płatnerzance".

W tych trzech swoich niewątpliwych arcydziełach poeta staje przed nami w rynsztunku wyjątkowej wiedzy o przeszłości. To nie są poematy stylizowane. To są poematy *stylowe*, na które nikt inny, oprócz Or-Ota, nie mógłby się zdobyć, bo nikt, tak jak on, nie zna kultury i języka XVI-go wieku.

Każdy wyraz jest tu na swojem miejscu, każdy ma swoją autentyczną patynę. Niema tu żadnej sztuczno-

ści, żadnego podrobienia. Wszystko w obrazie, w człowieku, w nastroju jest rzetelną prawdą, wykradzioną przeszłości.

Gdyby Or-Ot nie napisał był tych swoich poematów mieszczańskich, to literatura nasza z pewnością nie posiadałaby ich wcale. Postawił więc sobie poeta tym cyklem pomnik, za który szczególną wdzięczność po wszystkie czasy, jako dla swojego jedynego barda, żywić dla niego winno mieszczaństwo polskie.

Rycersko-rolnicza, sielsko-szlachecka, a w ostatnich czasach nawet ludowa poezja ma u nas licznych przedstawicieli. Poetą mieszczaństwa jest tylko jeden Or-Ot, bo on jeden jest prawdziwem „dzieckiem mieszczańskiem“, tak głęboko i wyłącznie wrośniętem w miasto, że w liryce jego niema prawie wcale przyrody, że nie szumią tam lasy, nie kłaniają się pszeniczne pola, nie śmieją się w słońcu góry ani doliny, nie idzie chłop za pługiem, nie rzuca ziarna na posiew — lecz cały ten sztafaż zastępują kamienice i snujący się wśród nich lud miejski, sławetny i zacny.

To wszystko jednak nie ma nic wspólnego z współczesnym prądem urbanistycznym w poezji, bo Or-Ota obchodzi nie „martwa natura“ miasta, ale dusza miasta i — dla umiejących czytać — czytelna w murach historja tej duszy na przestrzeni wieków.

Nie kto inny też, tylko Or-Ot zaludnił Warszawę duchami. Jeszcze nie było wśród nas, na placu Saskim, thorwaldsenowskiego ks. Józefa, a duch jego już nas nawiedzał w pięknej legendzie or-otowskiej, w jego rycerskim o ks. Józefie rapsodzie, w pobudce „tręba-

cza z Jabłonny". Tak samo snuły się wśród nas, dzięki jego poezji, duchy Skargi, Małachowskiego, Kilińskiego, Sułkowskiego, Dąbrowskiego, żołnierzy legjonowych i napoleońskich, i wogóle duchy tych wszystkich, którzy — umarli — nie przestali nigdy rządzić narodem.

Or-Ot, jak mało który z poetów na przełomie naszej niewoli z wolnością, rozumiał, że ten „rząd dusz" w ręku bohaterów, mających prawo obywatelstwa w pamięci pokoleń — to droga do niepodległości.

Z tej drogi nie zboczył nigdy ani na chwilę i próg wolności przekroczył śmiałym, żołnierskim krokiem, niezdziwiony tem, że wybiła wielka godzina powrotu ks. Józefa z Homla do Warszawy.

Przed nim też, jako przed prawowitym wodzem, stanął natychmiast do raportu, w poczuciu, że

„Żołnierską służbę trzeba pełnić twardo
I dzierżyć lutnię, jako szablę nagą,
Pióropusz pychy odtrącić z pogardą
A zmorom życia patrzeć w twarz z odwagą".

Spełnił jedno i drugie. Lutnię „dzierżył, jak szablę", a życiu patrzył zawsze „w twarz z odwagą".

ANDRZEJ STRUG
(TADEUSZ GAŁECKI)

Jeżeli naród nie mieści się nigdy w jednem stronnictwie, w jednej partji, w jednem ugrupowaniu politycznem, to tem bardziej produkt jego ducha, literatura, wyrastająca z indywidualnych poczynań wybitnych twórców, nie mieści się ani w jednej ideologji estetycznej, ani w jednej ideologji społecznej.

I w tej dziedzinie, jak w każdej innej, *varietas delectat* — rozmaitość sprawia rozkosz.

Mylą się też i grzeszą ci, którzy w imię swojego przekonania czy swojej doktryny pragnęliby wszystko jednakowo zabarwić, wszystko do jednej dociągnąć miary, choćby to nawet była miara najwyższa.

Należy się temu zawsze z całą siłą przeciwstawiać w przeświadczeniu, że na łące sztuki, tak samo, jak na łące zwyczajnej, muszą rosnąć kwiaty rozmaitych gatunków, rozmaitej barwy i woni. Wtedy dopiero łąka jest łąką, a sztuka sztuką.

A jednak, pomimo tej prawdy niewątpliwej, w polskich współczesnych stosunkach literackich spotykamy się nieraz z apriorystycznemi uprzedzeniami politycznemi dla tego lub innego kierunku, dla tego lub innego pisarza, tylko dlatego, że ten kierunek, lub ten pisarz nie podporządkowują się programowi danego obozu.

Doszło więc już do tego, że nie „naród“, jako całość, ma swoich pisarzy, lecz ma ich „prawica“ i „lewica“, przyczem obie strony z jednakowym animuszem anektują, osłaniają, bronią i wywyższają „swoich“, a odpychają, przemilczają lub potępiają „nie swoich“.

I dla jednej, i dla drugiej strony jest to tylko dowód słabości. Kto bowiem ma poczucie własnej siły, własnej prawdy artystycznej i słuszności, ten nie powinien obawiać się nigdy przeciwnika, po którego stronie, jego zdaniem, jest mniej siły, mniej prawdy i mniej słuszności.

Państwo sztuki jest za obszerne i za potężne, aby w niem nie było miejsca na wszystkie ideologje i na wszystkie kierunki. Może ono śmiało dopuścić do ich emulacyjnego ścierania się, w przekonaniu, że zwycięży zawsze to, co jest lepsze, zdrowsze i duszy narodu bliższe.

Żadne uprzedzenia „lewicy“, sympatyzującej z międzynarodowym ruchem robotniczym, uprzedzenia do literatury patrjotycznej, a nawet nacjonalistycznej, nie powstrzymają jej rozwoju, jeżeli w społeczeństwie jest żywy i twórczy patrjotyzm czy nacjonalizm. Odwrotnie, żadne uprzedzenia prawicy nie powstrzymają rozwoju literatury, opartej o sympatje dla socjalizmu, jeżeli stosunki w kraju wysunęły kwestję społeczną na czoło zagadnień chwili i domagają się rozstrzygnięcia.

Dlatego też stosowanie do literatury jałmużniczej zasady: „niech nie wie prawica, co czyni lewica“ jest jedną z największych pomyłek naszych czasów.

Literatura — to nie miłosierdzie, ale wyraz ducha całego narodu. W literaturze więc „prawica“ powinna dobrze wiedzieć o tem, co czyni „lewica“ i, odwrotnie, lewica powinna znać czyny prawicy. Oczywiście, czyny artystyczne.

Takiemi czynami są niewątpliwie dzieła twórcze pisarzy takich, jak Żeromski, Sieroszewski, Daniłowski i Andrzej Strug, zaliczanych do „lewicy“, wcale jednak nie obojętnych dla „prawicy“, bo wspólnie z jej pisarzami, a więc z Sienkiewiczem, Reymontem, Weyssenhoffem i Kasprowiczem, wzbogacających skarbiec literatury „narodowej“. W tym skarbcu muszą być wkłady jednej i drugiej strony. Połączenie ich stanowi dopiero bogactwo narodowe.

Czemże byłaby literatura polska, gdyby ją przepołowić, odrzucając jednych na prawo, a drugich na lewo?

Powstałby wówczas jakiś kaleki stwór, odległy od tego, aby być obrazem pełni życia polskiego.

W tej pełni zaś mieści się wszystko, mieści się w niej równie dobrze sztuka, oparta o życie burżuazji współczesnej, jak rewolucja proletarjatu, której historykiem i psychologiem jest Andrzej Strug.

Urodzony w Konstantynówce pod Lublinem, w roku 1873-im, Tadeusz Gałecki, takie bowiem jest właściwe nazwisko autora „Ludzi podziemnych“, wychowywał się w gimnazjum lubelskiem współcześnie z prof. Adamem Szelągowskim, z rektorem Bolesławem Hryniewieckim, z Tadeuszem Ulanowskim, Feliksem Dutkiewiczem i całą plejadą tych „lubliniaków“, którzy wnieśli w swoim

czasie, to znaczy pomiędzy rokiem 1891 a 1894 do życia uniwersyteckiego w Warszawie ducha buntu i protestu, będącego reakcją przeciw uciskowi rusyfikacyjnemu.

Tak wychowańcy słynnego Siengalewicza, podówczas dyrektora gimnazjum lubelskiego, wypłacali się swojemu oprawcy duchowemu.

Gałecki nie wstąpił do uniwersytetu warszawskiego, lecz, zgodnie z planami swojemi na przyszłość, rozpoczął studja w Instytucie rolniczym w Puławach.

Tam zastał go rok 1894-ty, rok pogromu młodzieży akademickiej w Królestwie. W kwietniu tego roku stu kilkudziesięciu studentów uniwersytetu warszawskiego zesłano na Syberję lub w głąb Rosji za udział w manifestacji, urządzonej na ulicach miasta w setną rocznicę powstania Kilińskiego. Niebawem potem żandarmerja rosyjska natrafiła na ślady akademickiej organizacji oświatowej i rozpoczęła tępić ją konsekwentnie.

Wówczas to, wraz z innymi, znalazł się w cytadeli i Tadeusz Gałecki, znany już i wyrobiony działacz oświatowy na terenie ziemi lubelskiej. Wyrok był surowy. Zesłano go do gub. archangielskiej, gdzie znalazł się wraz z rodziną ś. p. Teresy Wołowskiej-Prażmowskiej, z Marjuszem Zaruskim, d-rem Henrykiem Trenknerem i Tadeuszem Prószyńskim.

Tam młody student Instytutu puławskiego pogłębił swoją ideologję rewolucyjną, zmężniał i dojrzał w sobie, a jednocześnie usłyszał w samotności głos, powołującej go w swoją służbę, sztuki.

Umiłowanym jego pisarzem był wówczas Bolesław Prus, a jego „Lalka“ stanowiła codzienną niemal lekturę wygnańca.

Dobrego wybrał sobie nauczyciela.

Po powrocie do kraju Gałecki wraca z właściwym sobie zapałem do pracy konspiracyjnej. Jest blisko związany z Polską Partją Socjalistyczną, która wówczas już ugruntowała swoje istnienie w kraju, i rychło wybija się w jej szeregach na jedno z miejsc przodujących. Zwolennik akcji czynnej, staje podczas rewolucji 1905-6 r. do walki z rządem rosyjskim i bierze udział w bojowych wystąpieniach partji. To daje mu możność doskonałego poznania „ludzi podziemnych“, w których psychikę wnika, jak nikt inny.

Po likwidacji ruchu, tow. August albo Andrzej Galica, bo takie były jego miana partyjne, wyjeżdża zagranicę, osiada w Paryżu i tam staje się historykiem własnych i cudzych przeżyć z okresu rewolucji. Z pod pióra jego wychodzi szereg powieści, które zdobywają sobie odrazu szeroką poczytność. Kolejno następują po sobie: „Ludzie podziemni“ (1908), „Jutro“ (1909), „Ze wspomnień starego sympatyka“ (1909), „W twardej służbie“ (1910), „Dzieje jednego pocisku“ (1910), „Ojcowie nasi“ (1911) i „Portret“ (1913).

Tu następuje przerwa w twórczości Struga. Wybucha wielka wojna, i Tadeusz Gaełcki, wierny swoim ideom przewodnim i zaciągniętym zobowiązaniom, wstępuje do legjonów Piłsudskiego i, jako ułan, odbywa kampanję lat 1914-15.

Po uciszeniu się zawieruchy wojennej wznawia swo-

ją pracę literacką i wydaje: „Chimerę“ (1917), „Odznakę za wierną służbę“ (1920), „Pieniądz“ (1921), „Mogiłę nieznanego żołnierza“ (1922), „Kronikę świeciechowską“, która jest odbiciem jego młodzieńczych wrażeń z rodzinnej Konstantynówki, wreszcie „Pokolenie Marka Świdy“.

Taki jest stan jego służby społecznej i literackiej. Spróbujmy teraz przyjrzeć się bliżej jego obliczu pisarskiemu.

Strug, jak już mówiliśmy, jest historjografem rewolucji 1905-6 roku. Od rewolucji zaczyna się jego właściwa działalność pisarska. Przedtem próbował tylko pióra, jako autor studjum krytycznego „O Żeromskim“, nagrodzonego na konkursie „Wiedzy i Życia“ we Lwowie.

Bajki, czerpanej z życia, dostarczyły mu jednak dopiero wydarzenia, związane z ruchem, który po wojnie japońskiej wstrząsnął posadami imperjum rosyjskiego i obudził daleko idące nadzieje we wszystkich polskich ugrupowaniach politycznych. Najdalej szły one, oczywiście, w Polskiej Partji Socjalistycznej, jako najbliższej ideałom rosyjskich socjalnych rewolucjonistów, którym się wydawało wówczas, że są już panami sytuacji.

„Wybuch“ wolności trwał jednak w Rosji krótko. Rychło przyszła reakcja stołypinowska, zaludniły się więzienia i zaskrzypiały szubienice. Podobnie jak burza pozostawia po swojem przejściu drzewa, rozdarte piorunami — rewolucja pozostawiła poszarpane istnienia

ludzkie, rozbite nadzieje, dusze wplecione w koło udręki.

Takich dusz było sporo. Jedne gryzły się i zagryzały na śmierć w osamotnieniu, inne leczyły się w szpitalach dla warjatów, jeszcze inne zacięły się w sobie i milczały, wiedząc, że ich cierpienie jest już tylko ich własnem cierpieniem.

Taki był epilog rewolucji.

A życie tymczasem płynęło dalej. Zgwałcone w swoich zapędach, wracało do starych łożysk, jak rzeka po powodzi, i, szemrząc cicho, sączyło swój nurt, posłuszne codziennym prawom.

W tym szmerze wprawne ucho potrafiło jednak złowić zawsze głos cierpienia i skargi.

„Dlaczego?“ „Za co?“ brzmiało natrętne pytanie i młotkiem swoim uderzało w pozorny spokój ludzki, i odbierało sen najbardziej nawet strudzonym powiekom.

I ludzie wrażliwi długo jeszcze nie mogli spać snem spokojnym. Czuwali i myśleli.

Do tych „czuwających“ należał przed innymi Andrzej Strug. Wyszedł sam z ognia, więc nie mógł nie widzieć opalonych skrzydeł u innych.

Ale widział także przedtem te skrzydła w pełnym rozmachu. Widział czyn i widział bohaterstwo. Bohaterstwo może bezpłodne, które jednak przez to nie przestało być bohaterstwem.

Strug poszukiwał go umiejętnie wśród zmarnowanych i pokonanych.

Ścigał wszelkie jego objawy, wypiękniał je, podnosił

do wymarzonego przez siebie poziomu i za wszelką cenę chciał dać świeżej, tętniącej jeszcze żywą krwią, tragedji rewolucyjnej — bohaterów na miarę swojej własnej tęsknoty do bohaterstwa.

Tęsknota ta piękna i uzasadniona, tęsknota, która w Polsce dla każdego pokolenia była głodem, dla pokolenia zaś ówczesnego pozostała aż do wybuchu wielkiej wojny głodem niezaspokojonym.

Nie zaspokoił także i Strug swojego głodu, nie zaspokoił go w tej rewolucji, którą przeżył, i z którą związałem bynajmniej nietajoną wiarę i nadzieję swoją.

Ostry podmuch brutalnej rzeczywistości wiarę tę zgasił, nadzieję przytłumił.

Wówczas to na ich popioły zaprowadziła artystę mieszkająca w jego duszy poezja. Tam owionęła go melancholja i ogarnął smutek rzeczy, które mijają, a do wyobraźni jego kołatać zaczęli ludzie - widma, jeszcze bliscy, uchwytni, a już dalecy i niepowrotni w swojem odejściu.

Ci ludzie, jak postacie pirandellowskie, poszukiwali swego autora i znaleźli go. Strug został ich biografem, sekretarzem ich myśli i uczuć.

Tak obok „Ludzi podziemnych“ powstała jedna z najwybitniejszych jego powieści „Dzieje jednego pocisku“ — dzieje strasznego narzędzia rewolucji — bomby, od chwili jej powstania w laboratorjum uczonego-wykolejeńca aż do momentu, kiedy całą moc pocisku „skruszyło tajemnicze życie sił natury“.

Ale — nie ta puszka w eleganckim futerale z żółtej

skóry, pod którego osłoną czaiła się śmierć piorunująca, przykuwa uwagę czytelnika.

Interesuje go, pociąga i zastanawia to bogactwo postaci i typów, które autor potrafił dokoła tej martwej bohaterki opowiadań swoich zgrupować, i którym zajrzał głęboko w dusze, aby wydobyć stamtąd światło, za którem tęsknił — ów płomień bohaterskiego czynu, któryby mógł świecić następnie z pokolenia na pokolenie i stawać przed narodem, jako drogowskaz w ciężkich chwilach.

Płomienia tego nie znalazł, ale pokazał nam ludzi, którzy dokoła tego płomienia krążyli i którzy w innych, szczęśliwszych warunkach możeby się naprawdę stali bohaterami narodowymi, ich dusze bowiem nie były na miarę pospolitą i szarą.

Umiały one kochać ideę i umiały się dla niej poświęcać, a i dla niej cierpieć.

Nadewszystko jednak nie były to dusze z papieru, nie był to świat postaci literackich, urodzonych w wyobraźni pisarza.

Byli to ludzie prawdy społecznej, ludzie żywi, których Strug znał doskonale.

I tego dziwaka - uczonego, który wiedzę swoją oddał rewolucji, i tę Kamę, której „dusza - kwiat“ spłonęła na stosie ofiarnym, i tego „podziemnego człowieka“, Leona, co miał gest wodza i serce, wystudzone z wszelkiego sentymentu, i tych dwu, bajecznych wprost w rysunku, braci Jerke z Łodzi, i tę starą, nieszczęsną matkę, Cywikową, która w obłąkaniu już, po stracie syna, przędzie jeszcze, wzwyczajona do pracy,

chwyta w powietrzu nić palcami, poprawia, reguluje, przykręca, uważa, byleby nie zerwać, byleby nie zepsuć, bo pan majster patrzy; i tych dwu przyjaciół, co niegdyś w czasach uczniowskich kochali się nazabój, jeden w pannie Anuli, drugi w pannie Kazi, i byli sobie braćmi w nieszczęściu, a dziś rozdzieliły ich „partje“ — na zawsze; i tego Wojtka Kiełzę, chłopa skazanego na śmierć i piszącego z więzienia list z pożegnaniem do swojej baby.

A jak jednocześnie podpatrzył innych, jak narysował świetnie Gryziaka, bandytę Figiszewskiego, krawca Boćkę i t. d.

Wszystkie te postaci ujęte są artystycznie, mają doskonałą plastykę zewnętrzną i trafną, przenikliwą aż do finezji, charakterystykę wewnętrzną.

Jako znawca duszy swoich bohaterów, jest Strug bez zarzutu. Widzi on ich nawskróś, z łatwością wchodzi do najtajniejszych zakamarków ich myśli i lubuje się w wydobywaniu najaw ich wartości ukrytych.

Oceniając jednak te wartości naogół trafnie, potrafi przecież grzeszyć także przeciw sztuce.

Zapomina, że w chwili, gdy przystąpił do pracy twórczej, największem i najważniejszem zadaniem, jakie miał przed sobą, było spełnić „czyn artystyczny“, nie zaś „czyn polityczny“, że dzieło sztuki nie jest poto, aby zaskarbić sobie sympatję tej lub innej partji, która mogłaby powiedzieć o twórcy: „to jest nasz pisarz“, ale, żeby przez piękno swoje przemawiać do wszystkich. Zgoła więc są tu zbyteczne akcenty publicystycz-

ne i ta polemika ideowa, która odbywać się powinna poza sztuką, na innych polach.

Niestety, nie jeden Strug w tym kierunku zgrzeszył. Grzesznikami takimi są niemal wszyscy pisarze współcześni, z wyjątkiem jednego Reymonta, który umiał zdala trzymać się od wulkanów polityki.

Grzesznikiem zaś największym jest tu rzeczywistość polska, pełna skłóceń ideowych i walk partyjnych, tradycyjnie przekazywanych przez pokolenie pokoleniu.

Walki te mają swój początek jeszcze w jakobinizmie polskim z czasów powstania kościuszkowskiego. Widzimy je potem w kraju i na emigracji po roku 1831-ym, kiedy czerwona demokracja przeciwstawia się coraz jaskrawiej i gwałtowniej białej arystokracji i szlachcie, spotykamy dalszy ich ciąg w roku 1848-ym, to samo powtarza się wreszcie w roku 1863-im, kiedy kraj dzieli się znów na białych i czerwonych, walczących obok siebie w powstaniu, ale swarzących się pomiędzy sobą jeszcze w więzieniach i na Syberji i powtarzających uparcie, aż do końca, swoje „strzyżone", „golone".

Na nas spadło to wszystko, jako dziedzictwo po „ojcach naszych".

Pokolenie, do którego należy Strug, wychowywało się jeszcze w atmosferze porachunków za ostatnią klęskę.

Z lat swoich dziecinnych wyniosło ono dwa dobrze zapisane w pamięci wyrazy: „pańszczyzna" i „powstanie".

Nie rozumieliśmy dobrze ani jednego ani drugiego,

ale w jednym i w drugim była jakaś tajemnicza groza, krył się jakiś nieznany klucz do otwierania przeszłości.

A kiedy przyszedł czas na zdobycie tego klucza, kiedy w latach dojrzałych przeszłość stanęła przed nami otworem i poznaliśmy ją w całym majestacie jej podwójnego nieszczęścia, narodowego i społecznego, nie opuściły nas bynajmniej wspomnienia lat dziecięcych i często, ciskając o ziemię, za przykładem Artura Górskiego, książkę, która się nazywa historją Polski, wracaliśmy chętnie do owych wspomnień, na których tle rysowały się w naszej pamięci dziwne po dworach wiejskich postacie starych, siwych panów o smutnych twarzach, którzy mieli sine obrączki na rękach, pamiątkę po dźwiganych łańcuchach...

Te wspomnienia kształtowały też cały stosunek uczuciowy naszego pokolenia do pokolenia „naszych ojców“ i jeżeli nie są one i nie mogą być materjałem dla historyka, to są — i dopóki ich starczy — będą materjałem dla artysty.

Przez pryzmat tych wspomnień sztuka może patrzeć w przeszłość a artysta, obdarzony darem intuicji, może tę przeszłość zobaczyć i odtworzyć nierównie lepiej od historyka, bo materjał uczuciowy jest zawsze najbliższy życia.

Z tego właśnie materjału zbudował Strug swoją książkę p. t. „Ojcowie nasi“ i dlatego książka ta jest doskonałym przewodnikiem do jego własnej duszy, kto wie czy nie lepszym od „Ludzi podziemnych“, od „Dziejów jednego pocisku“ i od „Portretu“. Te wszystkie powieści pisane były na gorąco, pod tchnieniem

chwili i w ogniach jej namiętności. Tamta — jest rozpamiętywaniem bolesnych rzeczy na chłodno, przyglądaniem się im z perspektywy dziejowej, bądź co bądź dalekiej.

O ile też w stosunku do własnego pokolenia Strug bywa często impulsywnym oskarżycielem, o tyle w stosunku do pokolenia „ojców naszych", chciał być sędzią bezstronnym i sprawiedliwym, ważącym *za* i *przeciw* i ustalającym w sumieniu swojem ciężar gatunkowy idei, która kosztowała naród tyle krwi, łez i ofiar.

Wyrok tego sądu jest dla literatury cennym dokumentem, tem cenniejszym, że pisanym przez członka obozu rewolucyjnego.

Nie potrzeba zaznaczać, że problematem, który narzucił się Strugowi przedewszystkiem w epoce 63-go roku, był problemat szlachcica i chłopa, problemat ucisku pańszczyźnianego, o którym legendę zasłyszał w dzieciństwie.

Legenda jednak legendą a prawda prawdą.

Ta prawda stwierdza, że idea demokratyczna w Polsce miała zawsze najzagorzalszych wyznawców i krzewicieli wśród szlachty.

