IGNACY MATUSZEWSKI

PISMA

TOM I

Żywot i dzieła Ignacego Matuszewskiego
Zagadnienia sztuki i krytyki
Czarnoksięstwo i medjumizm
Ostrów Boży
Przypisy

WARSZAWA / E. WENDE i S-ka.
ŁÓDŹ i KATOWICE / LUDWIK FISZER
POZNAŃ / FISZER i MAJEWSKI

IGNACY MATUSZEWSKI

PISMA

W CZTERECH TOMACH

Wydał, charakterystykę autora,
bibljografję i przypisy opracował

DR. JAN MUSZKOWSKI

WARSZAWA / E. WENDE i S-ka.
ŁÓDŹ i KATOWICE / LUDWIK FISZER
POZNAŃ / FISZER i MAJEWSKI

Józef Birkenmajer
1932 r.

Dubl. ob 4.4.16.39.
23.XII 51
D.17

IGNACY MATUSZEWSKI

PISM

TOM PIERWSZY

Żywot i dzieła Ignacego Matuszewskiego, Bibljografja, opracował Jan Muszkowski — Zagadnienia sztuki i krytyki — Czarnoksięstwo i medjumizm — Ostrów Boży — Przypisy

WARSZAWA / E. WENDE i S-ka.
ŁÓDŹ i KATOWICE / LUDWIK FISZER
POZNAŃ / FISZER i MAJEWSKI

DUBLET
w Warszawie
od 4.4.10.39.
4.II 56
Dubl. B 33539
B 113284
W-76/72
CZYT. GŁÓWNA
5407

Odbito 3200 egzemplarzy
w drukarni Jana Buriana
1 9 2 5

UNIWERSYTET WARSZAWSKI BIBLIOTEKA
26692/1
BIBLIOTEKA GŁÓWNA
Uniwersytetu w Białymstoku
FUW0082255
B. UMCS
W.1040/56/929
D-2008/48
16.XII.55
P
26692

Spis rzeczy

Str.

Przedmowa wydawcy III
Żywot i dzieła Ignacego Matuszewskiego V
Bibljografja XLIX
Zagadnienia sztuki i krytyki:
Czciciele tandety 1
Liczmany myśli i mowy 10
Pisma pośmiertne H. Taine'a 18
Estetyka i publiczność w końcu XIX w. 27
Subjektywizm w krytyce 32
Estetyka jako czynnik wychowawczo-społeczny . . 57
Sława 65
Sztuka i społeczeństwo 77
Miara estetyczna w polemice 90
Stan. Witkiewicz i krytyka subjektywna 100
Artyści i krytycy 109
Wyrazy i pojęcia 135
Piotr Chmielowski 140
Komizm 143
Literatura, sztuka i życie 148
O krytyce polskiej 153
Czarnoksięstwo i medjumizm 157
Ostrów Boży 283
Przypisy 319
Skorowidz 353

Przedmowa wydawcy

Pisma Ignacego Matuszewskiego, stosownie do planu, nakreślonego w porozumieniu z nakładcami, mają objąć cztery tomy.

Tom pierwszy zawiera prace teoretyczne, więc z jednej strony studja, dotyczące zagadnień sztuki i krytyki, a z drugiej — rozprawę o czarnoksięstwie i medjumizmie. Jest to niejako wstęp i wprowadzenie do działalności pisarskiej autora, gdyż jego stanowisko krytyczne kształtowało się na podłożu studjów i rozmyślań filozoficzno-estetycznych oraz badań nad zjawiskami medjumizmu, nad wierzeniami mistycznemi ludzkości i nad doktrynami o charakterze metafizycznym. Dołączono też tutaj notatki z podróży na wyspę Rugję, które dają wgląd w psychikę autora, odzwierciadlając jego sposób reagowania na nowe wrażenia oraz metodę pracy w młodości. W tym tomie umieszczono również zarys żywota i działalności Matuszewskiego; jest to zupełnie przerobiony i znacznie rozszerzony referat, który wydawca odczytał na Akademji, zorganizowanej ku czci zmarłego profesora przez Senat Wolnej Wszechnicy Polskiej w listopadzie 1919 r. Wreszcie przydano bibljografję prac autora i o autorze, nie pozbywając się świadomości, że zupełna kompletność takiego wykazu jest niemal nie do osiągnięcia.