Szlachta wprowadziła ją na Sejm czteroletni, wpisując się z własnej woli i dla przykładu do ksiąg mieszczaństwa warszawskiego; szlachta popierała ją w powstaniu kościuszkowskiem; szlachta uczyła się jej w szeregach armji napoleońskiej od towarzyszów broni i apostołowała potem w Królestwie Kongresowem, przygotowując rok 1831-y; szlachta ginęła za nią, jak Łukasiński, Artur Zawisza, Konarski; szlachta wreszcie

zrobiła także „pańskie“ powstanie 63-go roku, które wbrew nadziejom rozbiło się o zupełną obojętność ludu.

Jednocześnie ta sama idea demokratyczna, za którą ginęła szlachta, największego miała przeciwnika w *szlachetczyźnie*, która kładła swoje piętno na każdym nowym ruchu i rozbijała każde działanie, wnosząc tam pierwiastki rozkładu i anarchji, tępoty i braku przewidywania, interesów osobistych i interesu klasowego.

Stąd zawsze góry oskarżeń, inwektyw, słusznych i niesłusznych potępień, goryczy i żalów ze strony heroldów demokratyzmu pod adresem całej szlachty, całego ziemiaństwa polskiego, mimo, że to ziemiaństwo już w roku 1831-ym dowiodło przez żywot męczeński ks. Romana Sanguszki, że „właśnie krew szlachetna zdolna jest do największych poświęceń i największych ofiar“.

Nie szczędzili zwłaszcza szlachcie takich potępień historycy rosyjscy i niemieccy, którzy zawsze widzieli w Polsce tylko *szlachetczyznę*, nie widzieli zaś i nie chcieli widzieć nigdy *szlachty*.

Stąd także tyle nienawiści, ile jej wykazał najmłodszy demokratyzm z pod czerwonego sztandaru w latach 1905/6 i ile jej wykazuje obecnie, już w Polsce niepodległej, demagogja lewicowa dla *szlacheckiej* przeszłości Polski, agitująca stale przeciw „panom i księżom“, chociaż stosunki zmieniły się a struktura społeczna narodu już dawno gruntownej uległa przebudowie.

Strug bodaj pierwszy w naszej literaturze odgraniczył wyraźnie *szlachetczyznę* od *szlachty* i moment te-

go odgraniczenia przeniósł do epoki, w której dokonało go samo życie — do epoki powstania 1863-go roku.

Ten rok był niewątpliwie rokiem przełomowym dla Polski. Zniesienie pańszczyzny, dojrzałe na szereg lat przed ukazem, kładło kres *szlachetczyźnie* w jej znaczeniu społecznem. Kańczug ekonomski, który ciął plecy chłopa, przechodził do muzeum smutnej przeszłości. W życiu narodu rozpoczynała się nowa era.

Po odpuszczenie starych grzechów trzeba było pójść do konfesjonałów, odprawić pokutę, okupić winy krwią. I szlachta uczyniła tę ekspiację z własnej woli, w imię nadziei lepszego jutra dla ojczyzny.

Niestety, przyszły czynniki inne, które światło tej nadziei zdmuchnęły.

Ale to już należy do dziedziny historji politycznej i społecznej.

Artyście nie mogło chodzić o pogłębienie i oświetlenie zagadnienia historycznego. Chodziło mu natomiast o studjum duszy szlacheckiej i duszy chłopskiej z tej epoki przełomowej i takie studjum, z niezwykłą kreślone przenikliwością, Strug dał nam w swoich nowelach, takich, jak „Pan i parobek“ i „Polacy“.

Ten butny dziedzic Złotej Woli, który, umierając w szpitalu, podnosi z barłogu posiwiałą, napół ogoloną głowę katorżnika i konającym szeptem mówi do chłopa: „ja już nie pan... mów mi na ty.. Jak wrócim, będziesz ze mną we dworze, jak brat... Wielka moja wina... wynagrodzę... a ty mi daruj...“ — ten *pan*, który dopiero w godzinę śmierci zmocował tkwiącą w swej duszy „szlachetczyznę“ — jest jedną z najpiękniej-

szych postaci, jakie stworzyła nasza młoda literatura demokratyczna i jest zarazem punktem wyjścia w nasze jutro społeczne. Na kartach tej noweli dokonała się bowiem jakaś przedziwna likwidacja żalów, skarg i nieporozumień, tajemnicze odkupienie i rozgrzeszenie, symboliczne pojednanie „pana“ z „parobkiem“, który się krwią wkupił do narodu.

Na stanowisku tego *pojednania* stoi Strug w całej swojej książce i, dzięki temu, że umiał bystrem okiem ten moment przemiany w duszy szlacheckiej uchwycić, jest *sprawiedliwym* sędzią „ojców naszych“, których zasługą niezaprzeczoną jest to, że *umieli* ofiarą swoją przekreślić w życiu polskiem największe jego zło — *szlachetczyznę* i otworzyli przez to temu życiu drogę do prawdziwej demokratyzacji.

* * *

Wojna, jak już mówiliśmy, odsunęła Struga od obchodzących go zagadnień socjalnych. Uczyniła z niego żołnierza, który wśród żołnierzy poznał inne, nowe, rodzące się dopiero życie. Jednocześnie, jako wielkie zjawisko dziejowe, wzbogaciła ona zasób jego przeżyć intelektualnych i duchowych.

Strug - powieściopisarz powojenny — ma niewątpliwie horyzonty szersze od Struga - powieściopisarza przedwojennego. Nie zacieśnia się już do tematów rewolucyjnych, do ludzi jednego tylko kierunku myślenia i czucia politycznego. Interesują go zagadnienia wielkie i szerokie o powszechno-ludzkiem znaczeniu, którym daje oświetlenie w szeroko zakrojonej, dobrze przemy-

ślanej powieści p. t. „Pieniądz“, opartej o środowisko miljonerów amerykańskich i świadczącej o dokładnych studjach przygotowawczych w tym kierunku. Owoc to paryskich obserwacyj. W tem jednem mieście bowiem z każdego okna na mansardzie widać cały świat.

Interesuje go także dusza ludzka, jej stosunek do wojny i do przewrotu bolszewickiego, który czasu tej wojny zaszedł w Rosji. To stanowi właśnie temat „Mogiły nieznanego żołnierza“. Jest to niewątpliwie najwyżej pod względem artystycznym stojąca powieść Struga, rozbita na dwie równoległe akcje, z których jedna snuje się w Rosji, gdzie jako jeniec wojenny przebywa oficer austrjacki, Polak, rodem z Krakowa, druga toczy się w kraju, gdzię tęskni do ojca jego córka, dziewczynka o przesubtelnej duszy, widząca na odległość i pozostająca w telepatycznej z ojcem komunikacji.

Pierwszy to objaw ze strony Struga zainteresowania się zjawiskami, usuwającemi się z pod bezpośredniej kontroli zmysłów. Zainteresowanie to wzrasta w „Kronice świeciechowskiej“, gdzie zaciera się już zupełnie — z woli autora — granica pomiędzy realną rzeczywistością a rzeczywistością urojenia.

W utworze tym możemy upatrywać zapowiedzi daleko jeszcze idących możliwości twórczych autora „Dziejów jednego pocisku“.

Realizacja tej zapowiedzi nie nastąpi jednak wcześniej, zanim Strug nie zdoła wyzwolić się z zależności od tej publicystyki ideowej, która trzyma go jeszcze mocno przy sobie, jako „pisarza partji“.

Artysta już się w nim buntuje przeciw „towarzyszowi“, ale i „towarzysz“ potrafi czasem jeszcze wejść w drogę artyście.

Wydaje nam się jednak, że są to już ostatnie „porachunki“, ostatnie odgłosy doby, która już minęła, ostatnie spłacanie długów, zaciągniętych w młodości „górnej i chmurnej“.

Rozumiemy, że sumienny pisarz musi te długi spłacić, że chce oddać partji to, co jest partji; legjonom i ich ideologji to, co do nich należy, a wogóle „pokoleniu Marka Świdy“ to, co od tego pokolenia wziął dla siebie.

Po uregulowaniu tych należności i zobowiązań niechże w nim jednak obudzi się *wolny artysta*, samej tylko sztuce oddany, i niech stworzy niejedno jeszcze dzieło ku chwale i pożytkowi literatury polskiej, która widzi w nim jednego z najwybitniejszych swoich przedstawicieli, władającego pełnią środków sztuki pisarskiej.

Jego język, styl, wnikliwość psychologiczna, sumienność i pracowitość są bez zarzutu.

Wprawdzie na uczcie jubileuszowej, którą mu niedawno zgotowali przyjaciele z okazji 25-io lecia, Strug powiedział, że uważa, iż „tragedją wszystkich pisarzy było to, że stworzyli dużo mniej, niż mogli i chcieli“, to jednak, jeżeli idzie o niego, stworzył on w warunkach, w jakich pracował, kto wie, czy nie ponad miarę tego, na co pozwalały te warunki, pisarzom innych narodów nieznane.

Zapewne, chcial więcej i stać go było na więcej.

Ufajmy jednak, że to „więcej“ jest jeszcze przed nim.

ADOLF NOWACZYŃSKI

Adolfa Nowaczyńskiego dał literaturze polskiej Kraków. Ten sam Kraków, który wychował Wyspiańskiego.

Trudno jednak o jaskrawsze i większych pełne przeciwieństw zestawienie, jak zestawienie tych dwóch pisarzy — genjalnego poety, który był ostatniem wcieleniem romantyzmu polskiego, i genjalnego pamflecisty, który temu romantyzmowi wypowiedział walkę *à outrance*.

A jednak obaj z jednego pochodzą gniazda, w jednych wzrastali warunkach, po jednych i tych samych błąkali się krużgankach Wawelu w młodości, jedną oddychali atmosferą budzącego się w Krakowie w ostatniem dziesięcioleciu XIX-go wieku życia artystycznego.

Może to obalić całą teorję Taine'a o wpływie środowiska na kształtowanie się indywidualności twórczych. Raczej wolno — na podstawie tego zestawienia — powiedzieć, że odrębność każdej indywidualności twórczej jest już ustalona od samego jej początku i rozwija się, niezależnie od środowiska, natomiast zgodnie z przyniesionemi na świat zadatkami.

Wówczas nie zdziwi nas, że Nowaczyński urodził się Nowaczyńskim takim, jakim go mamy dzisiaj, i że pozostanie takim do końca.

Nie sprzeniewierzajmy się jednak środowisku, ale przyjrzyjmy mu się bliżej.

Znakomity autor „Cara Dymitra“ przyszedł na świat dn. 9. I. 1876-go roku na Podgórzu pod Krakowem, w urzędniczej rodzinie galicyjskiej, gdzie wszystko było nastawione na równy, ustalony porządek życia, gdzie nie było miejsca na żadne dywagacje, na żadną niesforność. A jednak w tym właśnie domu, w tem najbardziej zrównoważonem otoczeniu, przesiąkłem zasadami biurokratyzmu nawet w rodzinie, urobił się i wykształcił jeden z najniesforniejszych charakterów, jeśli nie pod słońcem, to w Polsce.

Ile było kłopotu z tym młodzieńcem, kiedy uczęszczał jeszcze do gimnazjum, o tem wiedzieli tylko jego rodzice.

Na szczęście, gimnazjum skończył gładko, bo był zdolny, nawet chciwy wiedzy. Już w 18-ym roku życia posiadał zdumiewający zasób wiadomości i imponował tem swoim nauczycielom.

Studja wyższe odbywał w Uniwersytecie Jagiellońskim na wydziale filozoficznym.

Wówczas to zaszedł fakt, który rzuca światło na jego przekorne usposobienie.

Było to w dzień zabójstwa, dokonanego przez Luccheniego na osobie Bogu ducha winnej cesarzowej Elżbiety austrjackiej. Nowaczyński siedział wraz z gronem kolegów w kawiarni, kiedy ukazały się dodatki nadzwyczajne dzienników z wiadomością o zbrodni, popełnionej w Genewie.

Młodzieniec nie miał nic lepszego do roboty, jak

podnieść swoją szklankę i zawołać na cały głos: „Vive l'anarchie!".

Oczywiście, wdała się w to policja, spisano protokół, zarządzono nadzór nad jego osobą. Stał się skandal, zwłaszcza w oczach ojca, radcy sądowego, który „takiego" i „tak" wychował syna. Doprowadziło to do rozłamu pomiędzy ojcem a synem.

Od tej chwili Adolf Nowaczyński dla zaznaczenia, że nie ma nic wspólnego z radcą Nowaczyńskim, zaczął się podpisywać „Neuwert-Nowaczyński", jako, iż był „nowej wartości" w porównaniu z ojcem.

Stąd urosła pogłoska o niepolskiem jakoby pochodzeniu Nowaczyńskich. Nieświadomi lub złośliwi przez długi czas uważali nazwisko „Neuwert" za prawdziwe, „Nowaczyński" zaś za przybrane, będące tłumaczeniem tamtego na język polski. Tymczasem Nowaczyńscy są rodziną polską, szlachecką, herbu Przyjaciel.

Tak nieopatrzność młodzieńcza pomściła się na autorze „Małpiego zwierciadła" i była potem źródłem niejednej przykrości dla niego i powodem niejednej na niego napaści.

Po tej słynnej historji kawiarnianej i zatargu z policją, Nowaczyński przeniósł się na dalsze studja do Monachjum, gdzie jego nielojalność w stosunku do Austrji, mimo że zabita cesarzowa była księżniczką bawarską, nikogo nie mogła razić.

W tem mieście artystycznem, nasyconem już jakby podmuchami Południa, wśród atmosfery, która wytwarza tę specyficznie bawarską „Gemütlichkeit", początkujący polski pisarz rozszerzył znacznie swoje horyzon-

ty i zbliżył się do Europy i do europejskiego na świat poglądu.

Jakąż prowincją małą i małostkową musiał mu się wydać Kraków — owe Ateny polskie po Atenach bawarskich. Jakże mu trudno było „nie pisać satyry“ na to życie, drepczące sobie spokojnie i monotonnie po nieśmiertelnej linji A. B. i po zielonych plantach!

Zaczęło się w nim wtedy coś burzyć, protestować, kipieć i wylewać nazewnątrz w postaci ostrych inwektyw i oskarżeń rodzimego społeczeństwa. Nie był to jeszcze ten późniejszy szumiący i perlisty szampan, huczący i strzelający korkami dowcipów i pieniący się oryginalnym stylem, jakim nikt przedtem w Polsce nie pisał — ale z pierwszych już pism Nowaczyńskiego, z jego „Studjów i szkiców“, z jego „Małpiego zwierciadła“ i z jego „Facecyj“ i „Skotopasek“ sowizdrzalskich można było nabrać przekonania, że zjawia się pisarz o niebywale dotychczas agresywnym temperamencie, który pióro swoje macza nie w inkauście, lecz w jakiejś specjalnie spreparowanej cieczy, której tajemnicę przyrządzania zna sam jeden tylko.

„Małpie zwierciadło“, „Facecje“ i „Skotopaski“ narobiły hałasu.

Pamflet i paszkwil w Polsce były rzeczą zgoła niespodziewaną. Zapomniano o tym rodzaju literackim, tak bujnym pod koniec XVIII-go wieku, zupełnie. Życie układało się tak gładko, tak spokojnie, tak równo, tak było podzielone dobrze pomiędzy uroczystości narodowe a akty wiernopoddańczej lojalności dla cesarza Franciszka Józefa, który „kochał Polaków“ nad inne

ludy „koronne“, tylu było ludzi zasłużonych, wielkich i adorujących się wzajemnie w Krakowie, że nikomu przez głowę nie przechodziło, aby można było „zamącać tę kadź narodową“.

Aż tu nagle wpada sowizdrzał z krzywem zwierciadłem w ręce i pokazuje ludziom ich własne wykrzywione, pełne niesamowitych grymasów, oblicza a kaduceuszem swoim mąci gorzej, niż djabeł.

Pierwszy to raz od czasu, gdy zmilkła swawolna muza Kajetana Węgierskiego, odważył się ktoś ranić tak nieopatrznie ludzką ambicję, ludzką próżność, ba! nawet ludzki honor, rzecz nietykalną.

Zawrzało oburzeniem.

Istotnie Nowaczyński przebrał miarę. Zranił za wielu ludzi i odrazu narobił sobie nieprzyjaciół na całe życie. Nie wiedział albo zapomniał o tem, że rany, zadane piórem, goją się najtrudniej, i że zraniony zawsze o takiej ranie pamięta.

Był jadowity i zgryźliwy, nie liczył się z nikim i z niczem, umiał wyśmiewać, wydrwiwać i dokuczać.

Chorował wówczas ciężko na płuca. Zdawało się, że dni jego są policzone. Borykał się więc z chorobą i borykał się jednocześnie ze społeczeństwem ludzi zdrowych, którzy go swojem zwierzęcem zdrowiem drażnili.

Przedewszystkiem jednak drażniło go filisterstwo i kołtuństwo rodzinnego Krakowa, owa „dulszczyzna“, którą potem tak świetnie uchwyciła i scharakteryzowała Gabrjela Zapolska.

Urodzony satyryk, miał w głębi duszy ideał społeczeństwa mądrego i tęgiego, zdrowego i zharmonizo

wanego, i w imię tego ideału walczył z otaczającą go indolencją, marazmem i Abderą, faryzeuszostwem i obłudą, z pustką i bezsensem życia.

Nieszczęściem jego było jednak to, że ani tego swojego ideału moralnego nie umiał sformułować jasno i wyraźnie, ani nie umiał poprzeć go osobistem swojem życiem, ani nie potrafił w walce, toczonej pod jego chorągwią, zachować miary.

Życie kawiarniane przyzwyczaiło go do błyskotliwych, ale niedość głęboko przemyślanych wystąpień. Reagował szybko, doraźnie, lecz powierzchownie, metodą często raczej swawolną, obliczoną na krótki efekt, niż na trwale oddziaływanie.

Dlatego od satyry, do której uprawiania posiadał wszystkie warunki, przeszedł — idąc po linji najmniejszego oporu — do pamfletu i paszkwilu, w których dziedzinie nie miał żadnego współzawodnictwa.

Jest w „Ludziach bezdomnych“ Żeromskiego epizodyczna postać „swawolnego Dyzia“, przed którego psotami nie mogą się uchronić jadący z nim razem w powozie dorośli.

Takim „swawolnym Dyziem“ literatury współczesnej był w początkach swojej działalności pisarskiej Nowaczyński — uwielbiany i ceniony nad miarę przez tych, którzy cieszyli się z ciosów, jakie zadawał stojącym na świeczniku społecznym powagom, potępiony zaś i znienawidzony również nad miarę przez te powagi i ich adherentów.

Ale czas sprawia, że każde „enfant terrible“ zczasem

wyrasta na dojrzałego człowieka i zapomina o figlach dzieciństwa i młodości.

Powoli też wyrósł i Nowaczyński z krótkiego ubrania, upoważniającego go do bezkarnego harcowania na przedpolach literatury.

Stanęły przed nim inne, daleko szersze zagadnienia, pociągnęły go ku sobie inne tematy.

Ta pierwsza, młodzieńcza epoka jego życia literackiego pozostawiła mu jednak w puściźnie po sobie majątek niebylejaki w postaci własnego, bardzo indywidualnego stylu i języka, po których odtąd poznajemy go zawsze i wszędzie.

Styl to niesłychanie żywy, niepohamowany w swoim rozpędzie, żartki, namiętny, barokowy przez nadmiar epitetów, a jednocześnie skoncentrowany tam, gdzie idzie o wymierzenie zdecydowanego ciosu.

Język to oryginalny, pełen obcych naleciałości, pełen wyrazów, chwytanych ze słownictwa całego świata, naszpikowany niemieczczyzną, angielszczyzną, francuszczyzną i włoszczyzną, słowem jakiś język *paneuropejski*, niedopuszczalny dla żadnego innego pisarza, a jednak tak licujący z indywidualnością Nowaczyńskiego, że trudno wzywać go za to przed trybunał.

To kolekcjonerstwo lingwistyczne stało się jego pasją, podobnie jak drugą jego pasją stała się gra wyrazów, przeinaczanie ich znaczenia i żonglowanie ich dźwiękami.

W tym kierunku, zwłaszcza jako publicysta i polemista, osiągnął Nowaczyński prawdziwe mistrzostwo i jest *hors concours*. Nikt nie zdoła nawet naśladować

tego sztukmistrzostwa. Probował tego przez jakiś czas z powodzeniem jeden Jan Lemański, lecz rychło przesycił się tem i zaniechał tych sztuk. „Na placu“ pozostał Nowaczyński sam jeden, zawsze pełen inwencji, zawsze gotów do kalamburu, tak samo dawniej, jak i dzisiaj, po 25-ciu latach swojej służby literackiej.

Nie wybiegajmy jednak zanadto naprzód.

Rokiem przełomowym w życiu twórczem Nowaczyńskiego był rok 1904, rok wystawienia na scenach polskich „Smoczego gniazda“. Kolorowy ten obraz, zawdzięczający niewątpliwie swoje powstanie znakomitemu studjum obyczajowemu Łozińskiego p. t. „Prawem i lewem“, postawił Nowaczyńskiego odrazu w szeregu najlepszych dramatopisarzy.

Wprawdzie sztuce zarzucano, że nie jest ona dramatem w ścisłem znaczeniu, lecz jest tylko „kroniką dramatyczną“, publiczność jednak uczęszczała na tę kronikę z zapałem i oklaskiwała autora.

Po „Siedmiu dramatach jednoaktowych“, które były tylko próbowaniem sił, „Smocze gniazdo“ dowiodło, że jego autor posiada tych sił aż nadto, że przelewają się one w nim i kipią, podnosząc pokrywę umiaru artystycznego i rozsadzając formę, w której jest im za ciasno.

Z nadmiaru tych sił powstawały kolejno: „Rej w Babinie“, „Starościc ukarany“, „Fryderyk Wielki“, „Car Dymitr Joannowicz“, „Nowe Ateny“, „Pułaski w Ameryce“, aż do ostatniego „Komendanta Paryża“, Jenerała Komuny, Jarosława Dąbrowskiego — wszystko

dzieła dojrzałe, o nie przemijającej ani dla literatury ani dla teatru wartości.

Tkwi w nich obok talentu — ogromny wysiłek twórczy, sumienna i rozległa praca przygotowawcza, poświęcona studjom nad epoką i należącymi do tej epoki ludźmi.

Nic tu nie jest wytrząśnięte z rękawa. Wszystko oparte jest na materjale dziejowym, nieraz wyszperanym z dużym zachodem.

Konstrukcja tych „Kronik dramatycznych" jest bardzo pracowita i poniekąd własnego pomysłu.

Przypomina ona technikę, stosowaną przy budowie domów. Naprzód sporządzony został plan. Potem zwieziono na jedno miejsce cały potrzebny materjał. Następnie wzniesiono prowizoryczne rusztowania i tak połączono poszczególne ich przęsła, aby w każdej chwili można było zdołu dostać się na szczyt i jednym rzutem oka ogarnąć wznoszoną budowę. Wreszcie, rozpoczęta została pod ciągłą kontrolą mózgu, jako naczelnego architekta, budowa sztuki, polegająca już tylko na stopniowem wykonywaniu planu, to znaczy na wypełnianiu treścią przygotowanych ram.

Dlatego ma się wrażenie, że Nowaczyński tworzy łatwo i szybko.

Być może szybkie, po amerykańsku szybkie jest jego *wykonanie*, z pewnością jednak przygotowuje się on bardzo długo, zanim do pisania sztuki przystąpi, a nie przystąpi wcześniej, zanim nie zgromadzi i nie uruchomi całego potrzebnego do tego przedsięwzięcia kapitału artystycznego.

Nie może być, zresztą, inaczej tam, gdzie przedmiotem sztuki nie jest taka lub inna teza moralna, taki lub inny konflikt charakterów, lecz cała epoka historyczna, całe jej oblicze i cały jej duch, rozbity na poszczególne postaci. W takich sztukach obok ludzi z konieczności występować muszą także idee.

Że tak jest istotnie, o tem przekonywają nas wszystkie dramaty Nowaczyńskiego, a w szczególności „Car Dymitr Joannowicz“ i „Fryderyk Wielki“.

Jeżeli przyjrzymy się głębiej Samozwańcowi, to spostrzeżemy łatwo, że w sztuce tej są z sobą w kontrowersji dramatycznej nietylko ludzie, nietylko dwa narody, Polacy i Moskale, lecz i dwie idee, dwie cywilizacje, dwie strony świata — Zachód i Wschód.