Tom drugi obejmie prace z zakresu literatury powszechnej; tom trzeci — z zakresu literatury polskiej, z wyjątkiem studjów o Słowackim, które wypełnią tom czwarty.

Pod względem doboru materjału, starano się zgromadzić tutaj wszystkie najważniejsze prace Matuszewskiego, kierując się przedewszystkiem własnym jego poglądem, którego wyrazem są dokonane za życia zbiory książkowe oraz pewne wskazówki rękopiśmienne. Wciągnięto jednak również szereg artykułów, nie mieszczących się dotąd w żadnem z wydań książkowych, podając w przypisach motywy, któremi się kierowano.

W wypadkach, gdy posiadamy dwie redakcje jednej pracy, uzasadnienie wyboru jednej z nich oraz ważniejsze odmiany tekstu zawarto w przy-

pisach. Z tekstem obchodzono się jak najoględniej, poprawiając tylko wyraźne pomyłki, rzeczowe czy stylistyczne, pozostawiając natomiast pewne drobne osobliwości pisarskie indywidualne, chociażby miały razić purystów; tę samą metodę zastosowano do interpunkcji, a nawet poniekąd do pisowni, którą jednak naogół przystosowano do zasad, obowiązujących obecnie. Słowem, tekst pozostawiono bez zmiany wraz z odsyłaczami, niedokładności zaś lub braki poprawiono w przypisach.

Oprócz sprostowań i uzupełnień, przypisy zawierają materjał historyczno-literacki oraz informacyjny, dotyczący faktów i osób, wymienionych przez autora.

Na zakończenie niech mi wolno będzie złożyć gorące podziękowanie, zarówno nakładcom, którzy w tak trudnych dla księgarstwa polskiego warunkach podjęli kosztowne wydawnictwo, jak i rodzinie zmarłego przedwcześnie krytyka, która starała się ułatwić pracę wydawcy, udostępniając mu materjały, nie szczędząc wskazówek i czynnej pomocy.

Warszawa, w styczniu 1925.

IGNACY MATUSZEWSKI

ŻYWOT I DZIEŁA

Krytyka publicystyczno-dziennikarska wreszcie wprowadza nas w nieogarnioną dziedzinę literatury dnia powszedniego, która, poza celem aktualno-informacyjnym oraz warunkiem dostępności dla ogółu, nie wykazuje żadnych cech jednolitych czy wspólnych.

Granice pomiędzy powyższemi rodzajami krytyki literackiej, niezbyt wyraźne z natury, zacierają się coraz bardziej we współczesnem stadjum rozwoju.

Nauka bowiem przestaje operować wyłącznie pojęciem niezłomnych, ślepych praw, przyznając coraz większe znaczenie działaniu indywidualności jednostek i grup społecznych w zakresie rzeczy ludzkich. To też i naukowa krytyka literacka uznała już oddawna jednostkę twórczą za przedmiot naczelny swoich badań. Z pod tej zasady subjektywizmu nie może być oczywiście wyjęta i osoba krytyka, chociażby ten był badaczem naukowym, posługującym się metodą przedmiotową. Z drugiej strony krytyk-impresjonista, jeżeli chce zyskać posłuch dla swego zdania, musi opierać się na wynikach badań naukowych w zakresie filologji, historji i t. p., a przynajmniej nie stawać z niemi w sprzeczności. U niektórych skrajnych impresjonistów dostrzegamy nawet wyraźną predylekcję do argumentów, zaczerpniętych z nauk ścisłych, jak np. u Przybyszewskiego.