I kiedy na scenie rozgrywają się przed naszemi oczami sprawy ludzkie, czujemy, że jednocześnie, ponad sceną, walczą z sobą idee, i są chwile, kiedy ta niema walka w obłokach pochłania nas daleko więcej i silniej ku sobie przykuwa, niż walka realna na deskach sceny.

Jest to niewątpliwy triumf autora, który sięgnął głębiej może, niż zamierzał, bo dotarł do najistotniejszych tajemnic sztuki dramatycznej.

Podobne wrażenie daje nam Fryderyk Wielki. I tu jest coś więcej, niż szereg obrazów, składających się na „kronikę dramatyczną“, jak to orzekła krytyka. I tu poza plecami osób działających, czy to będzie król Fryderyk, czy nasz biskup warmiński — obaj nieodrodni synowie 18-go wieku, obaj racjonaliści, wychowani na miodzie ówczesnej kultury francuskiej —

stoją jeszcze cienie inne — z jednej strony zaborczy duch krzyżactwa, nie liczącego się z żadnemi względami, z żadną moralnością, idący na podbój z żądzą łupu w zanadrzu, z drugiej — upokorzenie i pohańbienie Polski, idącej w niewolę.

Zapewne, nie jest rzeczą krzepiącą „przeżywać“ to upokorzenie w teatrze, pokazanie go jednak jest niewątpliwie zabiegiem leczniczym ze strony autora sztuki, który i tu dał folgę swojemu zmysłowi satyry.

Są krytycy, którzy uważają „Fryderyka Wielkiego“ za paszkwil na Polskę, przedewszystkiem za paszkwil na biskupa Krasickiego.

Tak jednak nie jest. Jaskrawe światło, w którem Nowaczyński ukazuje nam epokę rozbiorów, nie jest wynikiem jakiejś chęci pociągania ówczesnego społeczeństwa przed sąd ze niepopełnione winy, lecz wynikiem świadomości, iż te winy były istotnie popełnione ze strony polskiej i że, chcąc poznać prawdę, trzeba odrzucić nabok sentymenty a zdobyć się na brutalizm zdarcia maski z oblicza historji, a że oblicze to bez maski nie jest budujące, o tem wie każdy, kto miał odwagę w nie spojrzeć.

Nowaczyński, jako dramatopisarz, jako autor sztuk historycznych, jest przeciwnikiem legendy historycznej. Odrzuca ją i szuka na jej miejsce *rzeczywistości historycznej* — odbudowuje zaś ją i odtwarza według tych przesłanek, jakie wydają mu się słuszne.

Nie chcemy bynajmniej przez to twierdzić, że jego rzeczywistość jest jedyną prawdziwą rzeczywistością, nie możemy jednak odbierać mu prawa do wskrzesza-

nia tej rzeczywistości według swojego o niej wyobrażenia. A jeżeli to prawo uznamy, to uznać będziemy musieli również i stwierdzić, że autor „Cara Dymitra“ i „Fryderyka Wielkiego“, „Pułaskiego w Ameryce“ i „Komendanta Paryża“ w korzystaniu z tego prawa pozostaje zawsze wierny samemu sobie, swojej wybitnej indywidualności, która nie wejdzie nigdy w kompromis z cudzym, choćby najbardziej ustalonym i przyjętym, poglądem. Raczej mu się przekornie przeciwstawi, raczej stanie z nim do walki. Bo cechą tej indywidualności jest walka.

Niema bodaj drugiego w Polsce współczesnej pisarza o tak bujnym temperamencie, jak Nowaczyński, o takiej pasji zadawania ciosów i o takiej wytrzymałości na ciosy odbierane. Niema takiego drugiego, któryby tak nieustannie czuwał nad wszystkiem, co się dokoła niego dzieje, i z taką nie usypiającą pilnością szukał zwady.

Te trzy właściwości jego charakteru pisarskiego: poczucie rzeczywistości, temperament bojowy i czujność publicystyczna, sprawiły, że polityka bieżąca wciągnęła go w swój lej daleko głębiej, niż któregokolwiek z współczesnych mu artystów.

Wiadomo, że artyści zwykle unikają polityki, mając o niej przekonanie, że to jest „sal métier“, brudne rzemiosło.

Nowaczyński, przeciwnie, jest od szeregu lat czynnym politykiem, co go też w znacznym stopniu oderwało od sztuki, z niewątpliwą dla niego i dla niej szkodą.

Wychowany w atmosferze dawnego „Życia“ krakowskiego, należący w swoim czasie do świty Stanisława Przybyszewskiego, związany bliskiemi węzłami z całą „Młodą Polską“ — nie miał w sobie jednak ani odrobiny zadatku na to, aby się stać wyznawcą i czcicielem hasła „sztuka dla sztuki“.

Przy pierwszej nadarzonej sposobności uszedł też całkowicie w życie i w tem życiu się pogrążył.

Sposobnością tą był wybuch wojny. I to jest znów przełomowy moment w życiu Nowaczyńskiego, moment, rozpoczynający okres jego drugiej młodości.

Podobnie, jak w roku 1904-ym po wystawieniu „Smoczego gniazda“ zaniechał pamfletu i paszkwilu i dał się pochłonąć niemal całkowicie twórczości dramatycznej, tak w roku 1914-ym odwraca się od teatru a z całą pasją oddaje się publicystyce.

Wojna zastaje go w Warszawie. Jako obywatel austrjacki, jest „jeńcem wojennym“, potrafi jednak z tytułu swoich sympatyj dla Ententy, uniknąć zesłania do Rosji.

Podczas okupacji pruskiej staje się najżarliwszym przeciwnikiem t. zw. *aktywizmu* i wszystkiemi dostępnemi środkami zwalcza koncepcję Polski, opartej na akcie „dwóch cesarzy“ z 5 listopada 1916-go roku. Jest autorem całego szeregu artykułów i pism ulotnych, jawnych i tajnych, w których prowadzi namiętną kampanję przeciw niemiecko-żydowskim prądom.

Nadto z benedyktyńską cierpliwością gromadzi stosy wycinków z gazet niemieckich i ten niesłychanie bogaty materjał opracowuje w dwóch, wydanych już

po wojnie, książkach, w „Mocarstwie anonimowem“ (1921) i w „Dokumentach historycznych z czasów wojny europejskiej“ (1922).

Płodność jego publicystyczna w tym okresie jest zadziwiająca.

Zapewne, niejeden z jego artykułów i niejedno z jego pism już spłynęły z falą, pozostały jednak idee, których bronił: idea zjednoczenia ziem polskich, idea dostępu do morza, której był gorącym zwolennikiem, idea porozumienia polsko-czeskiego, idea przyjaźni z Francją.

W tej dziedzinie Nowaczyński położył istotne zasługi i to muszą mu przyznać nawet jego przeciwnicy polityczni.

Inna rzecz, że tym przeciwnikom wbił niejedną drzazgę za paznogcie, że w polemikach, które z nimi prowadził, pozwalał się zanadto unosić namiętnościom i nie umiał argumentować rzeczowo i poważnie, ale był zawsze namiętny i napastliwy, że częściej ośmieszał i dokuczał, niż przekonywał.

Oczywiście, zjednało mu to całe zastępy nieprzyjaciół, daleko pamiętliwszych, niż ci, którzy padli ofiarą jego pierwszych, młodzieńczych paszkwilów.

Nie do nas jednak należy ocena publicystyczno-politycznej działalności autora „Pogromu“. Sąd swój o niej — *sine ira et studio* — wyda dopiero przyszłość.

Nas, dzisiaj, interesuje przedewszystkiem Nowaczyński, jako pisarz. I tu niema żadnej wątpliwości co do tego, że mamy do czynienia z talentem niepospolitym,

wyjątkowym, bogatym i nawskróś oryginalnym, żywotnym, błyskotliwym, choć nieobliczalnym i pełnym niespodzianek.

W naszych specjalnie warunkach, w naszej literaturze jest to zjawisko wprost zastanawiające, ani śladu bowiem w Nowaczyńskim polskiego „cierpiętnictwa", ani śladu polskiego marzycielstwa, natomiast zgoła niepolskie poczucie rzeczywistości i uwielbienie dla pozytywnej pracy i pozytywnego dorobku narodów i społeczeństw. Stąd jego sympatje czeskie, jego kult dla Mussoliniego, jego trzeźwa ocena Anglosasów, przy jednoczesnej nietajonej wcale nienawiści dla polskiego niedołęstwa.

Porównywano u nas wielokrotnie Adolfa Nowaczyńskiego z Bernardem Shaw'em. Nie jest to dalekie od prawdy. Pomiędzy tymi dwoma pisarzami, z których jeden ma sławę światową, gdy drugi jest uważany tylko za „straszne dziecko" literatury polskiej — istnieje rzeczywiście pewne pokrewieństwo. Jest to pokrewieństwo niespokojnego ducha, pokrewieństwo przekorności i pokrewieństwo temperamentu, który dobrze czuje się tylko w walce. Jest jednak także i różnica, która polega na tem, iż to, co u Bernarda Shaw'a jest paradoksem, u Nowaczyńskiego bywa często istotnem przekonaniem i istotną wiarą w słuszność i w prawdę tego przekonania.

Nowaczyńskiemu zarzuca się często brak wewnętrznego zharmonizowania i sprzeczności, w których tonie. Jest to zarzut płytki, bo gdzież są wśród ludzi współczesnych, zwłaszcza wśród tych, którzy przeżyli wiel-

ką wojnę i ich następstwa, ludzie o zharmonizowanych duszach i ludzie, w których umysłach niema sprzeczności?

Wszyscy żyjemy w chaosie i pędzimy naoślep, bez busoli, po rozhuśtanem morzu naszej teraźniejszości europejskiej.

I kto wie, czy raczej właśnie Nowaczyński nie czuje się na tem morzu pewniej od nas wszystkich, bo walka to jego żywioł, to jego natura, gdy w całem społeczeństwie polskiem przeważa jeszcze staroszlachecki pogląd: pogląd:

„Niech na całym świecie wojna,
Byle polska wieś spokojna".

Otóż Nowaczyński nie znosi spokoju. Niema w jego literaturze ani w jego publicystyce nic sielskiego. Wszystko jest tam zdecydowaną walką albo wzywającem do tej walki harcowaniem. I dlatego ten pisarz, pomimo 25 lat swojej służby literackiej, jest ciągle jeszcze tak młody, że niejednemu wydaje się za młodym.

Ale — biorąc rzeczy osobiście — cóż może być milszego nad młodość?

MARJA RODZIEWICZÓWNA

Marja Rodziewiczówna pochodzi z kresów białorusko-litewskich, z tej ziemi, gdzie w okresie popowstaniowym toczyła się najostrzejsza, najtwardsza i najbezwzględniejsza walka rządu rosyjskiego z polskością i gdzie ta polskość zdobywała się, jeśli nie na największy odpór, to na największy upór trwania.

Odbierając cios za ciosem, umiała ta polskość znosić wszystko z zaciśniętemi zębami, a gnębiona i prześladowana, zdobywała się zawsze na jedną tylko odpowiedź: „Byli i będą!“ Odpowiedź zaciętą i konsekwentną, nie znającą kompromisu z rzeczywistością.

Był w tem niewątpliwie pewien romantyzm, ale najszlachetniejszy z romantyzmów, jakie być mogą. Żywy wspomnieniami krwawych rządów murawjewowskich, podsycany przez czytaną pokryjomu, ukradkiem, Ewangelję polską w postaci III-ej części „Dziadów“, niezdolny do wyrzeczenia się swoich marzeń i swojej wiary w jutro.

On to — ten właśnie romantyzm specyficznie polski, z którego żartowano sobie gdzie indziej w świecie, przesyconym już nauką Augusta Comte'a, uczył nas wszystkich, a szczególnie Polaków kresowych — *nadziei przeciw nadziei*, tego cudownego uczucia, które

było pasem ratunkowym, rzuconym narodowi polskiemu przez Opatrzność na morze niewoli, w którem tonął, zalewany z trzech stron przez zaborczą falę.

Nic nie zdziałał tu triumf filozofji materjalistycznej, która uznała walkę o byt fizyczny za najwyższe i najpotężniejsze prawo biologiczne i kazała słabszym korzyć się przed silniejszymi, jako posiadającymi większe prawo do życia. Nic nie pomógł także na tę „polską chorobę", która drażniła do żywego Niemców i Moskali, — praktyczny utylitaryzm angielski.

Teorje były teorjami. Studjowano je, dyskutowano nad niemi, sprzeczano się o ich słuszność i wartość, toczono o nie walki na łamach tygodników postępowych, w życiu jednak obracano chętniej oczy ku gwiazdom niczem nieuzasadnionej i na niczem wówczas nieopartej nadziei, aniżeli ku ziemi, gdzie toczyła się walka, i gdzie silniejszy i uzbrojony brał naprawdę górę nad słabszym i bezbronnym.

Zdziesiątkowana, przerzedzona, zrujnowana konfiskatami po roku 1831-ym i 1863-im szlachta polska na kresach dawnej Rzeczypospolitej, gwałtownie rusyfikowanych przy pomocy licznego zastępu nasłanych urzędników i daleko liczniejszego jeszcze mrowia miejscowej ludności żydowskiej, która szła na rękę rządowi i, wyrzekłszy się swoich polskich tradycyj, nadawała miastom i miasteczkom litewsko - białoruskim charakter rosyjski — najmniej chyba miała uzasadnionych motywów do nadziei na zmianę w kraju, w którym odgrywała coraz mniejszą rolę.

Z oblicza tego kraju starano się zetrzeć wszystko, co

przekazała mu przeszłość, co przypominało najdrobniejszym nawet szczegółem Polskę.

Zamieniano więc renesansowe i barokowe kościoły i klasztory na cerkwie, na urzędy, na więzienia, na przytułki dla dzieci żołnierskich.

Język polski był tam językiem zabronionym. Nie wolno było mówić nim głośno na ulicach miast, a cóż dopiero w biurach. Wewnątrz gmachu pocztowego w Wilnie wisiały przez długie lata równolegle do siebie umieszczone napisy, z których jeden brzmiał: „nie wolno wprowadzać psów", a drugi: „nie wolno mówić po polsku".

Religja katolicka była w tym kraju zaledwie tolerowana.

Na wsi byle jaki „sprawnik" powiatowy, a nawet „uriadnik" był panem, jeśli nie życia i mienia, to w każdym razie wolności obywatela, siedzącego odwiecznie na swoich kilkuset lub kilku tysiącach dziesięcin ziemi, nadanej mu *cum lasis, boris et graminibus* przynajmniej przez króla „Żygimonta", albo i jeszcze dawniej.

A jednak ta właśnie szlachta kresowa miała odwagę *nadziei przeciw nadziei*, ufna w swoje prawo do trwania i wytrwania na dziedzicznej ziemi, w której spoczywały kości jej przodków, która przesycona była krwią tych, co jej bronili tylekroć przed obcym najazdem.

Siłę swą czerpała ona ze świadomości, że jej dom rodzinny, ten *dwór polski*, w którym zamknęła się odwieczna tradycja i zaryglowała przed obcemi wpływa-

mi, był, jest i będzie twierdzą, o którą rozbiją się usiłowania wrogów.

Istotnie, twierdza ta była nie do zdobycia. Czy to od murów, czy od ścian drewnianych dworu polskiego odbijały się wszelkie pociski, a metoda Murawjewa palenia całych wsi i zaorywania pogorzelisk nie dała zastosować się do wszystkich.

Stały więc sobie te twierdze polskie, świecąc przez gąszcze sadów białemi ścianami, otoczone wieńcem lip, połączone ze światem aleją topól, jesionów lub brzóz rodzimych, płaczących nad niedolą ziemi, i pielęgnowały dalej swoje nieprzejednane stanowisko wobec zaborców i swoje przekonanie, że „dłużej klasztora niż przeora“ nawet tutaj, gdzie nie było już ani „Królestwa Polskiego“, ani „Przywiślińskiego kraju“, ale było poprostu „Cesarstwo“.

W tem „Cesarstwie“, w tych „północno-zachodnich gubernjach“, działy się po roku 1831-ym i 1863-im rzeczy straszne.

Stąd najgęściej wyruszały kibitki na Sybir, napełniając trakty, przecinające lesisto-błotną nizinę, pełnem melancholji, jękliwem brzmieniem dzwonków,

Tu najwięcej wylano łez przy rozstaniu z dziećmi, zabieranemi gwałtem „z rozkazu cesarskiego“ do rosyjskich korpusów kadeckich.

Tu twarde słowa Aleksandra II-go: *Point des rêveries* zrealizowały się szybciej i dokładniej, niż w Warszawie, gdzie liczono się więcej z bliskiem sąsiedztwem Europy i z rosnącą liczebnie ludnością miasta o niezaprzeczonem, wyraźnem obliczu polskiem.

A jednak i tu, jak wszędzie, jak w całej Polsce, niby lampka oliwna przed obrazem Matki Boskiej Częstochowskiej lub Panny, „co w Ostrej świeci Bramie", płonęła, migotliwym promieniejąc blaskiem na nowe, dorastające pokolenia, błogosławiona, słodka nadzieja na jutro. Ona nie pozwalała nikomu rezygnować. Ona kazała ufać i wierzyć. Ona kazała pilnować ziemi, nie dawać jej w obce ręce, i ona piętnowała odstępców od tej zasady.

Ona też wytwarzała tę atmosferę dworu polskiego, gdzie uczucie górowało może nad rozumem, ale gdzie każdy, kto wchodził pod jego dach, czuł się pokrzepionym, a jeśli był obcym lub wrogiem — onieśmielonym. Mieszkała tam bowiem niespotykana gdzie indziej czystość i szlachetność uczuć, dostojność i duma.

Zapewne, bywały wyjątki od tej reguły, bywały domy, do których ścian przedostał się już rozkład i zrobił swoje. Ten i ów ziemianin sprzedał majątek podstawionemu przez Żyda generałowi rosyjskiemu lub kupcowi z Moskwy i wydał go na dewastację, ten i ów przegrał w karty znaczniejszą sumę i zrujnował całą rodzinę, jeszcze inny przez niedołęstwo tracił fortunę, topniała mu ona w rękach, rozłaziła się, pomimo że, jako żywo, nie wyjechał poza powiatowe miasteczko, nie zaciągnął długu poza żydowskim wekslem.

Jeżeli jednak taki fakt zaszedł w okolicy, to tem silniejszy budził protest, tem mocniej utrwalał wśród pozostałych przekonanie, że tego czynić nie wolno pod grozą utraty honoru, a więc pod grozą hańby obywatelskiej.

Dlatego dwór polski przekładał skromne i ciche życie wśród szarego, codziennego obowiązku. Dlatego trzymał się zasady, głęboko tkwiącej w moralnem poczuciu zbiorowości polskiej, że „niedość morgi zachować i niedość uważać je za swoje", lecz „z tego posiadania i rządu trzeba jeszcze zdać rachunek idei".

Pokolenie za pokoleniem zdawało więc ten rachunek, jak mogło i umiało, ale zdawało go zawsze według swojego polskiego sumienia, czułe na jego szepty i głosy, podtrzymywane przez tajemniczy związek żyjących z umarłymi, świadome ich testamentu duchowego, który należało wykonywać „przeciw nadziei".

Jakże to mówi jedna z bohaterek Rodziewiczówny, matka rodu, przekazująca młodemu pokoleniu doświadczenie swojego życia?

„Utrzymywałam ziemię. Ciężko bywało. Z początku, po sześćdziesiątym trzecim, ustępowali ci, co zwątpili lub stchórzyli. Wtedy trzeba było się fantować często, wtedy poszły srebra i klejnoty, zapasy, jakie były. Gdy panika i egzekucje minęły, trzeba było gospodarstwo na nowo dźwigać, stworzyć nowy byt. Nie umieli i nie chcieli pracować. Do panowania i bawienia się i próżnowania nawykli. Wtedy trzeba było nie dospać, nie dojeść, nikogo nie widywać, oszczędzać, odmawiać sobie wszystkiego, stare nałogi zabić. Więc nie będziesz mi miał za złe, że nie zebrałam dla ciebie kapitałów z tej ziemi, a przeciwnie, mam jeszcze ciężary. Trzeba było jednych wychować, drugim pomóc, pamiętać o zesłanych, zubożałych, o słabszych, trzeba było i wykupić, i zapłacić karę za innego, i przekarmić rodzinę takiego, „co to go usunięto na czas jakiś".

W takim to właśnie domu polskim na Żmudzi przyszła na świat w roku „pożarów i zgliszcz“ (1863) Marja Rodziewiczówna.

W takiej atmosferze i w takich zasadach rosła i dojrzewała, takiem powietrzem moralnem oddychała, zanim nie rozpoczęła samodzielnego życia. A kiedy je rozpoczęła, miała już strukturę duszy mocną i wykończoną w każdym szczególe, miała już drogę twardego obowiązku, wykreśloną przed sobą na całe życie, miała świadomość i przekonanie, że „żyć trzeba tak, aby się ani życia, ani śmierci nie bać.

Osiadła w Hruszowej, na zagonie ziemi, którą trzeba było uprawiać i starannie dokoła niej chodzić, bo nie była to ziemia urodzajna. Grodzieńszczyzna i to gdzieś aż na krańcach! Nie pszenna gleba hrubieszowska lub sandomierska, ale piaski i błota naprzemian, pod pług i pod zasiew mało zdatne. Była to jednak ziemia „swoja“, ziemia „polska“, którą za wszelką cenę należało utrzymać, przed napastliwością wroga uchronić, pracą swoją uświęcić i wdzięczność jej dla siebie uzyskać.

Więc „panienka“ z domu kresowego przywdziewa grubą kurtę z szarego samodziału białoruskiego, chodzi w obuwiu juchtowem, w krótkiej spódnicy, nic nie mającej wspólnego z „aktualnemi“ wówczas na świecie modami, strzyże włosy krótko, „po męsku“, i od świtu do nocy dogląda swego niewielkiego dobytku, pomnaża go, długi, ciążące na ziemi, spłaca, wchodzi z tą ziemią w związek uczuciowy, trwały, — nierozerwalny.

Wrabia się w życie i nabiera doświadczenia, a jej piękne, duże oczy, patrzące ze spokojem na wszystko,

otwierają się coraz szerzej na otaczającą ją niedolę ludu ciemnego, na wynikający z sąsiedztwa z tym ludem stosunek do niego dworu polskiego, ustalony moralnie przez tych, co, jak Stefan Hrehorowicz (z „Byli i będą") zginęli, ale żyją i żyć będą „aż tej ziemi stanie".

Troska o to, aby tej ziemi „stało" nietylko dla współczesnego, lecz i dla następnych pokoleń, wypełnia jej serce. Szuka więc dokoła siebie ideału mocy i wytrwania, szuka oparcia dla swoich ukochań.

Rozumie, że piękny, łzami przepojony sentyment dla wydobytego z szkatułki kawałka starego, wybladłego, amarantowego jedwabiu, dla sygnetu z herbem rodowym, dla wiszących na ścianach portretów, już nie wystarcza, że trzeba czegoś więcej, aby się ostać w walce i zwyciężyć — trzeba, przedewszystkiem, męskiej woli i charakteru.

A tych właśnie zalet i przymiotów nie widzi dokoła siebie. Powstaje więc w jej wyobraźni ideał nowoczesnego rycerza kresowego, twardego i upartego w dążeniu do swego celu, gotowego poświęcić dla ziemi wszystko, byle nie oddać w cudze, obce ręce ani jednego jej zagonu, choćby ten ubogi zagon nie rodził nic więcej ponad len.

Ideałowi temu na imię Marek Czertwan. Człowiek to wrośnięty w ziemię, jak stary, stuletni dąb, Dewajtis. Człowiek i drzewo rozumieją się doskonale. Mają jedną duszę. Jednych też trzymają się zasad.

„Idź w głąb, do moich korzeni, szumi gałęziami swojemi drzewo-symbol. Tam, pod czarnoziemem i pod

rzeką była opoka, a ja ją objąłem, wżarłem się w nią, poćwiartowałem, na proch skruszyłem i na rodzajną ziemię! Idź! Zobacz! Nie gwałćcie Bożych wyroków, nie odchodźcie, bo zmarniejecie, jakbym ja zmarniał, żeby mnie stąd wzięto".

Oto wszystko, co Marja Rodziewiczówna chciała powiedzieć swoim współobywatelom w pierwszej swojej powieści. Było to jednak aż nadto wystarczające, aby nagrodzony na konkursie „Kurjera Warszawskiego" *Dewajtis* stał się w krótkim przeciągu czasu jedną z najpoczytniejszych wówczas w Polsce powieści i zdobył młodej, przedtem nikomu nieznanej, autorce rozgłos na wszystkie trzy zabory, bo wszędzie — i na kresach wschodnich, i w Królestwie, i w Galicji, i w Poznańskiem i na Pomorzu — jej ideał wytrwania i walki aż do końca trafiał ludziom do przekonania, budził ich czujność, pomnażał w nich siły moralne i umacniał poczucie obowiązku.