Różnica zatem pomiędzy naukowym krytykiem literatury a poważnym krytykiem literackim w znaczeniu powszechnem — dąży niewątpliwie do zera. Wystarcza przejrzeć kilka nowszych prac z tej dziedziny, aby się przekonać, w jak rozległej mierze czerpią obydwaj wzajemnie od siebie. Różnica ta stała się prawie wyłącznie — że tak powiem — chronologiczną: mianowicie badacze naukowi studjują przeważnie epoki minione, a krytycy literatury — twórczość współczesną.[1]) Nie jest to związane z istotną odmiennością metody, ponieważ z jednej strony pierwiastek subjektywny w stosunku do dzieł i twórców odgrywa wybitną rolę w badaniu historycznem, a z drugiej — zupełnie pozahistoryczne traktowanie dzieł literackich jest niepodobieństwem. Sprowadza się tutaj wszystko do różnicy dwóch typów psychicznych, z których pierwszy dąży do przedmiotowej p r a w d y, wierząc, iż jest ona do osiągnięcia, drugi zaś stara się wypowiedzieć swoją prawdę wewnętrzną, subjektywną. Pierwszy to zwykle umysł bardziej pozytywny, realny, skłonny do analizy, posiadający wyszkolenie i tradycję naukową, rozważny i ostrożny: świat jest dla niego wielkiem zbiorowiskiem zagadnień, których rozwiązanie go nęci. Drugi jest raczej uczuciowcem, idealistą, syntetykiem, posiada wiedzę dobieraną i przyswajaną indywidualnie, opiera się bardziej na bezpośredniem studjowaniu poetów i filozofów, niż na historji

[1]) Tak np. w zbiorowej Historji literatury polskiej (Encyklopedja Polska, t. XXI—XXII, wyd. Akad. Umiej.) można zaobserwować, jak w miarę zbliżania się do dziejów najnowszych słabnie swoboda i pewność w sposobie traktowania przedmiotu u najznakomitszych właśnie badaczów naukowych. Te same spostrzeżenia można poczynić w dziełach obcych, np. w historji literatury francuskiej Lansona czy Strowskiego, gdzie czasy najnowsze traktowane są w sposób niemal wyłącznie bibljograficzny. W Niemczech epoka „naukowa" historji literatury kończyła się doniedawna prawie zaraz po śmierci Goethego, a czasy nowsze opracowywali względnie nieliczni badacze naukowi z zawodu, pozostawiając ten trud krytykom literackim.

literatury i pracach monograficznych, jest śmielszy i spragniony niezależności; na zjawiska świata reaguje bardziej bezpośrednio, dążąc do objęcia całości i poszukując harmonji, która jest postulatem jego psychiki.

Gdy zatem różnica pomiędzy naukowym badaczem literatury a krytykiem literackim daje się sprowadzić do odmienności typu psychicznego i zawodowego (działalność uniwersytecka, godności akademickie i t. p.), — przestaje być istotną, gdyż czyste typy psychiczne nie istnieją, a warunki pracy zawodowej są zmienne i przemijające.[1]).

To też przy badaniu działalności krytyka literackiego nasuwa się przedewszystkiem pytanie, w jakim stopniu łączy on w sobie typ naukowca z typem literata; w jakim stopniu kojarzy w swych pracach metodę naukową z dowolnością artystyczną, objektywizm z subjektywizmem, wyszkolenie specjalne z oryginalnością, analizę z syntezą, ostrożność z odwagą.

Odrębne stanowisko Ignacego Matuszewskiego w dziejach polskiej krytyki literackiej polega na osiągnięciu wysokiego stopnia harmonji w połączeniu pierwiastków badawczo-objektywnych i artystyczno-subjektywnych. Impresjonistyczne przejęcie się sztuką współczesną, a szczególnie twórczością Młodej Polski, nadało kierunek jego zamiłowaniom indywidualnym, szukającym wartości wiecznych poza rzeczywistością realną, nie wahającym się nawet podążyć w tem poszukiwaniu na śliski teren medjumizmu i czarnoksięstwa; a rozległe wykształcenie przyrodnicze, filozoficzne i literackie, w połączeniu z wrodzonym talentem krytycznym i zacięciem polemicznem, pozwoliło mu oprzeć na podstawie naukowej teorję t. zw. „modernizmu" i, co ważniejsza, ustalić związek historyczno-rozwojowy pomiędzy nową naówczas sztuką a romantyzmem polskim. Jest to zasługa wielka i trwała, tem bardziej, że Matuszewski dokonał tego w chwili, gdy poezja Młodej Polski była lekceważona przez naukę, a nawet zwalczana przez nią, jako wytwór chorych, zdegenerowanych wyobraźni, antyspołeczny, niemoralny i szkodliwy.

Ignacy Erazm Stanisław Matuszewski urodził się dnia 2 czerwca 1858 r. w Wilanowie, z ojca Ignacego, buchaltera browaru wilanowskiego, i matki Eufemji z Lisieckich; do chrztu trzymała go Aleksandra hr. Potocka. Ojciec brał udział w powstaniu i był zesłany na Syberję, skąd wrócił krótko przed śmiercią (zm. 1876). Według tradycji domowej należeli do rodziny szlacheckiej, lecz, ponieważ nie byli legitymowani, niewiadomo, czy do gałęzi herbu Topór, notowanej po raz pierwszy w dokumentach małopolskich w 1520 r., czy do potomków Dominika Klemensa Matuszewskiego, nobilitowanego na Sejmie 1775 r.[2]). Nie udało mi się też ustalić związku z tymi członkami rodziny Matuszewskich, którzy pozostawili ślady w historji i w piśmiennictwie. Ks. Laurenty Matuszewski piastował wysokie godności kościelne, jak wynika z panegiryku A. K. Banaszewicza (1689)[3]). Ks. Maksymiljan Matuszewski, proboszcz w Czerczu na Podolu, prowadził z jezu-

[1]) Do podobnych rezultatów dochodzi p. M. Kridl w gruntownej rozprawie p. t. Historja literatury a krytyka literacka (Krytyka i krytycy. Warsz. 1923, s. 1—75); uwagi powyższe były pisane w listopadzie 1919 r.

[2]) Por. R o d z i n a, t. X (1913) s. 275.

[3]) Estreicher, t. XII s. 352.

itami barskimi proces, którego akta były publikowane (1756)[1]). Michał Matuszewski (1786—1855) był komisarzem wojennym za Księstwa Warszawskiego w kampanji 1812 r., profesorem w Liceum Warszawskiem, a potem urzędnikiem i ziemianinem[2]). Wincenty Topór Matuszewski (1788—1862) był radcą heroldji Królestwa Polskiego; ogłosił dokumenty w sprawie kapitana Franciszka Majewskiego, stanowiące materjał do dziejów wolnomularstwa polskiego[3]); najtrwalszym śladem jego działalności pisarskiej jest przekład słynnego dzieła Kernera, Jasnowidząca z Prevorst, które stanowi po dzień dzisiejszy katechizm medjumistów i na które powołuje się wielokrotnie Ignacy Matuszewski. Aleksander Matuszewski był urzędnikiem w wydziale przemysłu i kunsztów Komisji Spraw Wewn. w Warszawie, autorem kilku podręczników do nauki języka francuskiego, a nawet paru powieści, oraz tłumaczem beletrystyki francuskiej[4]). Karol Matuszewski (1840—1902) kształcił się na malarza; za udział w powstaniu zesłany na Syberję, powrócił w 1871 r.; ogłaszał sprawozdania i krytyki artystyczne w Gazecie Polskiej, Ognisku Domowem, Biblj. Warsz., Kronice Rodz. i t. p.; przetłumaczył część dzieła Carrière p. t. Sztuka i literatura w XVIII i XIX w. (Warszawa 1878—1880); był wyznawcą klasycyzmu w sztuce i z tego punktu widzenia polemizował z Witkiewiczem[5]). Ks. Teofil Matuszewski (ur. 1842) był proboszczem parafji Wszystkich Świętych w Warszawie, profesorem seminarjum i prefektem szkół średnich; ogłosił szereg podręczników do nauczania religji[6]). Bolesław Matuszewski był fotografem nadwornym cesarza rosyjskiego Mikołaja II i ogłosił po francusku rzecz p. t. Une nouvelle source de l'Histoire (Création d'un depôt de cinématographie historique Paris 1898), propagując ideę, urzeczywistnioną podczas ostatniej wojny. Wreszcie, już w wieku bieżącym, Stanisław Matuszewski wydał rozprawę p. t. Kilka słów w sprawie Słowackiego i jego stanowiska w społeczeństwie polskiem (Wadowice 1909 i Księga pamiątk. ku uczczeniu setnej rocznicy urodzin Słowackiego. Lwów 1909, t. III); jest to prawdopodobnie potomek linji małopolskiej, która legitymowała się w Galicji w 1809 r.; do niej też należał zapewne Hipolit Matuszewski ze Lwowa, który doktoryzował się z medycyny w Paryżu w 1852 r.[7]).