Był to ideał nieskomplikowany, prosty, jak prosta jest praca rolnika. Nie trzeba było łamać sobie głowy nad jego zrozumieniem, nie był on esencją, wyciągniętą z takich czy innych teoryj społecznych i ekonomicznych, nie miał nic wspólnego z żadną modną doktryną, ale przychodził, jak nakaz sumienia, i nastawiał czujące serca, jak zegary, na właściwą godzinę, ukazując im niebezpieczeństwo, płynące z pofolgowania sobie, z niedopatrzenia, z opuszczenia rąk. A była to chwila, kiedy szczyty intelektu polskiego żarł już pesymizm, kiedy w Ks. Poznańskiem i na Pomorzu z jednej, a na Litwie z drugiej strony walka stawała się co-

raz trudniejszą, kiedy siły zaczęły się już wyczerpywać, a wraz z tem ziemia usuwała się z pod nóg polskich.

Na Zachodzie komisja kolonizacyjna zaczynała działać konsekwentnie, sypiąc złotem i demoralizując słabszych, na Wschodzie — ograniczone dla Polaków prawo nabywania i sprzedawania ziemi czyniło ich tylko dziedzicami tego, co potrafią utrzymać. Jako Polacy i jako katolicy, byli obywatelami „drugiej klasy“ wobec Rosjan i prawosławnych, uprzywilejowanych przez rząd, popieranych przez banki, desygnowanych zgóry na przyszłych właścicieli ziemskich całego kraju „północno-zachodniego“ po „dobrowolnem opuszczeniu go przez Polaków, jako *ludność napływową*“.

W tych konjunkturach hasło walki i wytrwania było hasłem na czasie, a że wypowiedziane zostało wyraźnie, jasno i z siłą przekonania, przeto znalazło szeroki oddźwięk w społeczeństwie.

„Nie gwałćcie wyroków Bożych, nie odchodźcie, bo zmarniejecie!“ — brzmiała przestroga Rodziewiczówny. Zostawali więc na zagonie ziemi rodzinnej nawet ci, których ciągnęło w świat szerszy i dalszy, którzy, dzięki swym uzdolnieniom lub talentom, mieli świetne przed sobą horoskopy w stolicach. Zostawali przedewszystkiem najstarsi synowie w rodzinach, w poczuciu konieczności spadającego na nich dziedzicznie obowiązku.

I może w całej Polsce nie było równych przykładów takiego samowyrzeczenia się dla tego obowiązku, jak na kresach litewskich, gdzie często spotkać można by-

ło człowieka o niepospolitym umyśle, rezygnującego dobrowolnie z cywilizacji i kultury i skazującego się na życie niemal samotne w okolicy, zabitej deskami, oddalonej o kilkanaście dobrych mil od linji kolejowej, niezwiązanej ze światem nawet drutami telegraficznemi, gdzie jedyną rozrywką było polowanie na błotne ptactwo w lecie, a na wilki i dziki w zimie.

Nieraz ukończony lekarz, prawnik, inżynier, otrzymawszy w Warszawie lub Petersburgu, w Dorpacie lub w Rydze dyplom, wracał na wieś i żył wśród lasów i jezior, jak człowiek pierwotny, w warunkach prymitywnych, byle tylko ziemię utrzymać.

W tem odosobnieniu, w tej samotności, w tem *odludziu* kształtowały się jednak i urabiały charaktery żelazne. Ludzie to byli szorstcy z pozoru, skryci i zamknięci w sobie, małomówni, ale o sercach, kochających głęboko i wrażliwych na wszystko.

Te właśnie typy Rodziewiczówna podpatrywała, studjowała i przenosiła je na karty swoich powieści, które wychodziły z zacisznego dworu w Hruszowej niemal co rok, po każdej zimie, spędzonej w domu, zasypanym śniegiem, gdzie, odpoczywająca po trudach wiosny, lata i jesieni, autorka piórem skracała sobie chwile oczekiwania na nowy okres pracy.

Pisała z duszy i dla dusz innych, pokrewnych sobie. Niewiele obchodziły ją hasła i prądy literackie, które zmagały się z sobą na szerszym świecie i o które walczyli pomiędzy sobą zawodowi literaci w stolicach. Nie poszła też za nęcącem hasłem „sztuki dla sztuki", ale pozostała wierną mickiewiczowskiej zasadzie słu-

żenia narodowi i wolała przemawiać do szerokich warstw mniej wyszukanem i wyrafinowanem słowem, niż mówić do szczupłego grona wybranych słuchaczów koturnowym frazesem snobizmu literackiego.

W fakturze swoich powieści bliższa była Józefowi Ignacemu Kraszewskiemu i Elizie Orzeszkowej, niż rówieśnemu sobie pokoleniu piszących. Stąd pokolenie, do którego należała, nie zaliczało jej do „swoich", a nawet patrzyło na nią okiem niechętnem, bo... zabierała mu ona czytelników.

Istotnie, poczytność Rodziewiczówny rosła w sposób, w naszych warunkach zastanawiający.

Bez reklamy hałaśliwej, bez szumnych zapowiedzi wydawców, powieści jej rozchodziły się szybko i szeroko. Czytały je miasta, czytały je dwory wiejskie. Czytała je inteligencja, czytali także ludzie prości, a wszędzie, gdzie zjawiła się książka, podpisana jej nazwiskiem, pozostawał po niej posiew zdrowego ziarna, ziarna, nadewszystko, polskiego i chrześcijańskiego.

Nie poruszając ani wielkich zagadnień intelektualnych, ani wielkich idei, od których kipiało na świecie, ale rozstrzygając wszystkie zagadnienia życiowe po ludzku, z myślą o tem, aby człowiekowi, szamocącemu się z życiem, dodać otuchy w walce i wiary w Boga, który, jeśli zsyła cierpienia, to poto, aby wzbogacić serce ludzkie doświadczeniem i nauczyć je współczucia i miłości dla innych, którzy także cierpią — umiała Rodziewiczówna trafić do najlepszych i najpoczciwszych ludzi w Polsce, a przedewszystkiem do tych o-

gnisk domowych, gdzie starano się wszczepić dorastającym pokoleniom moralne zasady w stosunku do Boga, do ojczyzny i do bliźniego.

Z zaufaniem też książki jej dawano do rąk młodzieży. Nie zamykano ich na klucz przed dziewczętami, nie spinano szpilkami ich stronic. Czytywano je głośno, „w kręgu lampy domowej", obcowano z ich bohaterami, jak z dobrymi przyjaciółmi, wierzono z nimi razem, że „jest na świecie nagroda za cnotę w uznaniu i szacunku ludzkim, jest także pogarda i ohyda dla jawnego występku".

Można też śmiało twierdzić, że szerokie kręgi czytelników w Polsce z mało którym pisarzem są w takim stosunku poufności, jak z Rodziewiczówną.

Popularność jej jest jedną z największych popularności, jaką pisarz wśród narodu swego może osiągnąć, a byłaby ona niewątpliwie jeszcze większa, gdyby lud polski w swojej masie nie posiadał 59% analfabetów!

Pomimo to, wiele z jej książek „zbłądziło pod strzechę", a szczególnie pod strzechę drobnej szlachty zagrodowej na Litwie, w Łomżyńskiem i na Podlasiu, gdzie utrzymała się polskość w duszach i sercach wraz z pamięcią o klejnocie herbowym.

Również w Wielkopolsce czyta ją oświeceńszy lud miejski i wiejski obok inteligencji, którą przed laty jeszcze zdobyła sobie opowiadaniem p. t. „Między ustami a brzegiem puharu".

W ten sposób Rodziewiczówna odsłużyła swoją służbę literacką nie jednej warstwie, lecz całemu narodowi.

W powieściach swoich poruszyła szereg zagadnień,

związanych z przeszłością i z teraźniejszością tej ziemi, na której jej żyć przypadło. Odtworzyła legendę tej ziemi i jej rzeczywistość. Wsłuchała się w cichy szept opowiadań o 1863-im roku i w pobrzęk łańcuchów, dzwoniących w katorgach sybirskich. Odmalowała wiernie obraz tej ziemi i obraz duszy jej ludu polskiego, białoruskiego i litewskiego. Nie zapomniała o nikim i o niczem.

Dzisiaj, po latach pracy, kiedy podsumowany jej dorobek twórczy liczy się na dziesiątki tomów, kiedy nadszedł moment zdania sobie sprawy z tego, czem ten dorobek jest dla literatury ojczystej, na określenie jego jest jeden tylko wyraz: *zasługa*.

Zasługa rzetelna i duża, polegająca na dostarczeniu ogromnej rzeszy czytelników zdrowego pokarmu, który długo jeszcze nasycać może rosnący w Polsce głód książki uczciwej i poczciwej, opartej na motywach rodzimych i uczącej kochać to, co własne, co swoje, co narodowe, — książki, przeznaczonej *dla wszystkich* i przez wszystkich pożądanej.

ZYGMUNT BARTKIEWICZ

„Jest w Polsce takie miasto: złe".

Temi słowami rozpoczął Zygmunt Bartkiewicz swoje obrazy łódzkie z roku 1907-go, kreślone dosadnemi barwami, pod wpływem wrażeń, zebranych na miejscu, podczas pamiętnego lokautu i ostrych starć pomiędzy kapitałem a pracą.

„Złe miasto". Istotnie, trudno ująć zwięźlej i określić trafniej ogólną charakterystykę Łodzi.

Miasto wielkiego przemysłu i wielkiego handlu, wielkich bogactw i wielkiej nędzy, królestwo niepodzielne drapieżnych instynktów ludzkich, spowinięte w gęste kłęby dymu, budzone do życia wczesnym rankiem przez ostre świstki fabryczne, usypiające w znużeniu i wyczerpaniu powszechnem — u jednych przez trud mięśni, u innych przez wysiłek mózgów, ścigających promienną wizję zbogacenia się — Łódź nie uczyniła dotychczas nic, co pozwalałoby jej nadać inny przydomek.

W tyglu swoim stopiła ona trzy odmienne typy, aby z nich wytworzyć typ jeden: *Lodzermenscha.*

Pracowity i zabiegliwy Niemiec, ruchliwy i sprytny Żyd, wymustrowany przez pracę i dźwigający się po woli do współzawodnictwa z obcymi przybyszami — pan i gospodarz tej ziemi — Polak, wnoszący tu reszt-

ki swojej kultury szlacheckiej lub rozpęd i siłę idącego przebojem parwenjusza, wydobywającego się nawierzch z szarej, bezimiennej, napół niewolniczej masy ludu roboczego, ściągającego z bliższej i dalszej okolicy do fabryk — wszyscy razem złożyli się na to, aby fizjognomji Łodzi współczesnej nadać piętno tej nieprzyjemnej oryginalności, która ją wyodrębnia z pośród innych miast polskich, i sprawia, że, poza sferą handlową, cała Polska kulturalna trzyma się zdaleka od największego dzisiaj środowiska swojej wytwórczości.

„Złe miasto“ nikogo nie wabi, nikogo nie pociąga ku sobie. Omijają je turyści, bo nic tam nie znajdą ciekawego poza czerwienią i szarzyzną murów, nie mających przeszłości, bo dźwigniętych wczoraj dopiero. Omijają je artyści i literaci, bo wiedzą, że tam niema dla nich miejsca. Stroni od niej wszystko, co ma wrażliwą duszę, bo nigdzie cierpienie ludzkie nie grzmi takim głośnym hymnem i tak bezgłośnem oskarżeniem, jak tam, wśród nieustannego zgrzytu kół, furkotu transmisyj i szelestu biegających czółenek tkackich.

A jednak to właśnie „złe miasto“ dało Polsce najbardziej może rasowo polskiego w ostatniem pokoleniu pisarza, Zygmunta Bartkiewicza.

Łódź i jej okolice to jego strony rodzinne. Jeszcze dziad jego, kapitan wojsk polskich, po zakończeniu kampanji napoleońskiej, był w pobliskich Pabjanicach przez długie lata burmistrzem.

Tam, „na zamku“ urodził się jego ojciec, który, w następstwie, po czynnym udziale w powstaniu

1863-go roku, osiadł, jako lekarz, w Łodzi, gdzie przez lat 40 z górą cieszył się dużem uznaniem i rozległą praktyką.

W początkach tego okresu, gdyż w r. 1869-ym, ujrzał zadymiony świat łódzki autor „Historji jednego podwórza".

W mieście rodzinnem pobierał, jak sam wyznaje, „dość wstrzemięźliwie wszelkich nauk początki" do klasy IV-ej, z której wydalono go za „rozmowy w cudzoziemskim języku", to znaczy po polsku, i za „hardość".

Nie był to wówczas los wyjątkowy dla chłopców, którzy wchodzili do szkoły z dziedzicznem obarczeniem polskości i z dumnym karkiem, nie nadającym się do jarzma niewolniczego.

Cóż innego mogło spotkać wnuka kapitana wojsk polskich i starego napoleończyka?

Z Łodzi przeniósł się Bartkiewicz do Warszawy, gdzie kształcił się dalej w szkole realnej, wędrując codzień rano z tornistrem na plecach na ul. Jezuicką wśród szarych kamienic staromiejskich. Ze szkoły realnej przeszedł do szkoły handlowej im. Kronenberga, która była wówczas jedyną w Warszawie wyższą uczelnią handlową.

W kilka lat potem, ufając zdobytej wiedzy kupieckiej, założył Salon artystyczny w Łodzi i srodze zawiódł się na tem przedsięwzięciu.

Do salonu tego nikt nie chodził, tak, że wkońcu i sam jego właściciel przestał bywać w tym „składzie sztuk pięknych", zupełnie nieuznawanych na rynku

łódzkim, gdzie nie mogły współzawodniczyć z manufakturą bawełnianą.

W tym czasie zaczęły się budzić w Bartkiewiczu zamiłowania literackie. Powstał wówczas w Łodzi nowy dziennik „Rozwój". Jego to łamom przypadł w udziale zaszczyt wydrukowania pierwszego feljetonu późniejszego autora „Słabych serc".

Zachęcony przez Antoniego Mieszkowskiego (Sęka), pisywał w następstwie w „Gońcu Łódzkim" codzienne urywki p. t. „Dziś i jutro", a także kroniki niedzielne z wynikiem... krwawym w skutku kilku pojedynków.

Początek jednak był już zrobiony, w świecie łódzkim nazwisko Bartkiewicza miało już „kurs", do czego przyczyniły się jeszcze dwie, uzyskane przez niego, nagrody literackie na konkursach w Warszawie i w Krakowie.

Sztuka jednak, nie poprzestając na literaturze, nastawiła na Bartkiewicza sidła swoje szerzej. Obudziły się w nim aspiracje malarskie.

Opuścił więc rodzinną Łódź i udał się, idąc za głosem powołania, do Monachjum, a stamtąd do Paryża, gdzie, jako malarz, z powodzeniem zmiennem, mieszkał lat kilka.

Tam powstała pierwsza jego książka, zbiór nowel p. t. „Słabe serca", wydana już po powrocie, w roku 1907-ym, a więc bez cenzury prewencyjnej, w atmosferze zagwarantowanej przez konstytucję rosyjską „wolności słowa". Wolność to jednak była taka, że książka natychmiast została skonfiskowana przez władze przy jednoczesnem osadzeniu autora w więzieniu.

Taki był debjut beletrystyczny Bartkiewicza.

A potem biegły lata, niosąc z sobą pewne uspokojenie życiowe, równomierną, a nawet zamiłowaną pracę, której wyrazem były książki następujące: „Psie dusze", „Pierwszy grzech", „Złe miasto", „Krwią i atramentem", „Historja jednego podwórza", „Wyzwolenie" i „Polityka w lesie".

Wszystkie te książki powstały poza Warszawą, w skromnej, wiejskiej siedzibie Bartkiewicza naprzód pod Grodziskiem, gdzie gospodarował na kilku morgach, potem w Brwinowie, gdzie wybudował sobie dom i założył ogród, i gdzie mieszka w odosobnieniu, żyjąc wśród psów i ptaków, któremi otacza się, jak Imć Pan Jan Chryzostom Pasek.

Z tej siedziby jednak dwa razy wyrwała go burza dziejowa.

W roku 1914-ym, kiedy w październiku Niemcy zbliżali się do Warszawy i już zajęli Brwinów, Bartkiewicz został tam przez nich ograbiony i zaaresztowany. Ni mniej ni więcej, tylko wzięto go z wyglądu za Japończyka i podejrzewano go o szpiegostwo wojenne. Po wylegitymowaniu się, że jest Polakiem i w dodatku pisarzem polskim, otrzymał w odpowiedzi od przesłuchującego go oficera pruskiego urągliwe pytanie: „Gibt es ein so etwas in Polen?" Uwolniono go jednak bez następstw, prawdopodobnie tylko dzięki temu, że Niemcy, zaatakowani od Dęblina, już byli w odwrocie.

W zrujnowanej siedzibie atoli nie było już co robić, i Bartkiewicz przenieść się musiał na czas jakiś do Warszawy. Tu przetrwał w latach 1915 — 1918

cały okres okupacji niemieckiej, ciężko walcząc o istnienie i nieraz w dosłownem znaczeniu przymierając głodem. Przez jakiś czas był nawet z ramienia miasta dozorcą hal i targu na Wielopolu, za Żelazną Bramą.

Po raz drugi opuścił Brwinów w r. 1920-ym wstępując jako prosty żołnierz do armji ochotniczej. W ciągu kilku miesięcy dobrze sobie pokrwawił nogi w uciążliwych marszach, siłą woli jednak przezwyciężył wszelkie trudy i dosłużył się szarży podchorążego, w 51-ym roku życia, z przyprószonemi już dobrze siwizną włosami.

To jest miara człowieka i Polaka. To jest także legitymacją tej dobrej krwi, która płynie w jego żyłach, krwi podwakroć żołnierskiej, i tej pięknej tradycji, którą odziedziczył po ojcu powstańcu i dziadku — napoleończyku.

Ta krew i ta tradycja dają nam klucz do jego duszy.

Dusza to rogata, szlachecka, polska i żołnierska, przeciwstawiająca się z uporem wszystkiemu, co małe, niskie i podłe, nie znosząca kompromisów z kłamstwem i obłudą, czysta i przezroczysta aż do samego dna.

Takiej duszy nie może być dobrze w świecie współczesnym, zmaterjalizowanym i zmerkantylizowanym.

Ten świat handluje wszystkiem, nawet sumieniem ludzkiem. Cóż więc ma robić na nim człowiek, który ma głęboko wszczepione przekonanie, że „nie wszystko wolno sprzedać i nie wszystko jest do kupienia".

Musi on być w ciągłej rozterce z otoczeniem i musi szukać wytchnienia w ucieczce od rzeczywistości i w ucieczce od teraźniejszości.

Popęd do tego widzimy u Bartkiewicza. Odwraca się on chętnie ku przeszłości, którą nieco nawet idealizuje, jak przysięgły „laudator temporis acti". Wszystko wydaje mu się tam lepsze, jaśniejsze i szlachetniejsze. Szuka tam poezji i znajduje ją — w starym sprzęcie, w szkatułce czeczotkowej, wypełnionej listami prababki, w atmosferze dworu wiejskiego. Lubi styl epok minionych. Lubi także starą polszczyznę, bogato przetykaną łaciną, niby pas lity, słucki, przerabiany srebrem i złotem.

„Stary autorament" ma w nim swojego wyznawcę, który darzy go ciepłem, wybijającem się skroś pozorną szorstkość uczucia.

I to jest źródło poezji Bartkiewicza.

Drugiem takiem źródłem jest dla niego przyroda. Zna on ją i rozumie. Puszcza białowieska odkryła przed nim swoje tajniki, jak przed mało kim. I tu jednak zgrozę w nim budzi człowiek, wdzierający się w to państwo z miarką metrową, z piłą i siekierą. Gdyby mógł, wygnałby stamtąd na cztery wiatry kupca, handlującego drzewem, jak wygnałby zewsząd handlarzy, nawet z Łodzi, której nie lubi, dla której ma jednak pewien sentyment. Sentyment współczucia i litości, nie dlatego, że to jego miasto rodzinne, ale dlatego, że to miasto nieszczęśliwe.

Był tam — jak już mówiliśmy — w roku 1907-ym, w momencie likwidowania przez rząd rosyjski rewo-

lucji, i tę właśnie Łódź „złą“, dymiącą oparami zbrodni, pełną nieszczęścia, rozdartą przez nienawiść klasową, wydaną na łup stanu wojennego, ostrzeliwaną z byle jakiego powodu, opłakującą swoje ofiary, a jutro już gotową do nowych ofiar, w imię najbezmyślniejszych nieraz haseł, rzucanych w tłum przez agitatorów, Łódź zrozpaczoną, zapamiętałą w swym bólu, cyniczną nawet wobec śmierci — podpatrzył i utrwalił w swoich obrazach.

Obrazy te nie mają roszczeń do wykończonych drobiazgowo dzieł sztuki, jakiemi są niewątpliwie niektóre nowele Bartkiewicza.

Autorowi nie chodziło o to bynajmniej. Szerokiemi rzutami szkicował on teraźniejszość, która nie miała jeszcze żadnej perspektywy, tak niezbędnej do artystycznego traktowania przedmiotu. Chwytał na gorąco napotykane typy, zaglądał do zaułków, na podwórza fabryk, do szynkowni robotniczych, przyglądał się miljonerom i nędzarzom, szwindlowi i pracy uczciwej, zimnemu wyrachowaniu bezuczuciowego Niemca i sprytnemu oszustwu Żyda, który z lubością wspomina: „jakto się ktoś spalił przemyślnie, jak zbankrutował mądrze“.

I oto przed oczami naszemi przesuwa się smutny, przygnębiający kalejdoskop, w którym układa się z oddzielnych szczegółów obraz posępny, pełen grozy i beznadziei.

Z jednej strony jaskrawo zaznacza się w nim znieprawienie, posunięte do ostatnich granic, z drugiej — bezsilna niemoc wsi polskiej, której lud przyszedł tu,

aby z żył jego, nabrzmiałych pracą, krew wypijał obcy wyzysk, trwożnie uciekający do Berlina podczas zamieszek i stamtąd dyktujący swoje bezwzględne *ultimata* zgłodniałej rzeszy nędzarzy.

Tę wieś, podeptaną przez miasto, wyzutą tam z poezji i porzuconą na pastwę trybom kół fabrycznych, wyczuł Bartkiewicz w Łodzi, jak nikt inny.

A przecież jest to jeden z najbardziej typowych kontrastów łódzkich! Bije on w oczy niemal natychmiast po przybyciu do miasta. Dość spotkać ubogi pogrzeb robotniczy. Za czarną trumną szary, bezbarwny tłum, wyglądający z miejska, ale wśród tego tłumu kołyszą się chorągwie, jak na pogrzebie wiejskim, i bije w niebo pieśń chłopska. To „wieś", ubrana w surduty, przyniosła tu swój obyczaj i zachowuje go troskliwie. W fabryce zatraciła dawny charakter i zatruła sobie duszę. Odzyskuje ją dopiero na cmentarzu, w obliczu majestatu śmierci, tu, gdzie Żyd i Niemiec nie patrzą już na nią podejrzliwem, zimnem okiem.

Bartkiewicz, który czuje doskonale „polskość" w najistotniejszych jej przejawach, niejednokrotnie, kreśląc swoje obrazy, zaznaczył tę tragedję duszy ludzkiej, przeniesionej siłą konieczności ekonomicznej do miasta, które nie umie jeszcze dać odpowiedzi na pytanie: czyje jest? kto tu panem?

Panem — pieniądz, odpowiada teraźniejszość, pochylona nad bilansami fabryk niemieckich i żydowskich. Ale przyszłość postawiła już nad tą odpowiedzią znak zapytania i szybko posuwa się naprzód, akcentując coraz wyraźniej polskość miasta.

W imię tej przyszłości, należy się też społeczeństwu polskiemu, aby o Łodzi mówiono mu więcej i bardziej wyczerpująco, niż dotychczas.

Talent Bartkiewicza odsłonił tylko jedną stronę jej życia — najczarniejszą. Ale strona ta znalazła w nim malarza niepospolitego.