O dzieciństwie Ignacego Matuszewskiego nie wiemy nic zgoła, najwcześniejsze wiadomości dotyczą okresu szkoły średniej (najpierw trzecie gimnazjum filologiczne, a potem szkoła realna w Warszawie). W tym okresie zetknął się z konspiracyjną działalnością oświatowo-społeczną, na gruncie kółka przyrodniczego, w którem pod wodzą Mieczysława Brzezińskiego stu-

[1]) Estreicher, t. XII s. 125.

[2]) Rodzina, t. X (1913) s. 275.

[3]) Estreicher t. III s. 85. — Encykl. Orgelbranda, t. XVIII. (1864) s. 188.

[4]) Tamże. — Nie wiem, czy jemu należy przypisać art. p. t. Drzewo oliwne (Zabawy przyj. i pożyt. dla młodego wieku, t. IV, 1857, s. 179—184) oraz wiersze przechowywane w rękopisie w Ossolineum (Nr. 1285) i w Akademji Umiej. (Nr. 1772).

[5]) Wielka Encyklop. Powsz. Ilustr., t. 45/6 (1911).

[6]) Tamże.

[7]) Estreicher t. III s. 58.

djowano darwinizm. Po uzyskaniu matury wstąpił do Szkoły Handlowej im. Kronenberga w roku jej otwarcia (1875); styka się w tym czasie z grupą młodzieży socjalistycznej, m. i. z Sieroszewskim, Dłuskim i Waryńskim, i pracuje w kółkach robotniczych, prowadząc tam wykłady z nauk przyrodniczych; od roboty ściśle politycznej trzyma się jednak zdaleka. Szkoła im. Kronenberga liczyła wówczas w gronie swych profesorów najwybitniejsze siły naukowe warszawskie, należące do typu „uczonych katakumbowych", którzy musieli kryć się ze swoją wiedzą i udzielać jej pokryjomu, w najściślejszej tajemnicy; szkoła ta stanowiła wyjątek: była jednym z nielicznych przybytków nauki prawdziwej, posiadających prawo publiczności[1]).

Ukończywszy szkołę, wyjechał Matuszewski, jako pierwszy jej stypendysta, na dalsze studja do Lipska, gdzie wstąpił do Oeffentliche Handels-Lehranstalt (1878). Wyjazd ten uchronił go przed aresztowaniem i karami, które dotknęły grupę jego przyjaciół. Nie posiadamy żadnych materjałów do zobrazowania kierunku i charakteru studjów wyższych Matuszewskiego; wiemy tylko, że wyjeżdżając interesował się gorąco naukami przyrodniczemi, w szczególności chemją, że uczęszczał niewątpliwie na wykłady uniwersyteckie, które wpłynęły zapewne na rozbudzenie szerszych zainteresowań w kierunku filozoficznym i literackim. W Lipsku wykładał naówczas Zöllner, którego Wissenschaftliche Abhandlungen (1878—1881) mogły stać się dlań jednym z najpierwszych bodźców do podjęcia badań medjumicznych.

Po powrocie do Warszawy (1880) objął posadę w domu bankowym Kronenberga[2]). Że zużywał każdą wolną chwilę na studja, dostateczne daje dowody dalsza jego działalność literacka, do której przygotowywał się najpewniejszą bodaj metodą samouctwa. Pisać zaczął podobno wcześnie, lecz nic nie drukował. Czynił też próby poetyckie, z których, o ile mi wiadomo, ukazały się w druku bardzo nieliczne[3]), z większych tylko Taniec szkieletów (1887)[4]); jest to illustracja poetycka znanego utworu Saint-Saëns, utrzymana w stylu ballad wczesnego romantyzmu.