Z pewnością nikt inny nie potrafiłby tak, jak on, odtworzyć doli robotnika łódzkiego i zajrzeć w głąb jego duszy. Niejeden uczyniłby to przez pryzmat swoich sympatyj lub antypatyj partyjnych, kto inny wykąpałby rzecz w zdawkowym sentymentalizmie lub w bezsilnej rozpaczy rozdarłby szaty nad „złem miastem". Bartkiewicz patrzył i notował z rzadkim objektywizmem.

Pozostanie też ta wędrówka po Łodzi w jego dorobku artystycznym zdobyczą cenną i nie przemijącą, która godnie stoi obok noweli p. t. „63" z „Serc słabych" i wrażeń z ziemi chełmskiej z „Psich dusz".

Pozostanie zaś dlatego, że tkwi w niej, obok prawdy realnej, którą uchwycić może każdy publicysta, także prawda artystyczna, dostępna już tylko dla tych, co mają umiejętność artystycznego patrzenia na ludzi i rzeczy.

Dzięki temu, że Bartkiewicz tę umiejętność posiada w wysokim stopniu, że jest on przedewszystkiem artystą w zetknięciu z każdem zjawiskiem, otworzyły się przed jego okiem nietylko wnętrza fabryk, kantorów, pałaców i izb robotniczych, lecz i wnętrza dusz ludzkich, i to w natajniejszych swoich skrytkach, których

żaden nie otworzy wytrych, oprócz jednego, misternie dobranego klucza sztuki.

I dlatego tak dobrze pamiętamy każdą, choćby w kilku tylko sztrychach przez Bartkiewicza narysowaną postać, schwyconą w przelocie, na ulicy, podczas salw karabinowych. I dlatego ścigać nas będzie pytanie postrzelonego starego Żyd: „Za co?“, lub wizją pójdzie za nami mała tabliczka z nad grobu z napisem: „Józef Lepalczyk, 20 lat, zginął od Kól“ (przez ó).

Ale, pomimo tego niezaprzeczonego „majsterstwa“, miasto nie jest właściwym terenem sztuki Bartkiewicza.

I on, i jego sztuka czują się daleko lepiej na wsi, we dworze wiejskim czy w chałupie, wśród szlachty czy wśród tego „kochanego ludu“, co to i ukraść „pańskie“ potrafi bez wyrzutu sumienia, i upić się, jak należy, a który gromadą wali przez gościniec historji ku jutru, w którem będzie już niepodzielnym panem w Polsce.

Ma Bartkiewicz pewne pod tym względem obawy, ma nawet duże zastrzeżenia, razi go chamstwo, drży o to, aby nie ucierpiała na tem kultura i tradycja, bez której niema kultury.

Żal mu majątków, idących na parcelację, żal mu dworów, z których ustępują ostatni dziedzice. Skarży się w nim wówczas duch rasy.

A wiadomo, że ze wszystkich głosów, jakie odzywały się kiedykolwiek w literaturze pięknej, najcen-

niejszy był i jest zawsze głos rasy, przemawia nim bowiem dusza narodu.

To, co w tej duszy nawarstwiło się przez wieki, co tajemniczemi połączeniami związane jest z najodleglejszą przeszłością, rozbite na atomy, tkwi w każdym z nas.

Często nie zdajemy sobie sprawy z tego, jak dalece jesteśmy obarczeni tem dziedzictwem, ile jego skarbów bezcennych spoczywa w naszej podświadomości.

Trzeba dopiero artysty, aby w nas te drzemiące siły obudził.

Wówczas, jak opiłki stalowe do magnesu, zbiegną się do jednego punktu z rozmaitych kątów naszej duszy przeżycia zapomniane a z ich strzępów potarganych zacznie się układać obraz, pełen barw i pełen prawdy realnej, której nie znaliśmy, mimo, że była ona w nas.

Z podziwem odnajdujemy ją w sobie i z podziwem spostrzegamy, że dzieło artysty nie jest jego wyłącznie dziełem, lecz jest także dziełem *naszem*, emanacją głębokiej treści naszych dusz, głosem lub echem głosu zbiorowej duszy narodu.

Zespalamy się wówczas z tem dziełem w jedno i wzamian za to, że ono nas wzbogaciło, wzbogacamy je krwią własnego serca, dodając mu to, czego ono nie posiada.

Taki proces zespalania się dzieła z czytelnikiem a czytelnika z dziełem zachodzi przy obcowaniu z „Historją jednego podwórza“ Bartkiewicza.

Utwór ten nie jest ani romansem ani powieścią. Pod

względem konstrukcji wyłamuje się on z pod przyjętych i uświęconych rygorów. Jest on poprostu impresją, niczem więcej, a jednak urasta do miary dzieła sztuki o nie przemijającem znaczeniu i niepospolitej w pewnych swoich momentach wartości.

Czemże się to dzieje? Oto z kart tej książki przemawia do nas *głos rasy*. Bartkiewicz spełnia tylko rolę medjum. Emanuje zaś przez niego siła wyższa, siła tej nieśmiertelnej polskości, która trwa i trwać będzie zawsze, mimo wszelkich przemian, w każdym z nas.

Próżno życie miele ją w swoich ciężkich żarnach i ściera na proch. Ona i z prochu powstaje.

Próżno w tragicznem zmaganiu się z losem gubi i zatraca ją niejeden Polak, wydany na łup doktryn klasowych — w najmniej oczekiwanym momencie, wówczas, kiedy pożegnał się już z nią na dobre, odnajduje ją w sobie na nowo, czuje ją w swojej krwi i w każdej komórce swojej duszy. „A choć go porwie swawola“— myśl zawsze powróci na stare podwórko — „zapatrzona w dalekie przeszłości obrazy“ — mówi Bartkiewicz. „Jakby zasłuchana w muzykę gwarów minionych, kiedy to dziś grzmiały wiwaty, a jutro człowiek życie oddawał z tą samą ochotą, a za chwilę gorącą płacił niejeden całem życiem dobrowolnej pokuty, kiedy głupstwo pijane niosło nieraz dar wielkomyślnie wspaniały; nawet czyn brzydki miewał gest pański, a rzadko się zdarzał odarty z fantazji postępek, tylko plugawy...“

Zali to tęsknota do kontusza i karabeli, do „ru-

basznego czerepa“ Polski szlacheckiej, tak dawno już startej z oblicza ziemi i pochowanej w grobie „demokratycznym“?

Nie. To tylko tęsknota do „dawnych Polaków“, do ich „dumy i szlachetności“, do ich gestu, tęsknota zrozumiała w dzisiejszym skarlałym świecie, który gestu nie ma, a o „dumie i szlachetności“ zapomniał, zajęty „realnemi sprawami“.

To tylko walka o duszę polską, o jej pion, który się załamuje, o jej dostojność, która na psy zeszła, o jej roztrwonione i zaprzepaszczone bogactwo.

Bartkiewicz wrósł głęboko w tradycję polsko-szlachecką. Nie wypiera się jej, ale i nie patrzy na nią w zaślepieniu. Widzi jej dobre strony, ale i nie przeocza złych. Jako artystę, wzrusza go jednak nie to, co dobre lub złe, lecz to, co tragiczne. Tragizm zaś najwyższy — to śmierć.

Agonja starego dworu szlacheckiego, agonja rodziny ziemiańskiej „bez ziemi“ — budzi w nim głębokie współczucie.

Patrząc na tę ruinę, na to zapadanie się pałacu - rudery i powolne zamieranie mieszkających w tej ruderze ludzi, czuje, że wiążą go tysiączne więzy i z dworemi, i z ludźmi, którzy tam dożywają swojego życia.

To nie jest tragedja przedmiotowa, istniejąca poza nim. On sam, jako podmiot, bierze w niej udział. To cząstka po cząstce umiera jego własna dusza. To ona szarpie się i zmaga z bezlitosną rzeczywistością, to w niej siedzi ta moc dziwna i przekorna, ta „moc uroczna, co patrzy przed siebie nierada, a dobro widzi tylko

w przeszłości", to w niej odzywa się ta głęboka nuta melancholji i z niej dobywa się żal rozstawania się ze wszystkiem, co bliskie i drogie, to ona traci swoje dziedzictwo, to ona wspomina: „a cóżto były za konie, jacy wtedy panowie, jaka moc w ręku a w duszy wspaniałość", to jej „ciasno i obco wśród ludzi szarych, smutnych, znękanych, jedną tylko żądzą zysku przejętych", to ona włóczy się po podwórzu opustoszałem, rozmyślając, że „dawno, przed laty, jak starzy powiadali ludzie, a ci znowu od ojców wiedzieli, ład tu był zgoła odmienny, całkiem niedzisiejszy życia porządek, a tak się zdawało, że nietylko w człowieku, ale w każdem stworzeniu grała inna ochota".

Nie jest już „bohaterem" powieści stary „pan z panów", Trzaska - Zakrzewski, ani żadna inna tragicznej tej opowieści persona, ale jest jej bohaterem cały odchodzący świat, cała przeszłość szlachecka, od której odwracają się skwapliwie dzisiejsze „czasy demokratyczne".

„Umarli jadą prędko". Szybko też oddala się od nas dzień wczorajszy, a jawi się przed nami teraźniejszość, przedsionek jutra. Ustępuje jej z drogi wszystko, nawet najrzewniejsze wspomnienia lat dziecięcych, owe: „pierwsze w pole wycieczki, tajemne ścieżyny, owe śpiewne, w czas żniwny na wozie kopiastym powroty, ogrodowe zakąty, zakazane drzewa i nagle — jakby zachwycenie duszę objęło — dawny dwór przed oczami. Biały, w blaskach słonecznych, pod kopułą zieleni. Gwarno... ludno... Rodzina... aż coś sercem zatarga".

I tak karta za kartą targa coś sercem i skowyczy jakimś zapomnianym bólem, jak te psy na podwórzu, których zwyczaj i obyczaj Bartkiewicz zna tak nawylot, że równie bystrej i świetnej „psiej psychologji“ nie mieliśmy w powieści polskiej od czasów Dygasińskiego.

A któż z nas nie ma w swoich wspomnieniach psiego łba na kolanach, „jakto tylko stare wyżły kłaść go umieją“ — a w czem — mówi Bartkiewicz — jest „jakiś smutek przedziwny i łagodność, i tkliwość dotknięcia, dla tego tylko pojęta, komu w bolesnym dniu życia taki łeb niemy a taki odczuciem żalów wymowny zjawił się przed oczy“.

Ale wszystko dzisiaj „na psy schodzi“, więc na ginącem podwórzu są i takie psy, których „nawet psy za psa nie mają“.

„Gdyby chciał, umiał to przejąć, czego uczy przyroda — odpowiada Bartkiewicz — nigdyby duszy brzydką pospolitością nie znużył, nie dał poczuciom wrażenia niesmaku“.

I tu zastępuje drogę poecie, ach, jakież stare a wiecznie nowe pytanie: „Tyle głębi i prawdy w przyrodzie, skąd ta pustka i fałsze w człowieku?“

Przeciw jednej i przeciw drugim protestuje Bartkiewicz gorąco. Oburza go człowiek, który „mąci uroki wiekuistej harmonji barw, głosów i formy — pan stworzenia, a taki tu obcy i wrogi“.

I tu jesteśmy już na wyraźnym tropie „Historji jednego podwórza“.

Cóż nas obchodzi, że niema tu konsekwentnie prze-

prowadzonej i intrygującej fabuły, że budowa powieści załamuje się, rwie i skręca w niespodziewanych zwrotach, że czasem za bardzo przypomina ów stary dwór wiejski z przybudówkami — tem lepiej, tem plastycznej występuje tu najaw sama idea, tem łatwiej bierzemy ją w siebie i odnajdujemy jej pokrewieństwo z tem, co wypełnia nasze dusze, co jest ich poezją i melancholją, ich smutkiem i tragedją.

Jakże to wszystko przedziwnie jest polskie, jak zrośnięte z polskim poglądem na świat. Nie - Polak tego nie odczuje, nie pojmie.

„Historja jednego podwórza", przetłumaczona na język obcy, byłaby zagadką.

Dla nas, Polaków z krwi i kości, obdarzonych rasowym instynktem odczuwania ziemi i tradycji, jest ona poematem, który oplata nas tysiącem niewidzialnych korzeni i w ten sposób łączy się z najgłębszemi pokładami naszych polskich dusz.

Jak blisko polskość czuwała nad tworzeniem tego dzieła, o tem świadczy także jego język, zdrowy, swoisty, piękny.

Proza Bartkiewicza, jego oryginalna, własna proza, która tak doskonale odpowiada jego sposobowi wyrażania myśli, nabiera tu rytmu i zbliża się niemal do prawidłowej wersyfikacji. Tu i owdzie pobrzmiewa w niej wyraźnie, jak w polskiej bajce ludowej, sześcio- lub ośmiozgłoskowiec, najprawidłowiej zbudowany:

„Jutro, jutro... — szeptał stary (w rozrzewnieniu jasnej myśli / co spłynęła mu promieniem / na przygasłą duszę"...

Albo:

„Ręka ciężka, rozpłoniona, / dygotała każdą fibrą, / a chwilami coś w niej, jakby / strasznym śmiechem przewalało / aż do mózgu, drżąc w świetlistych, / rozdzwonionych kręgach..."

I kołysze nas ten rytm, i słuchamy „bajki" o samych sobie, o naszem własnem dziecięctwie.

Chodzimy po podwórzu, zaglądamy do wozowni i stodół, do stajni, wymykamy się chyłkiem, przez jakiś przełaz w płocie tajemny, na mokre łąki, na bagna, krzakami zarosłe, jesteśmy w dobrej komitywie z nicponiem - stagretem i z fornalem, ściągamy dla nich garstka po garstce tytuń z biurka ojcowskiego i powtarzamy za Bartkiewiczem:

„Czas leci chyżo, ani spojrzy za siebie. Dawni ludzie już się w groby pokładli i gasną, — owi przeżyci — a w nowych, jakby coraz mniej serca, jakby krew w nich wychłodła"...

Lecz nie! Oto zastępuje nam drogę na ostatnich kartach książki żołnierz bez nogi, „młody, ale już dobrze wytarty, znać bywał po świecie".

To gorąca, młoda krew polska. To *polskość*, która nie umrze nigdy, choćby miała z walącego się dworu pójść w świat na tułaczkę, z psem, jako jedynym towarzyszem.

Ta polskość jest *nieśmiertelna*, bo ponadklasowa. I ona nas, prędzej czy później, zespoli w naród jedności, w którym szlachcic, chłop i robotnik zaczną jednakowo czuć i jednakowo myśleć „po polsku". A wówczas przeszłość i teraźniejszość wezmą się za ręce, aby iść razem — w przyszłość.

ZENON PRZESMYCKI

(MIRIAM)

Jest w lubelskiem, w odległości niespełna 9-iu mil od Lublina, miasteczko powiatowe Radzyń, założone w r. 1468-ym przez Grota z Ostrowa, podkomorzego lubelskiego, za przywilejem króla Kazimierza Jagiellończyka.

W tem to starożytnem miasteczku dn. 22 grudnia 1861-go roku przyszedł na świat Zenon Przesmycki, jako syn Tomasza Przesmyckiego, powiatowego inżyniera dróg komunikacji, przeniesionego w następstwie z Radzynia na naczelnego inżyniera Okręgu Komunikacyjnego kaliskiego, do Koła.

Pp. Przesmyccy zamieszkali wpobliżu tego miasta, w Kościelcu, gdzie wśród spokojnej, „zrównoważonej“ przyrody tego zakątka kraju wychowywał się przyszły poeta, zanim go nie odwieziono do szkół, do Warszawy, która stała się odtąd jakby jego miastem rodzinnem. Tu się kształcił, tu miał zawsze, pomimo wędrówek po świecie, swój punkt stałego oparcia, swój *home*.

Oddany przez rodziców do gimnazjum IV-go, gdzie kolegował z Ignacym Balińskim i, z będącym o dwie klasy wyżej od niego, Henrykiem Weyssenhoffem, gimnazjum to ukończył chlubnie, poczem wstąpił na wydział prawny uniwersytetu warszawskiego.

Po czteroletnich studjach otrzymał stopień naukowy kandydata prawa i rzecz wówczas rzadką dla Polaka— medal złoty za rozprawę p. t. „Próby kodyfikacji prawa międzynarodowego i znaczenie ich dla teorji i praktyki".

Zdawało się, że otwiera się przed nim doskonała karjera prawnicza. Ale dla Polaków wszystkie niemal drogi były wówczas zamknięte. Kto nie chciał zrezygnować z ojczystego środowiska, komu nie uśmiechał się długoletni pobyt na Syberji, lub, w najlepszych warunkach, w Rosji środkowej, kto chciał pracować wśród swoich i dla swoich, ten musiał wyrzec się myśli o praktycznem zastosowaniu wiedzy nabytej i z zawodu prawniczego skwitować.

Tak też uczynił Przesmycki, mimo złotego medalu. Poświęcił się literaturze.

Będąc jeszcze studentem uniwersytetu, umieszczał w pismach warszawskich utwory poetyckie pod pseudonimem Miriama.

Życie literackie uderzało wówczas w Warszawie bardzo słabem tętnem. Dogorywał, reprezentowany już tylko przez ostatnich swoich epigonów, romantyzm, a „nowa" poezja nosiła na sobie silne piętno pozytywizmu, a niezadługo potem radykalizmu społecznego. O bezinteresownej służbie pięknu nikt nie myślał.

Wówczas to miał odwagę wystąpić w jego obronie Miriam, młody, nikomu jeszcze nieznany poeta, ale pełen zapału i wiary w posłannictwo sztuki wolnej, niezależnej, mającej tylko samą siebie na celu. Obznajmiony dobrze z dojrzewającemi już we Francji nowemi

prądami literackiemi, sympatyzujący zwłaszcza gorąco z parnasizmem i z kiełkującym symbolizmem poezji francuskiej, pragnął Miriam przeszczepić ten ruch na grunt polski i zainteresować nim swoich współczesnych.

Opracował więc program pisma literackiego, pisma, któreby miało otwarte drzwi na Zachód i do zabitego deskami zaścianka, jakim stawała się za Hurki i Apuchtina Warszawa, mogło wpuścić, pomimo ostrej cenzury prewencyjnej, strumień ożywczego światła, pobudzającego krew polskich poetów do żywszego krążenia.

I, o dziwo! znalazł się wydawca dla takiego pisma. Był nim księgarz ówczesny, Paprocki, który sfinansował tygodnik „Życie“ i powierzył Przesmyckiemu naczelne redaktorstwo.

Pismo to, acz nie zdobyło szerszej poczytności, odegrało jednak rolę dużą wśród młodzieży, otwierając jej oczy na zagadnienia literatury i sztuki i zbliżając ją do Europy przez udostępnienie w przekładach całego szeregu najprzedniejszych utworów poetyckich. Tłumaczem znacznej części tych utworów był sam redaktor „Życia“. W pracy redakcyjnej dopomagał mu gorliwie Baliński, pisujący pod pseudonimem „Aksel“, co było odwróconem nazwiskiem panny Leskiej (Leska). Liczne artykuły literackie, krytyki, sprawozdania i feljetony, zamieszczane w pierwszym roczniku „Życia“, są jego młodzieńczego pióra.

Po upływie półtora roku Przesmycki z powodu innych zajęć obowiązkowych, a przedewszystkiem z po-

wodu służby w wojsku, porzucił kierownictwo „Życia“, pozostawał jednak nadal w bliskich stosunkach z pismem, aż do jego zamknięcia.

Był to okres najbujniejszej jego twórczości poetyckiej. Powstały wówczas niemal wszystkie liryki, wypełniające piękny, wydany dopiero w roku 1894-ym, w Wiedniu, tom poezyj p. t. „Z czary młodości“. Powstały także wówczas liczne jego przekłady z Jarosława Vrchlicky'ego, Juljusza Zeyera, Nerudy, Światopełka Czecha, Heyduka, Eliszki Krasnohorskiej i innych poetów czeskich, których twórczością zainteresował się specjalnie, uważając za niezbędne zaznajomienie z nimi społeczeństwa polskiego.

Czesi zachowują dla niego do dzisiaj głęboką za to wdzięczność.

Od poezji czeskiej odwrócił jego uwagę dopiero Paryż, do którego wyjechał w roku 1889-ym.

Całoroczny tam pobyt poświęcił na studja w zakresie prawa oraz na zapoznanie się bliższe z nurtującemi wówczas w literaturze francuskiej nowemi prądami, wzbierającemi pod hasłem „sztuka dla sztuki“.

Było to jego własne hasło, wyznanie jego własnej wiary artystycznej, ustalonej w nim znacznie wcześniej i zgoła samodzielnie, zanim jeszcze jego podniebienie literackie zasmakowało w słodkich owocach nowej sztuki francuskiej.

Lata 1890 — 1894 spędza Miriam w Wiedniu.

Studjuje tam prawo, wygłasza odczyty w tamtejszej Bibljotece Polskiej i pracuje gorliwie nad „odaustrjaczeniem“ kolonji polskiej, zbliża się ponownie z Cze-

chami, a w szczególności z Józefem Macharem, nadewszystko jednak zaprzyjaźnia się z Edwardem Porębowiczem, który odtąd staje się jednym z najbliższych mu ludzi. Łączą ich wspólne ukochania, wspólny kult dla wielkich nie przemijających wartości artystycznych, wspólne marzenie o podniesieniu poziomu kultury literackiej w Polsce.

W tej atmosferze przyjaźni i miłości dla sztuki przygotowuje Miriam do druku pierwszy swój tom p. t „Z czary młodości".

Książka, wydrukowana w Krakowie, a puszczona w obieg w Wiedniu, już tem samem budzi podejrzenia cenzury rosyjskiej, która odmawia jej debitu w Królestwie. Miriam zmienia okładkę i usiłuje wprowadzić ją na rynek warszawski, jako drugie wydanie.

— Cóżto za drugie wydanie, kiedy wszystkie wiersze są na tych samych stronicach, co w wydaniu pierwszem — odpowiada mu cenzor na jego zabiegi.

I książka zostaje definitywnie „zabroniona".

Pod koniec roku 1894-go Przesmycki porzuca Wiedeń i wyjeżdża ponownie do Paryża, tym razem już na dłużej. Bawi tam przez lat 6.

Nie była to już jednak eskapada literacka. Nie była to też „podróż dokształcająca", którą przedsiębrało tak wielu w naszem pokoleniu pisarzy... z tak małym dla siebie pożytkiem.

Wołała go tam poważna praca poszukiwacza materjałów do życiorysu i działalności piśmienniczej wielkiego matematyka i filozofa, Hoene - Wrońskiego, którego był wnukiem po kądzieli i którego puściznę pra-

gnął odszukać, zgromadzić, wydrzeć zapomnieniu i wydać w opracowaniu krytycznem.

O Wrońskim krążyła wówczas tylko legenda. Pism jego nikt nie znał, chyba w nikłych ułamkach. Pozytywizm ogłosił go za fantastę, za człowieka niespełna umysłu, za mistyka — a któż wówczas nie uśmiechał się, słysząc ten wyraz.

Należało dotrzeć do prawdy.

Zadanie to przechodziło z pewnością siły jednego człowieka, bo Wrońskim mogłaby się zająć cała instytucja i wystarczyłoby jej pracy na lata.

Niemniej Miriam potrafił odnaleźć wiele i w ręku jego znajdują się dzisiaj materjały, jakich nikt inny nie posiada.

Taki sam wynik uwieńczył drugą, podjętą przez niego, akcję zbierania rozproszonych po świecie jedynodruków i rękopisów Cyprjana Norwida, którego, jako poetę, wskrzesił i w zupełnie nowem, nieznanem świetle ukazał współczesnym.

Czterotomowe „Pisma zebrane“ Norwida są chlubnem świadectwem pracy edytorskiej Przesmyckiego.

I tu dotykamy mimochodem drugiej strony jego działalności — *działalności wydawniczej,* która zjednała mu szerokie uznanie nietylko w kraju, lecz i wśród obcych, gdzie „Chimera“ budziła niemały podziw swoją stroną zewnętrzną, graficzną.

Dziesięć tomów tego miesięcznika, założonego w roku 1901-ym — to *epoka* w życiu Miriama i w życiu literackiem Polski przedwojennej.

Po powrocie do Warszawy, przywiózłszy z sobą bogaty bagaż doświadczeń literackich i artystycznych, zebranych na Zachodzie, Zenon Przesmycki trafił na chwilę, kiedy istotnie było w Polsce „laurowo i ciemno", jak głosiła zapowiedź „Chimery".

Uznane wielkie talenty owiane były dymem kadzidlanym pospolitego pochlebstwa, ruch literacki był w zastoju, wśród młodych, po zamknięciu „Życia" krakowskiego i uciszeniu się burzy, którą wywołało zjawienie się Przybyszewskiego, zapanowała prostracja, mało kto wiedział, czego się trzymać i dokąd iść.