Działalność piśmienniczą rozpoczął Matuszewski w Przeglądzie Tygodniowym od sprawozdań z bieżącej literatury niemieckiej, które prowadził przez dziesięć lat (1883—1892)[5]). Oprócz tego streścił i przetłumaczył szereg prac z różnych dziedzin wiedzy do Dodatku Miesięcznego Przegl. Tyg. (por. Bibljografję). Powoli wciąga się coraz bardziej do pracy redakcyjnej i obok studjów literackich zaczyna ogłaszać notatki o charakterze publicystycznym w zbiorowej kronice tygodniowej p. t. Echa Warszawskie. Prowadzi kampanję w sprawie stow. spożywczego Merkury, oświetla stosunki panujące w przedsiębiorstwach kolei prywatnych Królestwa

[1]) Por. R. Plenkiewicz. Monografja Szkoły Handl., im. L. Kronenberga. Warsz. 1900.

[2]) Por. wzmiankę: Dom bankowy „Leopold Kronenberg". PT 1887 s. 53.

[3]) W niektórych studjach o autorach obcych przytacza Matuszewski urywki ich poezyj we własnych przekładach (por. Bibljografję); pisał też wiersze okolicznościowe, szczególnie satyryczne, z których w druku „Praktyczna rada"; por. Bibljografję.

[4]) Por. Bibljografję.

[5]) W 1893 r. objął je Ign. Suesser; potem przeglądy systematyczne ustępują miejsca sporadycznym artykułom o najważniejszych zjawiskach piśmiennictwa niemieckiego, pióra różnych autorów.

Polskiego, omawia warunki pracy urzędników biurowych, a nawet bierze udział w walkach codziennych prasy różnych odcieni, dostrajając się do opozycjonizmu społecznego i zadzierżystości polemicznej swych kolegów redakcyjnych. Nic dziwnego, że oddziałała nań atmosfera, wytwarzana w Przeglądzie Tygodniowym przez najwybitniejsze siły naukowe i literackie Warszawy. Przebył tam szkołę pozytywizmu, w której nauczył się „rzucać granit pod swoje tęcze", że użyję ulubionej przez Matuszewskiego cytacji, nadającej się do określenia jego własnego stanowiska na pograniczu sztuki i nauki.