Tę chwilę Miriam wyzyskał bardzo umiejętnie i, pragnąc przełamać obojętność inteligencji polskiej dla zagadnień artystycznych, pragnąc utorować sztuce drogę do społeczeństwa, rozpoczął wydawnictwo „Chimery", angażując w nie wszystkie rozporządzalne swoje środki osobiste.

Był w tem niewątpliwie gest ofiarności obywatelskiej, zgodnej, zresztą, z najgłębszem przekonaniem poety, że sztuka jest jedyną rzeczą, na którą warto łożyć, bo te wkłady nigdy nie przepadają, ale wschodzą zawsze, jeśli nie zaraz, to w przyszłości, plonem bogatym w zbiorowej duszy narodu.

Nie zawiódł się. 10 tomów „Chimery" — to 10 tomów cennego i ciekawego archiwum literatury owoczesnej, do którego zajrzy z pożytkiem każdy, kto zechce poznać stan tej literatury na przełomie wieków XIX-go i XX-go, literatury, której nadano miano „modernistycznej".

Otóż przeciw tej popularnej a nic nie mówiącej ety-

kiecie Miriam zaprotestował w „Chimerze“ przedewszystkiem i kategorycznie:

„Co to jest „modernizm“? Kto są „moderniści“?—zapytywał. „Co mają znaczyć te nonsensowe, z berlińsko-kabaretowego żargonu zapożyczone terminy — w zastosowaniu do naszej literatury? Używała-ż u nas tego nazwiska jaka grupa, szkoła lub chociażby jednostka literacka? Występowano-ż w obronie jakiej, tak utytułowanej doktryny? Pojawiły-ż się jakie manifesty „modernistyczne“, toczono-ż jakie polemiki, próbowano-ż uzasadniać istotę i wartość takiego kierunku i takiej nazwy?“ Nie. Widziadło „modernizmu“ i modne dziś jego imię — podobnie jak poprzednio przeróżne dekadentyzmy, symbolizmy, secesje i t. p. — wymyślili. a raczej splagjowali krajowi rycerze krytyki dziennikarskiej czy „naukowej“, parodjujący Don Kichota i walczący uparcie z wiatrakami... które sami pobudowali — z obcych naturalnie, najczęściej berlińskich, *tanich* materjałów“.

Przeciw tym materjałom tanim, swojskim czy obcym, Miriam występował najostrzej.

Występował w imię zasady, że sztuka to wielka rzecz, i że tworzyć to znaczy pracować, wydobywać z siebie z trudem i mozołem najlepsze, najszacowniejsze cząstki swojego „ja“ i że taka „twórczość“ nie ma nic wspólnego z „produkcją“, idącą po linji najmniejszego oporu, obliczoną na zysk, na przypodobanie się czytającej masie.

Biadał, że „coraz rzadszem zjawiskiem staje się (w literaturze współczesnej) powieściopisarz - artysta.

w rodzaju jakiegoś Flaubert'a czy Bourges'a, zdolny poświęcić jednemu dziełu lat kilka czy kilkanaście"; że „coraz trudniej spotkać powieść dobrze zbudowaną, należycie pogłębioną, wszelkich pozbawioną zbyteczności i podpórek, i artystycznie, ze stylem jakimś napisaną"; że „coraz więcej zdolnych pisarzy — nieraz po pełnym świetnych obietnic debjucie — osunęło się powoli ku jałowej produkcji, *ergo* ku mierności"; że „znakomici nawet autorzy przyćmiewali blask doskonałych, pierwszorzędnych swych rzeczy całemi warstwami szarych robót obstalunkowych".

Nie było w tem nigdy tonu napastliwego, nie było wojny osobistej z nikim, były tylko pełne troski uwagi i zastrzeżenia na marginesie twórczości owoczesnej, było tylko *przypomnienie* najgłębszych, niezmiennych podstaw sztuki, obowiązujących nawet w epokach dokonywanych w niej „rewolucyj".

W ten sposób „Chimera" „stawiała postulaty, niedogodne dla wszelkich surogatów i plew, ale tak szerokie, że każdy talent istotny, każdy twórca prawy, każde dzieło wielkie, swobodnie w nich, mimo różnic indywidualnych, obracać się mogło". Żądała, „aby każdy dawał siebie, tylko siebie, nie powierzchowne wszakże i przemijające swe cechy, lecz swą głąb, swoją istotę, swe ku wieczności zwrócone oblicze. Drukowała płody wszystkich krajów, epok, szkół i kierunków, o ile były to dzieła szczerego, głębokiego natchnienia".

Przeszli też przez jej łamy w zgodnym, nieskłóconym pomiędzy sobą, szeregu, obok najprzedniejszych poetów i prozaików obcych, przeważnie francuskich,

pisarze polscy tej miary i tak określonej i odrębnej indywidualności, jak Żeromski, Kasprowicz, Wyspiański, Reymont, Berent, Staff, Miciński, Lemański i wielu innych.

Dlatego „Chimera“ odegrała rolę poważnego ośrodka, skupiającego talenty i podniecającego je do natężonej twórczości.

A jednak nie brak było skierowanych przeciw niej zarzutów.

Zarzuty te mówiły przedewszystkiem o „kapliczkowości“, „sekciarstwie“ i „doktrynerstwie“ *Chimery*, oraz o sybarytyzmie literackim jej wydawcy-redaktora, rozsmakowanego w wybrednych i wyszukanych potrawach, wybieranych starannie z międzynarodowego jadłospisu poetyckiego.

Zarzucano mu także „brak zmysłu historycznego“, brak odczucia nowych, idących czasów, kiedy on właśnie wsłuchany był daleko uważniej i pilniej, niż inni, w odgłos kroków zbliżającego się jutra na terenie obchodzącej go sztuki. Była to wyłączność, ale wyłączność, wynikająca z całego ustroju duchowego i umysłowego poety, z jego indywidualnego rozumienia swojego powołania i swojego posłannictwa „nie z tego świata“, choć „dla tego świata“.

Dlatego musiało powstać i rosnąć, i pogłębiać się nieporozumienie pomiędzy nim a zwolennikami i wyznawcami materjalizmu dziejowego.

Zwłaszcza ówczesna lewica społeczno-literacka, po rewolucji 1905/6 roku niezadowolona więcej, niż przedtem, nie szczędziła Miriamowi zarzutów, uważając, że

za mało kocha on świat pracy i za mało myśli o dostarczeniu strawy artystycznej występującemu na arenę proletarjatowi, że sztuka, propagowana przez niego, jest arystokratyczna, że więc dla niej niema miejsca w demokratyzującej się Polsce „robotniczo-włościańskiej".

Wyrazicielem tych poglądów był przedewszystkiem Stanisław Leopold Brzozowski, autor słynnej „Legendy młodej Polski", krytyk dużego talentu, wielkiego wyrobienia, szerokich horyzontów i rzadko spotykanej wiedzy filozoficznej, ale w dziedzinie sztuki jednostronny, nie umiejący wyzwolić się z więzów doktryny, której był przez długie lata wśród współczesnej sobie młodzieży apostołem.

W zarzutach, czynionych przez niego, były niewątpliwie pewne racje ze stanowiska kryterjów społecznych. Ale przecież sztuka nie może podlegać tylko tym kryterjom. Ma ona swoje kryterja artystyczne i według nich musi być odmierzana jej miara.

Otóż, jeżeli według tych kryterjów będziemy sądzili twórczą działalność Miriama, to stanie przed nami poeta rozkochany aż do fanatyzmu w pięknie, najżarliwszy jego czciciel i poszukiwacz wszystkich jego objawiań się w życiu i poza życiem, w tej tajemniczej krainie, która mieści w sobie rozwiązanie wszystkich zagadek bytu.

Tam z całą tęsknotą zwracał się duch Miriama od najmłodszych lat, kiedy w wierszu p. t. „Wrogom poezji" piętnował kult złotego cielca i zimny, jak „tarcza ze stali" blask „rozumu", posadzonego przez pozyty-

wizm na tronie boskim — aż do ostatnich swoich głębokich wynurzeń wewnętrznych, tak świetnie ujętych w jednym z „Późnych fragmentów".

„Ilekroć powracają z dróg swych karawany,
Król sam okiem spragnionem przegląda ładunki,
Lecz znoszą mu wciąż purpur królewskie łachmany,
Srebro gwiazd, słońc topazy, haszyszowe trunki,
Aromatów wichury, hurys pocałunki,
Jeno nie to, co w baśniach śpiewało piastunki,
Jeno nie to, co odtąd w duszy rozpłakanej
Snuło się, jak sen ciągły, niewypowiedziany.

„Ilekroć fala morska przypławi okręty,
Król sam usty chciwemi bada podróżników.
Ale treść ich powieści: burz dzikie zamęty,
Przerażenia cisz martwych, zmiany gwiezdnych [szyków,
Krwawe łuny arktyczne, złote dżdże zwrotników —
Jeno nic, za czem dusza krzyczy krzykiem krzyków,
Jeno nic z onej dali tajemnej, zaklętej,
Gdzie się w morze zapada krąg słoneczny święty.

Ilekroć wicher przygna chmur śnieżne lawiny,
Jak hermelin królewski obrzeżone złotem,
Król — wielkiem, strasznem ducha targnięciem się [z gliny —
Za tych ptaków milczących wydziera się lotem,
A gdy za widnokrężnym znikną mu namiotem,
Stoi z rąk rozpaczliwie wyciągniętym splotem,
Wpatrzony w zachodowe, krwawiące rubiny,
Aż zgasną — i świat wokół zmrok zaleje siny...

Jesteśmy całkowicie pod urokiem tego wiersza.

Któż z nas, ludzi, czujących swoje doczesne więzienie i rozumiejących, że nie wszystko da się sprowadzić do kwestji nasycenia głodnych żołądków, bo są jeszcze głody inne, nienasycone, wieczne, jak wieczna jest zagadka naszego istnienia, — któż z nas nie wyciągał tak samo rąk ku owej „dali tajemnej, zaklętej, gdzie się w morze zapada krąg słoneczny święty“ i nie zostawał tak „z rąk rozpaczliwie wyciągniętych splotem, wpatrzony w zachodowe krwawiące rubiny, aż zgasną“?...

Przemawia tu do nas z głębi naszych własnych dusz wydobyta poezja, przemawia to, co w nas tęskni i wyrywa się, i odlatuje, Bóg jeden wie, dokąd, ku czemu i dlaczego? Ale odlatuje i odlatywać będzie zawsze, dopokąd człowieka na ziemi, dopóki w nas jest ten duch, który się targa i buntuje przeciw klatce niewiedzy, w której osadziła go wola Boska.

A jakież jest inne, większe i donioślejsze posłannictwo poezji, jeśli nie to, aby nam ona uświadamiała ten „bunt ducha“, z którego rodzą się najistotniejsze wartości naszego życia wewnętrznego?

Czemże, jeśli nie takim właśnie „buntem“ przeciw rzeczywistości, wymierzonej i wysondowanej przez naukę, jest sztuka, której tajemnice nie mieszczą się ani w lunecie astronoma, ani pod nożem krającym chirurga, ani w paragrafach kodeksu, ani w logicznem, suchem rozumowaniu filozofa?

Miriam - poeta wiedział o tem dobrze, odczuwał to swoją duszą i rozumiał to swoim intelektem. Dlatego

był w walce z rzeczywistością i dlatego jest artystą. Szczerym, prawym artystą i — pomimo pozorów spokoju i zrównoważenia — w głębokich pokładach swojej jaźni artystycznej owym — według mickiewiczowskiego nazwania — „duchem — wiecznym rewolucjonistą", oczywiście nie w znaczeniu społecznem, acz w Polsce dzisiejszej tylko taką uznaje się „rewolucyjność".

Poznała się na tem lepiej od krytyki polskiej cenzura rosyjska, nie wpuszczając do kraju jego młodzieńczych poezyj. Dlaczego? Czy dlatego, że w poemacie „Hełmowa góra" jest mowa o Krakowie i o Wawelu? Z pewnością nie. Ale cenzorowi wystarczyło, że wyczuł tam pęd młodości. Wystarczyło mu, gdy przeczytał:

„Duch rośnie, potężnieje, olbrzymieją siły,
W łonie bić poczynają śpiące jakieś tętna,
Żądza walki i czynu budzi się namiętna,
Krew wre dziko, z ust rwie się pieśń bezładna, wrząca,
Człekby leciał przez boje i burze — do słońca,
Naprzód, naprzód, wciąż naprzód...

Temu hasłu młodzieńczemu „do słońca!" pozostał Miriam wierny. Cała jego działalność artystyczna jest poszukiwaniem światła i sprowadzaniem jego promieni w mrok otaczającej nas nocy artystycznej, aby w Polsce nie było „laurowo i ciemno". Ale poezja jego nie jest tylko poezją protestu uczuciowego. Jest ona także poezją myśli, jest świadomą konstrukcją, cierpliwem budowaniem własnego swojego domu z okruchów

prawdy, jakie udaje się poecie wydrzeć niewiadomemu. Jest także gromadzeniem w znoju materjału dla innych na taką samą budowę.

O Miriamie można powiedzieć, jak o Ulissesie i o żeglarzu Syndbadzie: gdzie nie był? czego nie widział? Istotnie, pił ze wszystkich zdrojów poezji, pochylał się w zadumie nad wszystkiemi księgami i czerpał z nich mądrość całego niemal globu ziemskiego.

Jako tłumacz, ma on zasługi wprost niepospolite. Śmiało można powiedzieć, że wielu obcych poetów nie znalibyśmy do dzisiaj wcale, gdyby nie jego mistrzowskie przekłady, gdyby nie to, że temi przekładami zwrócił on na nich naszą uwagę.

A przekładał zawsze tak, że przekłady jego mogą iść w paragon z oryginałami. Doszedł przytem do takiej doskonałości formy, tak giętkim i podatnym do najrozmaitszych rytmów uczynił swój wiersz, tak wzbogacił i rozpyszнił swój język, że nieraz, odczytując te przekłady, stajemy pełni podwójnego podziwu: dla wytężonej pracy i dla nieskazitelnego artyzmu, nie znającego co to pośpiech, co niedopatrzenie, co niedociągnięcie jednej choćby tylko sprzączki na wypolerowanej zbroi wiersza.

Wystarczy wziąć do ręki tom p. t. „U poetów". Ile tam niepospolitego, niepowszedniego piękna, przesadzonego starannie ręką dobrego ogrodnika na grzędy polskie! Ile tam „przeszczepień" wprost cudownych i ile cieplarnianej pieczołowitości o zapewnienie roślinie obcej jej „rodzimego klimatu" pod niebem polskiej poezji.

Oto tylko szereg nazwisk: Diego Angeli, Emil van Arenbergh, Teodor de Banville, Karol Baudelaire, Giosuè Carducci, Paul Claudel, Antonio Fogazzaro, Teofil Gautier, André Gide, Iwan Gilkin, Albert Giraud, Edmond Haracourt, José Maria de Heredia, Wiktor Hugo, Alphonse de Lamartine, Leconte de Lisle, Charles van Lerberghe, Maurice Maeterlinck, Stéphane Mallarmé, Giovanni Marradi, Stuart Merril, Léon Montenacken, Jean Moréas, Alfred de Musset, Gérard de Nerval, Giovanni Prati, Henri de Régnier, Arthur Rimbaud, Joséphin Soulary, Sully Prudhomme, Paul Verlaine, Alfred de Vigny, Villiers de l'Isle Adam, Max Waller i Bernardino Zendrini.

Wśród tych przekładów nie brak prawdziwych arcydzieł i żaden — prócz Porębowicza—tłumacz współczesny nie miałby może prawa powtórzyć tak, jak Miriam, za Johnem Denhamem:

„It is not his business alone to translate language into language, but poetry into poetry", albowiem istotnie: „nie jest jego sprawą przekładanie języka na język, lecz poezji na poezję".

Trzeba było bardzo tę poezję i jej piękno ukochać, aby tyle włożyć pracy w przekładanie utworów obcych. A to, co znamy, jest tylko częścią dzieła, wykonanego przez Miriama. Reszta czeka w rękopisach na wydawców. Czeka na nich także całe mnóstwo prac Miriama, rozrzuconych po czasopismach. Z prac tych ukazały się w wydaniu książkowem p. t. „Pro arte" tylko artykuły, drukowane w „Chimerze". Czekają również na przedruk jego dawniejsze przekłady: wy-

bory pism Juljusza Zeyera i Maeterlincka, dawno wyczerpane, a posiadające wartość nieprzemijającą.

Ogarniając jednym rzutem oka tę twórczość pracowitą i cenną, bo oznaczoną zawsze wysoką próbą czystego, zawartego w niej, kruszcu piękna, dochodzimy do wniosku, że Miriam-poeta nie sprzeniewierzył się w ciągu drogi swojego życia nigdy temu, co postawił sobie za cel w młodości, kiedy w sonecie o „sonecie“ pisał:

„W ten puhar drogocenny a drobny rozmiary,
By pospolitym płynem nie pokalać czary,
A pijącego drobną upoić kropelką,
Przystoi win dostałych duszę lać już samą,
Treść najgłębszą serc, mózgów, wnętrznie
jak świat wielką,
By djament - duch za formy złotą świecił
bramą“.

Istotnie, nie pokalał on nigdy swojej czary poetyckiej „pospolitym płynem“. Taka twórczość nie mogła być popularną wśród szerokich mas, ale artystom polskim dała ona wiele pożywnego pokarmu i przyczyniła się niemało do podniesienia poziomu kultury literackiej w Polsce w ostatniem pokoleniu.

W każdym z nas jest coś z niego, w każdym z nas, chociaż nieraz pod odmiennemi szliśmy chorągwiami w służbę narodu, jest coś z tego kultu piękna i bezinteresownej pracy artysty, którą głosił Miriam pod hasłem „sztuka dla sztuki“.

ANTONI LANGE

Antoni Lange urodził się w Warszawie, w roku 1861-ym, w momencie ekstatyczno-religijnego napięcia patrjotyzmu polskiego, kiedy po bruku ulic miasta dudniły kopyta koni kozackich, stukały podkute buty patroli pieszych, a pod ziemią wzbierał wulkan powstania.

W domu jego rodziców ten nastrój nadciągającej burzy odczuwany był silnie.

Ojciec poety, Henryk Lange, w młodym wieku brał udział w powstaniu 1830-go roku, a po upadku powstania wraz z wojskiem polskiem przekroczył granicę i znalazł się na emigracji.

Wspólnie z kilku kolegami ze swojego szwadronu udał się w roku 1832-im do Belgji, która stała się właśnie — i to dzięki naszemu powstaniu — państwem niepodległem.

To młode państwo musiało przedewszystkiem pomyśleć o zorganizowaniu własnej armji. Do zaszczytnej roli organizatora sił zbrojnych odrodzonej Belgji powołany został b. wódz naczelny polski, jenerał Skrzynecki.

Pod jego to rozkazy zameldowali się: Wiktor Luboradzki, Strzembosz, Kosiński i Lange, wszyscy czterej związani z sobą węzłami przyjaźni.

Zaciągnięci do armji belgijskiej w charakterze instruktorów, rozpoczęli tam nowe życie, z ciekawością przyglądając się demokratycznemu ustrojowi małego kraju, który wchodził na arenę dziejową w pełni praw politycznych, gdy Polska, przewyższająca powielekroć Belgję obszarem i liczbą ludności, w tym samym czasie została z tej areny zepchnięta i pogrążała się zwolna w mrok długiej niewoli.

Henryk Lange przesłużył w wojsku belgijskiem okrągłych lat 20, t. j. do roku 1852-go, kiedy z wojska wystąpił, dosłużywszy się rangi porucznika.

Przez pięć lat tułał się jeszcze na obczyźnie, zanim w r. 1857-ym, po wstąpieniu na tron Aleksandra II-go, nie otworzyła się przed nim na mocy ogłoszonej dla b. uczestników „rokoszu“ polskiego amnestji — perspektywa powrotu do ojczyzny.

Z prawa tego por. Lange skorzystał niezwłocznie, przyjechał do Warszawy, tu osiadł i założył rodzinę.

Był to typ starego wiarusa i dobrego Polaka, wrażliwego na wszystko, co dotyczyło kraju. Długi pobyt zagranicą tylko wzmocnił jego patrjotyzm, a dobra znajomość życia zachodnio-europejskiego ugruntowała w nim przekonania demokratyczne. W duchu tych przekonań wychowywał też swoich synów, Antoniego, poetę, i Józefa, znanego później prawnika i publicystę.

Oddany do V-go gimnazjum w Warszawie, Antoni ukończył to gimnazjum bez przeszkód i wstąpił na wy-

dział przyrodniczy uniwersytetu warszawskiego. Daleko silniej jednak od przyrody pociągały go ku sobie: językoznawstwo, filozofja i literatura. To też w roku 1886 wyjechał na dalsze studja do Paryża, gdzie spędził cztery lata.

Tam dopiero znalazł się w swoim żywiole. Nauka otworzyła przed nim swój zaczarowany pałac. Wszedł do niego i, olśniony bogactwem, które zobaczył dokoła siebie, sam nie wiedział, co ma wybrać dla siebie, czemu oddać się całkowicie i wyłącznie. Nęciło go wszystko. I języki wschodnie, i cywilizacje zamierzchłe, i historja religji i wierzeń, i filozofja, i literatura w najrozleglejszem tego pojęcia znaczeniu.

Humanista z natury swojego umysłu, wyznawał hasło: *nil humani a me alienum puto* i czerpał obficie ze wszystkich źródeł wiedzy.

Rozszerzyło to ogromnie jego horyzonty myślowe i dało mu wyjątkowo rozległe, a rzadko spotykane w pokoleniu, do którego należał, wykształcenie.

Jednocześnie zetknął się w Paryżu z niedobitkami politycznej emigracji polskiej z lat 1831 i 1863 i w obcowaniu z nimi znalazł potwierdzenie tych ideałów romantycznych, które wszczepił mu w duszę ojciec.

Wciągnięty przez d-ra Gierszyńskiego i Gasztowta do pracy narodowej na rzecz kolonji polskiej w Paryżu, był przez czas jakiś profesorem szkoły w Batignolles, gdzie młodych, napół sfrancuziałych Polaków, uczył poprawnie mówić i pisać po polsku. To dało mu praktykę pedagogiczną.

Pod koniec jego pobytu w Paryżu tamtejsze życie

polskie ożywiło się nieco. Zaczęły się budzić nowe prądy. Przyszły nowe powiewy. Powstało czasopismo w czerwonej okładce z białym orłem, p. t. „Pobudka“, obliczone na wywóz do kraju. Programem tego czasopisma była walka czynna i dążenie do odzyskania niepodległości. Zabarwienie było narodowe, ale już z wyraźnem uwzględnieniem ideałów socjalnych, acz jeszcze nie socjalistycznych w późniejszem rozumieniu partyjnem.

Lange współpracował w „Pobudce“ i tam, pod radykalnym pseudonimem Napierskiego, słynnego wodza buntu chłopskiego na Podhalu w wieku 17 ym, drukował pierwsze swoje utwory poetyckie o charakterze patrjotyczno-rewolucyjnym.

Rewolucyjność jednak rzeczywista była bardzo daleka od jego spokojnej natury i od jego nawskroś filologicznych zamiłowań.

Złożywszy też na ołtarzu młodości, co należało, Lange nie zaciągnął się bynajmniej do szeregów tworzących się wówczas partyj i ugrupowań politycznych, zmierzających ku przeprowadzeniu coraz wyraźniejszej linji demarkacyjnej pomiędzy obozami: narodowym i socjalistycznym.

Zachował niezależność sumienia polskiego i niezależność myśli.

Może dlatego mógł pracować i uczyć się z zapałem, studjując nietyle nowe prądy społeczne, ile nowe prądy literackie, współcześnie z Miriamem-Przesmyckim.

Był też jednym z pierwszych, którzy w Polsce o tych prądach zaczęli pisać. Od niego dowiedzieliśmy się

o istnieniu Karola Baudelaire'a, z jego przekładu „Kwiatów grzechu" poznaliśmy czar tej poezji, on zaznajomił nas z parnasizmem i symbolizmem francuskim. Jasno i treściwie wyłożył to wszystko w swoich „Studjach z literatury francuskiej", które jednak ukazały się w wydaniu książkowem dopiero w roku 1897-ym.

Pierwszą książką Antoniego Langego był poemat p. t. „Pogrzeb Shelley'a", wydany w roku 1890-ym.

Jest to data właściwych narodzin Langego w literaturze.

Utwór ten świadczy wyraźnie o tem, że nowy poeta wchodził na arenę z tradycjami romantyzmu i że duchem swoim tkwił w tej epoce, której Shelley był jednym z najwybitniejszych przedstawicieli. Lange żywił dla Shelley'a kult podobny do tego kultu, jaki żywił dla tego przesubtelnego poety angielskiego Jan Kasprowicz.

Był rozmiłowany nietylko w jego poezji, nietylko w jego życiu oryginalnem i pełnem przygód, lecz rozmiłował się nawet w jego „romantycznej" śmierci, która stała się motywem jego pięknego poematu.

Rzecz znamienna! Urodzony i wychowany w okresie triumfu pozytywizmu Augusta Comte'a, przyzwyczajony od lat chłopięcych do rozbrzmiewających wokoło niego haseł pracy organicznej, Lange nie umiał i nie chciał zataić swoich sympatyj dla romantyzmu, a szczególnie dla takich jego przedstawicieli, jak Shelley i Byron w Anglji, a Mickiewicz, Słowacki i Krasiński u nas.

Poezja jego młodzieńcza łączy się też wszystkiemi swojemi włóknami z poezją romantyczną. Związku tego, zresztą, nie zrywa Lange i w dalszym rozwoju swojego wielkiego talentu, który postawił go w szeregu najwybitniejszych poetów pokolenia, do którego należy.

Zbrojny w bogatą kulturę zachodu, eklektyk tej kultury, doskonale obznajmiony z poromantycznym jej charakterem we Francji, odradzającej się duchowo w ciężkim trudzie po klęsce i upokorzeniu sedańskiem z jednej strony, a po komunie paryskiej — z drugiej, przeżywszy razem z ówczesną młodą Francją literacką trzy zasadnicze jej nastroje: parnasizm, pesymizm i symbolizm, powrócił Lange do Warszawy, aby odtąd przebywać w niej stale i być łącznikiem duchowym pomiędzy poezją polską a francuską.

Łączność tę doskonale ujawniają jego „Poezje", wydane w roku 1895 (Część I-a) i w r. 1898 (Część II-a). Poezjom tym brak linji zasadniczej. Znać tu wpływy ścierających się z sobą kierunków francuskich. Chwilami wyraźnie zwycięża parnasizm, chwilami znów poeta przechyla się ku pesymizmowi, aby w następstwie dźwignąć się i szukać ukojenia w symbolizmie. Nad wszystkiemi jednak „kierunkami" panuje jego zrównoważona, męska, dojrzała myśl, rozmiłowana w logice konstrukcji i szukająca w słowie dostojnego i pełnego wyrazu dla siebie.

Dlatego poezja Langego otrzymała niemal od wszystkich historyków literatury miano poezji intelektualnej. Istotnie, jest ona intelektualna. Zainteresowania jej

umysłowe są żywe i rozległe. Mózg poety pracuje nieustannie narówni z jego sercem i każdemu uderzeniu tego serca odpowiada krótka błyskawica myśli, w której świetle oglądamy ciekawy świat jego zmagań się z niewiadomem. Nad światem tym widzimy jednak stale rozpiętą tęczę ideału. Lange kocha wszystko, co wielkie i szlachetne, co dobre i piękne. Kocha z wiarą, że przyjdzie, musi przyjść moment zwycięstwa dobra nad złem, że wiekuistem dążeniem wszystkiego jest dążenie do harmonji, i że nawet rzeczy, pozornie sobie sprzeczne, do jednego kiedyś spłyną wielkiego morza harmonji, gdzie pojednają się z sobą. W imię tej wiary próbuje pogodzić wiedzę z metafizyką, nie widząc wcale pomiędzy niemi tej przepaści, jaką starali się uzasadnić i pogłębić współcześni mu uczeni, przedstawiciele materjalistycznego na świat poglądu.

Jest on więc w tej dziedzinie wyraźnym prekursorem zwrotu, jaki nastąpił w nauce znacznie później, a właściwie, w sposób rozstrzygający, zaznaczył się dopiero po wojnie.

Narazie jednak Lange nie znalazł zrozumienia.

Jego ideał harmonji, zgody, pojednania, ponieważ dotyczył świata umysłowego, a nie zawierał w sobie żadnych zgoła pierwiastków społecznych, nie trafiał do przekonania ówczesnemu „uspołecznionemu“, wierzącemu ślepo w postęp a dławiącemu się na arkanie doktryny socjalistycznej pokoleniu, spalającemu się w samoofierze i w samoudręce.

Najpoczytniejszy i najpopularniejszy krytyk tego

pokolenia, Wilhelm Feldman, określa tegoż Langego, jako poetę pozbawionego zupełnie ideału.

Jest to pomyłka, połączona z krzywdą dla pisarza, który, nietylko w poezji, lecz w całem swojem życiu, bez przerwy hołdował idealizmowi i w najbezinteresowniejszej służbie ideału spędził młodość i swój wiek męski.

Ten wysoki idealizm stanowi tak dalece jego cechę, że wśród poetów współczesnych trudno znaleźć człowieka mniej praktycznego, niż on, który bodaj nigdy nie pomyślał o tem, co jutro będzie jadł na obiad i jaki osiągnie zysk z podjętej pracy, byle tylko tę pracę wykonać, byle nasycić ogarniające go w danej chwili do danej kwestji rozciekawienie.

A te jego rozciekawienia miały skalę bardzo szeroką i bardzo rozległą. Nie było prawie dziedziny w nauce nowoczesnej, którąby się Lange nie zainteresował. Przerzucał się z niesłychaną łatwością, w wiecznem poszukiwaniu nęcącej go prawdy, od studjów nad sanskrytem i literaturą staroindyjską, od dociekań filologicznych i fantazyj językoznawczych do zagadnień matematycznych i technicznych, a raz dostawszy się na pole techniki, puszczał wodze wyobraźni i przeobrażał świat na podstawie dokonywanych przez siebie wynalazków.

Z tych względów jego dorobek twórczy jest nader rozmaity, nie dający się ująć syntetycznie.

Zrąb jego stanowią oczywiście poezje, a wśród tych poezyj przedewszystkiem dwa zbiory, które są etapami jego życia wewnętrznego, traktowanego w zależ-

ności od zjawisk życia zbiorowego narodu. Panuje tu ton społeczny, w „Pierwszym dniu stworzenia“ zabarwiony przeżyciami z okresu rewolucji 1905/6 roku i obudzonych przez nią zwodniczych nadziei, w „Dniu trzecim“ związany bezpośrednio z wielką wojną i wskrzeszeniem wolnej ojczyzny. Cykl ten obejmuje lata 1915 — 1923.

Lange jest tu nietylko artystą, nietylko władcą wiersza, który mu jest posłuszny i uległy w najtrudniejszych formach, lecz jest także niepowszednio głębokim myślicielem, który wznosi się wysoko ponad płytki stosunek ogółu do przeżywanych zjawisk i w zjawiskach tych widzi nietylko teraźniejszość, lecz i punkt wyjścia w jutro.

Tutaj zarysowuje się już wyraźnie jego intelektualizm, daleko wyraźniej, niż w pierwszych dwóch tomach „Poezyj“. Tu występuje także najaw polskość jego odczuwań, niezamknięta jednak w wąskich ramach nacjonalizmu, ale oparta o szerokie węgły wielkiego gmachu ludzkości, bo u niego, podobnie, jak u Tetmajera, „za jedno jest być Polakiem i człowiekiem“, prawdziwa bowiem polskość to tylko droga do prawdziwego człowieczeństwa.

Drugą w dorobku poetyckim Langego wartość przedstawiają jego tragedje: „Wenedzi“ i „Attyla“, oraz niewydany dotychczas w książce dramat p. t. „Malczewski“, oparty na życiu autora „Marji“.

Nie są to utwory sceniczne, zawierają jednak wiele niezaprzeczonego piękna i świadczą, że dla poety, który tak misternie władał wszelką formą i tak potrafił

igrać z rymem, jak tego dał dowód w arcykunsztownym wierszu p. t. „Rym“, gdzie aż roi się od niepospolitych i rzadkich zadźwięków — że dlatego niezaprzeczonego „majstra“ i najtrudniejsza forma dramatu żadnych nie nastręczała trudności. Istotnie, porusza się on swobodnie na tym terenie i umie nas głęboko wzruszyć zarówno tragizmem „Wenedów“ i „Attyli“, jak dramatem romantycznym nieszczęśliwego Malczewskiego, którego życie raczej wyczuwał, niż znał, bo tworzył swoje dzieło przed wydaniem książki prof. Ujejskiego, wtajemniczającej nas w osobiste przejścia poety.

Dalszym tytułem naszej wdzięczności dla Langego są jego przekłady.

Rozkochany w wielkiej poezji epickiej, włożył poeta niemało trudu w łamanie się z trudnościami Nala i Damajanti, w rzeźbienie cudnych strof „Savitri, wiernej żony“, w cierpliwe a żmudne studjum eposu babilońskiego Enuma - Elisz, staroegipskich klechd, wreszcie Rámáyany i Mahá - Bhâraty, przetapiając cenny metal prajęzyków na niemniej cenne wartości mowy polskiej.

Dla kultury naszej ta praca posiada znaczenie ogromne, niedoceniane nigdy w rozgwarze dnia codziennego, przywiązującego większą nieraz wagę do rzeczy przelotnych, niż do trwałych, fundamentalnych zdobyczy literatury.

Ale przyjdzie czas, kiedy historja literatury zsumuje to, co Lange uczynił, i pokłoni mu się nisko za jego ofiarną i bezinteresowną prace.

Tak jest. *Ofiarną* i *bezinteresowną,* bo tego rodzaju prace gdzie indziej dokonywają się sumptem akademij naukowych, bo są na Zachodzie rozmaite środki pomocnicze i ułatwienia, które spotyka na swojej drodze każdy badacz przeszłości, choćby to nawet była przeszłość innego narodu i innej cywilizacji. U nas, tymczasem, badania takie prowadzić jeszcze trzeba nietylko na własną rękę, lecz i na własnym wyłącznie warsztacie, to znaczy, troszcząc się samemu o sprowadzenie odpowiednich materjałów lub o dostanie się do takiego ogniska wiedzy, gdzie materjały te są pod ręką w bogatych i zasobnych bibljotekach.

W Polsce nie było przed wojną i niema dotychczas instytucji, która wysyłałaby swoim kosztem na Zachód nietylko młodych i wróżących dopiero dobrą przyszłość literatów, lecz nawet tych, którzy mają świetną już za sobą przeszłość i udowodnili dokumentalnie wartość każdej swojej roboty, każdej pracy, do której ciągnie ich zamiłowanie. I, jeśli gdzie, to na tem jednem polu idziemy pod hasłem „sami sobie".

„Sami sobie" pozostawieni są u nas ludzie nauki i ludzie sztuki do tego stopnia, że nawet owocami ich pracy i owocami ich wysiłków mało kto się interesuje, że ogół ich nie zna, lub zaledwie przy rzadkich okazjach dowiaduje się o ich istnieniu. Niema więc i nie może być innych wyrazów ponad *ofiarę* i *bezinteresowność* dla określenia tej służby, którą pod chorągwią kultury narodowej odsługują przecież dobrowolnie i chętnie nasi pisarze, poeci i artyści. Nie czeka ich za to żadna nagroda, a mija nawet uznanie, bo ogół przy-

zwyczaił się do mniemania, że praca artystyczna — to praca koników polnych, której poświęcają się ci, co są niezdolni do chodzenia w zaprzęgu i do brzęczenia dzwoneczkami mułów, przewożących ciężary.

I bardzo to łatwo mówić, bo goryczy chleba artystycznego nie zazna nikt, kto go sam nie pokosztuje, a nie każdy pokosztować może, bo już Bóg tak chciał, że nie każdy rodzi się na świat z talentem.

Antoni Lange należy do tych, którzy przynieśli z sobą na świat nietylko duży talent, lecz i umiejętność wytężonej pracy.

Świadectwem jego talentu są jego poezje oryginalne, świadectwem jego talentu i pracy są jego przekłady. A jest ich, oprócz wymienionych powyżej, całe jeszcze mnóstwo. Kogóż bowiem Lange nie przekładał? Niemal wszystkich wybitniejszych poetów, którzy wypełnili dwa tomy jego świetnej antologji. Nadto przetłumaczył: „Pocałunek“ Banville'a, „Don Juana“ Zorilli i „Licencjata Torrallę“ Ramona Campoamor'a. Poza tem wydał antologję poetów arabskich, perskich i indyjskich, oraz poetów nowojapońskich Sintaisi-Sho, wreszcie antologję historyczną poezji włoskiej i takąż antologję poezji węgierskiej, gdzie lwia część przekładów z pod jego wyszła pióra.

Dowód to wyjątkowej zaiste pracy i wyjątkowej kultury literackiej.

Ta kultura literacka, zdobyta pracą długich lat i sumiennem obcowaniem ze wszystkiem, co w skarbcu literatury powszechnej obcowania tego jest warte, pozwala poecie z jednakową łatwością uprawiać wszyst-

kie rodzaje literackie i przerzucać się od liryki do dramatu, od misternego wiersza do prozy, od studjum naukowego do lekkiej anegdoty, od wersetów sanskryckich do fantastycznej noweli i powieści.

Wszędzie Lange jest „u siebie". Nie męczy go żadna forma, nie zniechęca żadna przeszkoda, bo tych przeszkód dla niego niema. Posiadł on w wysokim stopniu to, co obok talentu musi mieć każdy pisarz, czyniący sobie z literatury środek do życia — rzemiosło.

To znakomite owładnięcie techniką pisarską pozwala mu na stosowanie pewnego płodozmianu, jak wiadomo, nie zawodzącego nigdy, w żadnej uprawie, a pomnażającego zbiory. To też podczas kiedy jedna dziedzina jego twórczości ugoruje, na drugiej odbywa on w całej pełni żniwo.

Rzadziej odzywając się, jako liryk, swoje „wczasy" wolne od pracy twórczej poświęca przekładom, aby w następstwie, odpoczywając po trudach przekładania obcych poetów, szukać dla siebie wytchnienia w oryginalnej lekkiej powieści lub noweli.

Już pierwsza powieść Langego była prawdziwą niespodzianką dla jego przyjaciół. To „Stypa", ukazująca się obecnie w 2-iem wydaniu. Przynosiła ona w formie opowiadań, skonstruowanych na modłę „Dekameronu" szereg erotycznych wynurzeń grona przyjaciół, sondujących duszę kobiety współczesnej i badających przenikliwie istotę własnego stosunku do niej.

Zkolei zjawiały się nowele, fantazje i opowiadania p. t. „Elfryda" i „W czwartym wymiarze", powieść p. t. „Miranda" i znów opowiadania „wesołe i niewesołe" p. t. „Nowy Tarzan" i „Dwie bajki".

Jakież jest tu oblicze poety?

Lange, będąc z urodzenia lirykiem, nigdy nie był w zgodzie z rzeczywistością i nigdy nie oglądał jej inaczej, jak przez specjalne okulary, właściwe tylko poetom lirycznym.

To, co pisarz realistyczny obserwuje bezpośrednio, gołem okiem, i notuje na gorąco, nieraz ze ścisłością aparatu fotograficznego, u Langego załamuje się zawsze w jakiemś czarnoksięskiem zwierciadle. Nie widzi on ani człowieka pospolitego, ani pospolitej gromady ludzkiej, lecz ogląda jednego i drugą przez pryzmat swojego kłamstwa artystycznego. W pryzmacie tym ludzie wznoszą się ponad rzeczywistość, biorą z nią rozbrat i, zapominając, że nawet ich ułomności mają pewne, zakreślone sobie granice — przekraczają te granice i dopiero poza ich obrębem czują się dobrze.

W nowelach i powieściach Langego jesteśmy też zawsze poza granicami naszych utartych pojęć o życiu, a jeśli nawet nie, to w każdym razie życie to ukazuje nam się z jakiejś innej strony — albo z lepszej, przepojonej słońcem, pachnącej wiosną i kwiatami, jak w „Elfrydzie“, która jest przedziwnie subtelnem studjum rozbrajającej naiwności dziewczęcej, albo z gorszej, strasznej i potwornej, jak nprz. w „Melodramacie“.

Oba te motywy są jednak przemijające.

Niespokojny umysł poety, głodny coraz to nowych wrażeń, a uskrzydlony niepospolitym darem wyobraźni, odrywa nas co rychlej od tych pozorów przeżywanej rzeczywistości i prowadzi za sobą w krainę zupełnej a porywająco ciekawej fantastyczności.

Tam dopiero Lange czuje się swobodnie i dobrze. Jest w swoim żywiole.

Znamy cały szereg pisarzy, których umysł zaczyna gorączkowo tworzyć dopiero poza granicami świata realnego w dziedzinie ułudy, fantazji, hipotez i marzenia. Rzeczywistość jest dla nich tylko punktem wyjścia — punktem rozpostarcia skrzydeł do lotu w krainę urojenia, nie mającą granic. Tak powstały nietylko romanse naukowe Flammariona, utopijne powieści w rodzaju Robidy i Bellamy'ego, realizujące się w naszych czasach marzenia Jules Verne'a, wybiegające w jutro domysły H. G. Wells'a, lecz i nowele Poëgo, i „przedziwne historje" Stevensona.

Podobny gatunek twórczości fantastycznej wabi także i pociąga ku sobie umysłowość Langego, jak wabił i pociągał umysłowość Jerzego Żuławskiego, autora trylogji księżycowej.

Mamy tu wyraźne i — dodajmy — nieczęste połączenie intelektualizmu z poezją. U Langego jest ono cechą wybitną, dominującą w całej jego twórczości, która usiłuje dopełnić rzeczywistość i wyprzedzić ją, rozumiejąc, że pomiędzy rzeczywistością a fantazją niema znów tak ścisłych i nie dających się przekroczyć granic, bo na świecie zrealizowało się już niejedno marzenie i niejeden pomysł, uważany dawniej za obłędny i niewykonalny, stał się w naszych oczach realną zdobyczą techniki.

Nikt też nie zaręczy, czy ten świat czarów, w który tak lubi prowadzić nas za sobą Lange, nie zamieni się kiedyś w rzeczywistość.

Przecież głucho było jeszcze o wynalazkach i metodach Woronowa, Steinacha i Jaworskiego, kiedy Lange już zwalczał w swojej „Babuni“ chorobę, zwaną starością, i czynił to z dobrą wiarą w osiągnięcie pomyślnych wyników. Nie pomylił się, przeczuł i przewidział.

Kto wie zatem, jaki sąd wyda kiedyś przyszłość o jego „metamikroskopie“ i o tych ziołach czarodziejskich, rosnących na szczytach wysokich na 10.000 — 12.000 mtr. gór, które znają tylko bramini, a pod których działaniem poeta odbywa podróż naukową „w czasie“, lepiej i szybciej, niż Wells, bo w 20-tu minutach skupia 72.000 lat!

Langego-fantastę interesuje wszystko. Umysł jego zaczepia się o każdą niemal kwestję. Nawet o kwestję kalendarza „odwróconego“. Kalendarz taki zaczyna się 31 grudnia, a kończy pierwszego stycznia roku poprzedniego i ukazuje ludzi „żyjących wstecz“.

Lubi on nas także prowadzić w krainę snów i zjawisk hipnotycznych, pouczać o tajemnicach Fauna, opowiadać dziwne powieści arabskie o Almanzorze, nawet rozwiązywać razem z nami tajemnicze rebusy, lub czytać w gwiazdach i spoufalać się z kometami.

Wszystko to, razem wzięte, zdumiewa nas bogactwem życia i rzadką ruchliwością umysłu pisarza, który czuje się na tych terenach tak dobrze, jakby nigdy nic innego nie czynił ponad dopełnianie nauki zapomocą fantazji, jakby całe życie dotychczasowe upłynęło mu nie nad pracą w salach bibljotecznych, poświęconą cierpliwemu noszeniu cegieł pod budowę gmachu przy-

szłej polskiej kultury literackiej, przewyższającej obecną zakresem swoim i bogactwem — lecz na miękkiej otomanie, przy nargilu, wśród kłębów błękitnego dymu tytuniowego, z ogromnym zapasem wolnych godzin, które dają zupełną swobodę myśli i rozwijają skrzydła wyobraźni, trzepocącej się, jak motyl w blaskach światła, zapalonego przez rozum i wiedzę.

Tymczasem są to tylko krótkie chwile wypoczynku, przelotne „wczasy“ poety, zmierzającego zupełnie gdzie indziej — dalej i wyżej — ku nieśmiertelnemu pięknu i ku harmonji wiekuistej, której to piękno jest na ziemi zapowiedzią.

JAN LEMAŃSKI

Bajka jest bardzo starym rodzajem literackim. Ciągnie się ona od Ezopa aż po dzień dzisiejszy, moralizując, chłoszcząc wady i przywary ludzkie, posługując się alegorją i przenośniami — wszystko napróżno!

Dzieci w szkołach całego świata uczą się napamięć co najprzedniejszych bajek o lisach, wilkach, niedźwiedziach, jagniętach, osłach i papugach poto, aby, podrósłszy, stawać się lisami, wilkami, niedźwiedziami, jagniętami, osłami i papugami, i popełniać te same błędy i te same niegodziwości w stosunku do bliźnich, a te same głupstwa i śmieszności, które właśnie piętnowała bajka — w stosunku do siebie.

Jesteśmy niepoprawni!

Dlatego bajka alegoryczna, zwierzęca, była, jest i będzie — w przyszłości nieco odmienna, może w nieco innej postaci, bo wszak przybywa nam i doświadczenia psychologicznego i nowych form życia, i porównań, lecz zawsze zmierzająca ku jednemu i temu samemu celowi: pokazania człowiekowi jego własnego oblicza moralnego i dania mu przestrogi przed samym sobą i przed arcypodobnymi do niego bliźnimi, pod starogreckiem hasłem *gnothi seauton.*

Taką widzimy ją na przestrzeni wieków — w epokach rozkwitu i w epokach upadku, wówczas, kiedy

z tchnącej powagą bajki w wielkim stylu, odarta z dostojnej szaty artystycznej, staje się ona mizerną „bajeczką“ lub, co jeszcze gorsze, wycieczką humorystyczną o płytkiej, jednodniowej tendencji.

W literaturze nowożytnej bajka miała swój rozkwit w wieku XVIII-ym, w dobie panowania racjonalizmu, kiedy genjusz dobrodusznego Lafontaine'a postawił ją na bardzo wysokim poziomie, a zmysł ironiczny Lessinga zaostrzył jej pazury.

Na ten sam — mniej więcej — okres przypada rozkwit bajki w Polsce, gdzie ma ona świetnego przedstawiciela w osobie racjonalisty i sybaryty, ks. biskupa warmińskiego, Ignacego Krasickiego, oraz w jego następcy i kontynuatorze, jenerale Franciszku Morawskim.

Po tych dwu swoich koryfeuszach — pomniejszych bajkopisarzy tej epoki nie bierzemy w rachubę — bajka polska traci jednak swój rozpęd.

Błyska jeszcze olśniewającem światłem pod piórem Mickiewicza, ale już tylko w kilku, przygodnie napisanych, choć nieśmiertelnych utworach. Naogół jednak poezja romantyczna zagłusza ją zupełnie i strąca z wyżyn, na których się znajdowała, do poziomu literatury nie na serjo, literatury dla dzieci i młodzieży, którą z powodzeniem uprawia Jachowicz - pedagog i jego naśladowcy.

Jest to upadek bajki. Upadek, trwający długo, bo niemal aż do końca XIX-go wieku. Bajkę polską ratują wówczas od zupełnej zagłady jedynie humoryści na łamach *Muchy*, *Kolców i Kurjera Świątecznego*.

W ostatniem dopiero dziesięcioleciu tego wieku zjawia się talent, któremu przypada w udziale odrodzić bajkę w Polsce, zmodernizować ją i postawić znów na wysokim poziomie artystycznym.

Tym Kazimierzem - odnowicielem królestwa bajki polskiej jest Jan Lemański, liryk, bajkopisarz i satyryk pokolenia „młodej Polski".

Lemański urodził się dnia 7-go lipca 1866-go roku w Głażewie, ziemi płockiej. Do gimnazjum uczęszczał w Płocku, wydział prawny ukończył w uniwersytecie warszawskim.

Miasto, w którem się wychowywał, starożytny Płock, należy do najpiękniej położonych w Polsce. Tam, przechadzając się nad brzegami Wisły i patrząc z wyżyn płockiego wybrzeża w stronę Radziwia ku rozległej zawiślańskiej równinie, musiał Lemański odczuć po raz pierwszy w życiu powiew poezji, idącej ku niemu od pachnących sianokosami łąk i pól, „wyzłacanych pszenicą, posrebrzanych żytem". Tam oko jego musiało pić chciwie piękno ziemi i piękno rozwieszonego nad nią błękitnego, spokojnego spokojem dalekiej prowincji, nieba, którego nie przesłaniały chmury dymów fabrycznych w dzień, ani nie zabarwiały na czerwono w nocy łuny, bijące od świateł wielkomiejskich.

Z poezją, zaczerpniętą stamtąd, lecz zamkniętą i zakonspirowaną w duszy skrytej i nienawykłej do zwierzeń, przybył Lemański na studja uniwersyteckie do Warszawy, zabrał się do Pandektów i Kodeksu Justyniana i tak dobrze udawał pilnego prawnika, że niemal żadnemu z jego kolegów kursowych nie przyszło do

głowy, że oto siedzi na jednej ławie z poetą, który, ukończywszy wydział prawny, na tem poprzestanie i nie będzie miał już potem nigdy z prawem do czynienia.

Tajemnicę poetyckich zamierzeń i aspiracyj Lemańskiego znało może tylko dwóch ludzi, którzy w tym samym czasie studjowali na uniwersytecie warszawskim i którzy bynajmniej nie kryli się z tem, że są kochankami muz. To Wacław Wolski, drukujący już wówczas swoje pierwsze wiersze w *Ateneum* i gorąco zachęcany przez Chmielowskiego do dalszej w tem pracy, i piękny, złotowłosy, o urodzie pazia z bajki, znany całej Warszawie jako student-poeta, Józef Jankowski, pisujący zgrabne wiersze à la Heine i humorystyczne wierszyki, drukowane przez ówczesne czasopisma.

Z nimi Lemański utrzymywał stosunki bliższe, oczywiście więc musiało go coś łączyć z tymi dwoma aspirantami na poetów.

Łącznikiem tym, jak się okazało później, była poezja.

Nie odrazu jednak ujawnił jej istnienie w sobie autor „Nowenny".

Stało się to dopiero około roku 1895-go, w okresie przedziwnego urodzaju na poezję. Od tej daty rozpoczyna się wzmożona twórczość całego niemal pokolenia t. zw. „Młodej Polski". Wówczas zaczyna także na dobre tworzyć Lemański.

Z Krakowa, gdzie zaczęło właśnie wychodzić „Życie" naprzód Szczepańskiego i Sewera, później Przybyszewskiego, przyszła fala odrodzenia literackiego do Warszawy. Czuć było, że pokolenie, które wstępuje w szran-

ki, chce zerwać z tą „poniewierką ducha“, o której mówił Wyspiański, i dać ujście temu, co w niem „wzbiera“ i rośnie. Trudno było wyrazić to pod ostrą cenzurą prewencyjną. Że zaś do wprowadzenia w błąd tej cenzury doskonale nadawała się forma bajki alegorycznej, przeto Lemański, chcąc się wypowiedzieć, chcąc zaznaczyć swój stosunek do społeczeństwa i do jego gnębicieli, zaczął pisywać bajki.

Bajki jego odrazu zwróciły na siebie uwagę swojem unowocześnieniem, swoją doskonałą formą i umiejętnem przerabianiem starych motywów na nową modłę.

Z chwilą powstania „Chimery“ w r. 1901-ym — widzimy już Lemańskiego w szeregu najbliższych jej współpracowników, a rychło potem oglądamy pierwszą jego książkę, pierwszy zbiór „Bajek“, przyjętych przez krytykę z aplauzem.

Od tej pory następują kolejno po sobie: „Proza ironiczna“ (1904), „Colloquia“ (1905), „Ofiara królewny“ (1906), „Nowenna“ (1906), „Noc i dzień“ (1911), „Czyn“ „Baśni o prawdzie“ (1910), „Noc i dzień“ (1911), „Czyn“ (1911), „Kamień filozoficzny“ (1911), „Jasełka“ (1911), „Zwierzyniec“ (1912), „Złota rybka“ (1920)), „Lisy na dworze królewskim“ (1920), „Księga rodzaju“ (1920) i „Tao“ (1920).

Tu twórczość Lemańskiego urywa się gwałtownie. Poeta zostaje urzędnikiem państwowym i bierze rozbrat z piórem a przynajmniej przestaje drukować i znika z widowni życia literackiego.

Pozostawia jednak po sobie w tem życiu ślad trwały, wyżłobiony talentem i pracą. Pozostawia także po so-

bie niemałej wagi „dokument czasu“, niemal bowiem wszystkie jego utwory satyryczne i ironiczne są ściśle zespolone z nastrojami i stanem moralno-obyczajowym społeczeństwa polskiego z przed wielkiej wojny, i kto chce poznać oblicze tego społeczeństwa z okresu lat 1900—1914, temu Lemański — bajkopisarz i satyryk — będzie z pewnością jednym z najlepszych przewodników.

Przypatrując się bliżej pozornie niejednolitej a jednak ściśle zwartej bryle jego twórczości, możemy ustalić z łatwością, że żaden z pisarzy ówczesnych nie znienawidził tak, jak on, *filistra* i nie wychłostał go równie boleśnie biczem satyry.

Zaciągnąwszy się do młodego obozu, który wołał o miejsce dla sztuki, szedł autor przepysznych „Bajek“ zmodernizowanych, „Prozy ironicznej“ i niezrównanej historji dwóch królów, „Gwoździka i Ćwieczka“ („Ofiara królewny“) do zwycięskiego ataku pod chorągwią, na której wypisał słowa swojej wiary ówczesnej: „pięknem jest wibracja myśli czystej, tworzącej kształt nowy“.

Wówczas to w hufcu, skupionym dokoła „Chimery“, wyróżnił się znamiennie świetny błysk jego starannie wypolerowanej szpady, toczonej na rzadkim u nas kamieniu ironji.

Pchnięcia tej szpady cechowały mistrza, umiejącego zażywać swej broni. Nie były zbyt bolesne, ale zadawała je ręka wprawna, nie wahająca się przed ukłuciem, kierowana przez oko bystre, otwarte na wszystkie słabe, „achillesowe punkty“ przeciwnika.

Odrazu można było poznać, że przyszedł pisarz, któ-

ry, patrząc na życie, nietylko mówi to, co powiedziano już na dwa tysiące lat przed nim, że „trudno jest nie pisać satyry", lecz zabiera się *con amore* do oczyszczania polskiej stajni Augjasza.

I rzeczywiście, Lemański bez trudu, bez błąkań się, bez długich poszukiwań wszedł odrazu na drogę dla siebie właściwą, która, jak bity gościniec, prowadziła go prosto do celu.

Talent jego rozwijał się pomyślnie i oryginalnie, zakres jego obserwacyj rozszerzał się i pogłębiał stale, ideał satyryka formułował się coraz wyraźniej, jako ideał człowieka doskonałego, wyzwolonego z obroży materjalizmu, ogarniającego duchem szerokie horyzonty, dążącego do słońca, zmagającego się z trywjalnem, płaskiem życiem i użyciem, wreszcie budującego swoje jutro z wiarą w triumf sprawiedliwości i dobra.

Taki jednak człowiek, *kalos k'agatos,* może być tylko ideałem.

Niepodobna jest wszystkich naraz „zjadaczy chleba" przerobić w aniołów. Musiałoby bowiem pewnego dnia wstać zupełnie inne słońce, musiałby obudzić się świat, jakiego jeszcze nie było, i zakwitnąć cnotami, przesadzonemi z jasnych łąk niebieskich, po których prawdziwi aniołowie chodzą. A że cud taki nie jest możliwy, więc *ideał człowieka* zawsze będzie rażąco odcinał się od człowieka rzeczywistego, od tego, który je, pije, swarzy się i spiera, podstawia bliźniemu nogę, jest próżny, pyszny, złośliwy, pełen żółci i zawiści, słowem jest taki, jakim go utworzyło życie na ziemi, gdzie Pan Bóg urządził wszystko jak najlepiej, ale gdzie tysiące

lat walki o byt wprowadziły zamęt i chaos, a nowoczesna cywilizacja materjalna wskazała człowiekowi, jako cel wszystkich jego wysiłków, *użycie*, a jeśli go na to stać— to i nadużycie.

Wśród takich ludzi, oczywiście, bajkopisowi i satyrykowi nie mogło braknąć powodów do *indygnacji* juvenalisowej, która, jak wiadomo, „robi wiersz". Nadziewał więc Lemański na swoją szpadę wszystko i wszystkich, obracał tę szpadę, jak rożen, na wolnym ogniu, obracał z zamiłowaniem, z widoczną satysfakcją, że mu to idzie tak łatwo, za łatwo może, jak na artystę jego kunsztu przystało. A co się już przypiekło i przyskwarzyło dostatecznie, odkładał nabok, jako gotowe.

Czynił to wszystko także z troską o to, aby „było lepiej".

To i owo bolało go istotnie. Bolało go zwłaszcza w okresie rewolucji 1905/6 roku pomieszanie wyrazu *patrja* z wyrazem *partja i* wówczas to napisał swój mocny, piękny i sztandarowy wiersz: „Pro patria mori".

Bolał go także rozkład moralny i zdziczenie społeczeństwa, które bystrym wzrokiem dostrzegał wszędzie, nawet w parku miejskim, na wiosnę, gdzie niewinne dzieci, bawiąc się, naśladowały starszych. Oto obrazek ówczesnych stosunków:

„Tam chłopcy grają w stan wyjątkowy"
(Na starszych młódź się wzoruje dziele).
Ci tam — są prawa obroniciele:
Naczelnik, łapacz, żołnierz, stójkowy.

A tam bandyci z wodzem na czele:
Wódz pistolecik swój kopiejkowy
Przytknął do dziecka — *burżuja* głowy,
Krzycząc: daj okup, lub cię zastrzelę!

Ofiara, nie bez wewnętrznej walki,
Bandytom swoje oddaje lalki,
Inna rozstaje się z swą obręczą,
Ale te gwałty prawość jej dręczą,
Więc się poskarżyć biegnie wśród łez
Mamie swej „tam pod kwitnący bez...“

Dzisiaj wygląda to na cierpką satyrę. Wówczas był to obrazek z realnego wzięty życia, odbijający w sobie całą prawdę tego życia.

Tak było istotnie. I jakże wobec tego miał milczeć ówczesny polski Juvenal? Nietylko więc nie milczał, lecz pisał dużo, może nawet za dużo, z coraz większą wprawą, zapominając o tem, że „tam, gdzie zaczyna się wprawa, kończy się sztuka“.

Jest też w późniejszych zwłaszcza jego książkach, galopujących jedne za drugą zbyt szybko, bez należytych odstępów w czasie — nieco za dużo tej *wprawy,* która przestaje już być koniecznem w rzeczach sztuki owładnięciem techniki, polegającem na świadomem używaniu farby i pendzla, gliny i dłóta, słowa i pióra, ręki i klawisza, a staje się niebezpieczną dla każdej sztuki *manierą,* czyli wkolejaniem się ciągłem w już utarte i wyjeżdżone koleje własne.

Ta *maniera* występuje u Lemańskiego z biegiem cza-

su bardzo wyraźnie w postaci, powtarzającej się często, migotliwej gry wyrazów na sposób Nowaczyńskiego.

Bywa ta gra nieraz bardzo kolorowa i bardzo zajmująca, świetnie pochwycona i po majstersku zużyta dla głębszych unaocznień, jak nprz. wówczas, gdy chodzi o zaznaczenie, że całą różnicę pomiędzy *państwem* (rosyjskiem) a *pijaństwem* stanowią dwie małe, wąziutkie literki *ij* (p — aństwo i pij —aństwo), lub kiedy, żonglując rozpowszechnioną w Polsce nazwą „Wola", autor ustala, że były to „Same Wole i same Wólki", więc był to kraj „samo — woli i samo — wólki", lecz nie było w nim *woli* ludzkiej, nie było *woli Ludu*, przeciwnie „lud był w tym kraju bez woli a nawet bez wólki", a gdybyż była choć jedna „wola bohaterska, wola męska, wola wolna, wola lwia" — Polska nie byłaby z pewnością w wieku XVIII-ym upadła.

Nato godzimy się najzupełniej.

Bywa jednak ta gra powtarzana zbyt często, także i sztucznem już naciąganiem i wyciąganiem, łamaniem i wykręcaniem mowy, co niewątpliwie także jest sztuką, lecz wchodzącą raczej w zakres akrobatyki i przypominającą to, co sam autor tak dobrze zaobserwował, patrząc na grających w modne wówczas „il diavolo".

To nieustanne podrzucanie wyrazów i chwytanie ich na rozprężoną nitkę, nie może być podniesione nigdy do godności metody, uprawianej stale i stosowanej stale przez satyryka-myśliciela, którego stać na to, aby wypowiadał się w sposób artystyczniejszy i bardziej skoncentrowany na samej istocie rzeczy, nierozproszony na efekty drugo i trzecio-rzędne. Że istotnie Le-

mańskiego stać na artyzm wysokiej próby, o tem świadczą jego liryki.

W roku 1910-ym, w osobnym tomie, zatytułowanym smętnie „Baśń o prawdzie", wydał autor „Bajek" swoje utwory wierszem, przed któremi położył, jako *motto*, następujące zdanie, wzięte od Słowackiego: *(Genezis z Ducha)*: „Jedyna droga rozwidnień i oświeceń, droga miłości i wyrozumienia".

Wielka ta prawda musi tkwić w duszy każdego satyryka — inaczej bowiem nie spełni on nigdy swojej misji w społeczeństwie.

Lemański był tej prawdzie wierny i nie uchybiał jej nawet wówczas, gdy chłostał współczesne sobie życie bez litości i nie dostrzegał żadnej gwiazdy na polskiem zachmurzonem niebie. To niebo jednak kochał i rad był wysadzić je całe złotemi ćwiekami gwiazd dobrej wiary i nadziei, i dźwignąć ku tym gwiazdom naród, skazany na przyziemną wędrówkę w ciasnem kole codziennych trosk i udręczeń.

Te troski i udręczenia zna on wszystkie i rozumie nawylot, bo je podpatrzył i podsłuchał w życiu, jak podsłuchał w młodości swojem polskiem sercem, nie uchem — rozmowę kawioru astrachańskiego z cytryną, którą „wbrew woli porżniętą na części, wtłacza w niego i wżyma, wciska siła pięści", jak przekonał się na samym sobie, że „lew, chociaż ma w zwierzyńcach, w cyrkach, mięs odpadki — nienawidzi klatki".

Świadomość tego zaprawiała w dobie niewoli narodowej jego śmiech goryczą. Ta sama świadomość wsą-

czyła niejedną kroplę melancholji i smutnej zadumy do jego wylewów lirycznych.

Lemański bowiem — może w stopniu daleko większym, niż satyrykiem — jest lirykiem, i to lirykiem urodzonym. Stąd w niektórych jego satyrach pobrzmiewa ton liryczny, i odwrotnie, niektórych jego liryk czepia się satyra.

Ta „podwójność“ występuje wyraźnie w „Baśni o prawdzie“.

Plączą się tam oba tony — ton satyryka i ton liryka. Pierwszy tkwi cały w życiu, drugi ucieka od życia w wyższe regjony, choćby na skrzydłach wieczornej melodji dzwonów, ton tęsknoty do wysokiego, swobodnego lotu w „rozpieśnionej dali“.

Liryki jego starannie kryją jednak bezpośredni wylew uczucia. Poeta jest jakby wobec samego siebie skrępowany tem, że w piersi jego wzbiera fala, że go porywa z sobą, że może go unieść ku nieznanym wybrzeżom. Grodzi więc sobie przed tą falą tamy w postaci kunsztownej, trudnej, wyszukanej formy, w której lubuje się, którą starannie cyzeluje, nie unikając żadnych przeszkód, żadnych walk z rymem, bowiem chce swobodnie przenosić go ze strofy do strofy, wplatać w środek wiersza i bawić się nim, jak tylko artysta w chwili wczasu, kiedy swobodnie oddaje się „sztuce dla sztuki“, czynić może.

Dość przytoczyć taki sonet, jak „Mur“, aby poznać, jak Lemański owładnął formą.

Oto pierwsza tylko strofa:

„Turyście, łaknącemu w skwar ogrodów *woni,*
Ustroni altan, zdrojów, ciekących *perliście,*
Symfonji boskiej szmer rzucają palm *okiście*
I *wnijście* kaktus mu wskazuje kolcem *dłoni...*"

Chwilami jednak siła uczucia bierze górę nad zamiłowaniem do kunsztu, i wówczas powstają utwory, nacechowane zupełną szczerością, jak „Przyjdzie wiosna", „Noc majowa" i niektóre sonety z „Podróży", a zwłaszcza piękny i mocny p. t. „Pompeii".

Są jednak także w twórczości poetyckiej Lemańskiego momenty wręcz przeciwne, nad któremi nie panuje ani artysta, zimno odważający czternaście drogich kamieni, które ma osadzić w koronie sonetu, ani poeta uczuciowy, wyśpiewujący wewnętrzną swojej duszy melodję.

W takich momentach powstały niewątpliwie utwory takie, jak „Wenecja" i „Barkarola".

W obu tych utworach poeta przypomina złotnika, który, mając przed sobą grudkę szczerego złota, rozkuł ją i rozpłaszczył na zbyt cienkie blaszki, tak cienkie, że w dotknięciu kruszą się i rozpadają, kiedy w małej bryłce zachowałyby trwałość i większą szlachetność samorodnego metalu. A że metalu tego posiada Lemański dość w swoim talencie, więc niepotrzebnie naśladuje tych, co mają go znacznie mniej i często posługują się nawet „złotem introligatorskiem", byle oczom zaświecić.

Z tych względów dla historji literatury działalność twórcza Lemańskiego na polu satyry a także na polu

liryki będzie zawsze drugorzędna — jako satyryka bowiem przyćmi go równoczesny, choć młodszy latami, Adolf Nowaczyński, jego liryka zaś — mimo całego majsterstwa — nie może się równać z współczesną liryką Tetmajera i Staffa.

Natomiast w dziedzinie bajki pozostał Lemański bez współzawodnictwa i tą bajką postawił sobie pomnik trwały.

Znaczenie jego i rolę w odrodzeniu bajki najtrafniej ujął i scharakteryzował Z. Przesmycki, mówiąc, że „poetycka, symboliczna bajka Lemańskiego wyszła zeń, jak Atene z głowy Zeusa, w pełnym rynsztunku, i w chronologji rodzaju literackiego nowa od niej zaczynać się winna era. Odtąd niedość jest obmyślić anegdotę i wyprowadzić z niej sens moralny, albo też wynaleźć „dowcipną“ analogję między człowiekiem i zwierzęciem — odtąd, aby pisać bajki, trzeba przedewszystkiem być poetą“.

Lemański jest poetą. Dla niego — zaznacza z naciskiem Przesmycki — „bajka jest κατ' ἐξοχήν“ i bajką o duszy, nie zaś lafontaine'owską „komedją“ zdarzeń „w stu różnych aktach“.

Gdy „Lafontaine zwraca przedewszystkiem uwagę na ziemskie, przemijające odmiany i gatunki duszy człowieczej, maluje nam królów, panów, mieszczan, chłopów, uczonych, doktorów, księży, zarozumialców, tchórzów, próżnych, hipokrytów, skąpców oraz cały szereg zawodów, stanów, powołań i charakterów — Lemańskiemu chodzi o samą istotę duszy, jako pierwiastka eleuterycznego, wolnego, lotnego, świadomego, w prze-

ciwieństwie do pierwiastków cielesnych: bezwładu, musu mechanicznego, ślepoty, które, jarzmiąc ją, są powodem głęboko smutnych w gruncie, lecz od zewnątrz, pod kątem przypadkowości, śmiesznych i cudacznych zjawisk.

„Dusza to ani ludzka, ani zwierzęca, lecz jakaś jedna, przenikająca całą naturę, czasem lepiej uwydatniająca się w cechach ludzkich, czasem w zwierzęcych".

To też „postacie w bajkach Lemańskiego nie są właściwie ani zwierzętami, ani zwierzęcemi maskami ludzi, lecz stworzonemi przez niego, porówno z pierwiastków ludzkich i zwierzęcych, nierzeczywistemi właściwie, a jednak dzięki taumaturgicznej mocy talentu głęboko żyjącemi upostaciowaniami duszy. Oto źródło ich kameleonowatości, ich mienienia się w oczach".

W bajkach Lemańskiego „nic nie jest na dawnem miejscu, zwykłe ustosunkowania straciły wartość, perspektywa zmieniona, horyzonty ku nieznanym rozsunęły się dalom, niewiadomo, gdzie się kończy i gdzie zaczyna rzeczywistość. Jednocześnie wszakże, wszystko ma w nich stanowczą *rzeczywistość własną*".

I jeszcze jedno: „Lemański ma obrazy, porównania, przenośnie, zdolne raz na zawsze wyryć rzecz w pamięci czytelnika, ma niesłychaną nieodzowność wyrażeń *(propriété des termes")*, ma słowa „wszech kolorów i wszech dostojeństw", bądź wydobyte z zapomnienia czy z gwar ludowych, bądź — gdy było potrzeba — stworzone.

„Mimo (jednak) ogromnej skali tych środków, sięgającej od najtrywjalniejszej rzeczywistości po najwyż-

sze szczyty poezji, nic się w bajkach Lemańskiego nie kłóci, nic nie razi, najnieoczekiwańsze zwroty, słowa, obrazy przybierają cechę prostoty, łatwości, naturalności, konieczności, wszystko jest na swojem miejscu, wszystko potęguje wrażenie, wszystko zlewa się w styl energiczny, odrębny".

Wystarcza to, aby sobie uświadomić, że Jan Lemański stał się istotnie odrodzicielem bajki polskiej, tworząc indywidualny, własny, nowy jej rodzaj.

I o tem historja literatury nigdy nie zapomni.

BIBLIOTEKA Państwowej Wyższej Szkoły Pedagogicznej W KRAKOWIE

SPIS RZECZY:

	Str.
Aleksander Świętochowski	7
Józef Weyssenhoff	33
Wacław Sieroszewski	51
Stanisław Przybyszewski	67
Wacław Berent	87
Jan Kasprowicz	107
Kazimierz Przerwa-Tetmajer	133
Leopold Staff	153
Artur Oppman (Or-Ot)	173
Andrzej Strug (Tadeusz Gałecki)	193
Adolf Nowaczyński	213
Marja Rodziewiczówna	231
Zygmunt Bartkiewicz	247
Zenon Przesmycki (Miriam)	267
Antoni Lange	287
Jan Lemański	307

TEGOŻ AUTORA:

EKSTAZA — Poezje — Lwów, 1898.
NOCE BEZSENNE — Poezje — Lwów, 1900.
ŚWIĘTO KWIATÓW — Poezje — Lwów, 1904.
KIEDY RANNE WSTAJĄ ZORZE — Poezje — Lwów, 1907.
OJCZE NASZ — Modlitwy wieczorne — Lwów, 1907.
OGLĄDAM SIĘ ZA SIEBIE — Poezje — Warszawa, 1912.
WYBÓR POEZYJ — Warszawa, 1912.
TA, CO NIE ZGINĘŁA (Wspólnie z Edwardem Słońskim) — Warszawa, 1915.
KSIĄŻKA I CZŁOWIEK — Warszawa, 1916.
MIASTECZKO — Warszawa, 1917.
KRYZYS INTELIGENCJI POLSKIEJ — Warszawa, 1918.
KRAJ LAT DZIECINNYCH — Poezje — Warszawa, 1918.
KSIĄŻECZKA ŻOŁNIERZA POLSKIEGO — Warszawa, 1919.
POWITANIE MORZA — Warszawa, 1920.
PISARZE POLSCY (2 tomy) — Warszawa — Poznań, 1920.
ZA ATLANTYKIEM — Warszawa, 1921.
PODSTAWY KULTURY NARODOWEJ — Warszawa, 1922.
NARODZINY IDEAŁU — Lwów — Poznań, 1923.
POEZJE (1898 — 1923) — Warszawa, 1924.
WŁADYSŁAW ST. REYMONT — Laureat Nobla — Warszawa, 1925.
Z PÓŁNOCY I POŁUDNIA. Finlandja — Włochy — Szwecja — Rumunja — Turcja — Warszawa, 1926.
KASPROWICZ, POETA-BIBLJOFIL — Warszawa 1926.

2607

gnoseologija.

äbuegačija

UP - Kraków BG
1050136490