Pozytywizm warszawski, który położył wielkie zasługi przez przyswojenie kulturze polskiej zdobyczy wiedzy ścisłej, filozoficznej i społecznej, w streszczeniach, przekładach i obszernych sprawozdaniach z wybitniejszych dzieł piśmiennictw obcych, był, jak wiadomo, kierunkiem racjonalistyczno-utylitarnym. Pod względem społecznym miał zabarwienie liberalne, głosił bowiem równouprawnienie wszystkich stanów i klas, przeciwstawiał się dążeniom zachowawczym oraz wzywał do szerzenia oświaty i uświadomienia w masach ludowych, lecz, propagując hasło pracy organicznej, na wzór francuskiego „enrichissez-vous", — stawał się w istocie rzecznikiem interesów mieszczaństwa. Zachodziło tutaj jedno z tak częstych nieporozumień, na tle przenoszenia na nasz grunt haseł zachodnio-europejskich, bez względu na odmienne zupełnie warunki. Zwolenników pracy organicznej oślepiała potęga mieszczaństwa na zachodzie, pragnęli przeto oprzeć siłę ujarzmionego narodu na wzmożeniu tej klasy społecznej. Tymczasem w kraju par excellence rolniczym, posiadającym tylko nieliczne ośrodki przemysłowe z przewagą ludności robotniczej, w kraju o olbrzymiej przewadze analfabetów, której utrzymanie leżało w interesie zaborców, — stawało się to dążenie przeniesieniem punktu ciężkości na znikomą mniejszość narodu. Toteż wkrótce ujawniła się reakcja — na łamach Głosu, założonego w 1886 r. przez J. K. Potockiego (Marjana Bohusza), J. L. Popławskiego i in. W pierwszym numerze artykuł wstępny nazywa hasło pracy organicznej „dogorywającym programem". Naczelną zasadą Głosu staje się „podporządkowanie interesów warstw odrębnych — interesom ludu". „Wszędzie i zawsze — mówi dalej artykuł programowy — stosować będziemy to nasze kryterjum społecznego dobra, społecznej wartości zjawisk". Stanowisko to, jakkolwiek również utylitarne, okazało się w praktyce publicystycznej Głosu szerszem i rozleglejszem od pozytywizmu, a nadewszystko niosło w sobie zarodki twórczości oryginalnej, których brakło tamtym wychowańcom i propagatorom wzorów zagranicznych. Pozytywizm był świetną i potrzebną szkołą, lecz nadszedł już był czas rozpoczęcia pracy na własną rękę. W Głosie widzimy wzmagające się dążenie nietylko do wszechstronnego objęcia potrzeb życiowych i umysłowych mas ludu polskiego, lecz również do odczucia i zrozumienia jego psychiki, jego krzywd i bólu, nadziei i tęsknot. Wiemy z historji, jak ożywczem źródłem dla poezji i literatury stawało się zawsze sięgnięcie do duszy ludu. Wystarczy zaznaczyć, że do pierwszych współpracowników Głosu należeli Konopnicka i Dygasiński, że później na jego łamach ukazywały się najwcześniejsze utwory Kasprowicza, Żeromskiego, Sieroszewskiego i in. Ten stosunek do sztuki pozostał w Głosie bez zmiany, nawet wówczas, gdy przyszli nowi ludzie i gdy zmieniło

się stanowisko ideowe redakcji. Kiedy, po kilkunastu latach, pojawił się w Warszawie Przybyszewski, zwalczany i spotwarzany przez całą niemal prasę warszawską — jeden z nielicznych wyjątków stanowiły artykuły Matuszewskiego w Tygodniku Illustrowanym — znalazł gościnne przyjęcie w gronie współpracowników Głosu i w tem piśmie drukował urywki swych prac. Podobnie, gdy prasa warszawska prześcigała się w quasi dowcipnych drwinach, a nawet napaściach pod adresem Chimery, — Głos ocenił życzliwie i bezstronnie pierwszy zeszyt tego wydawnictwa, jakkolwiek redakcja wyznała odrazu swoje stanowisko antydemokratyczne; oceniano tam bowiem wartość społeczną wszelkiej szczerej, prawdziwej sztuki, bez względu na jej chwilowy kierunek, rozumiejąc, że „poezja, nawet najbardziej indywidualna, gra współcześnie rolę czynną i bierną: jest głosem i echem tęsknot i aspiracyj ludzkich, jest skargą lub hymnem, a zarazem podnietą, bodźcem do rozwoju i czynów"[1]).

To też po przebyciu szkoły Przeglądu Tygodniowego, w redakcji Głosu, w pierwszym okresie jego istnienia, pracowali z sobą ramię przy ramieniu ludzie, których widzimy później na przeciwległych biegunach poglądów polityczno-społecznych, artystycznych — aż po dzień dzisiejszy. Środowisko to było odbiciem ówczesnych prądów umysłowych w ich ewolucji i różniczkowaniu się, którym podlegali nietylko członkowie redakcji Głosu. Matuszewski, jeszcze jako współpracownik Przeglądu Tygodniowego, przemierzył część wielkiej drogi od pozytywizmu, przedmiotowości, naturalizmu, po przez metafizykę niemiecką, przez badania medjumiczno-okultystyczne, przez zgłębienie estetyki i sztuki współczesnej — do idealizmu, do uznania subjektywizmu za cechę wszelkiego poznania i za źródło twórczości, do teoretycznego uzasadnienia indywidualistycznej, „nastrojowej" poezji Młodej Polski, do życzliwego przyjęcia hasła: „sztuka dla sztuki".

Nie stało się to odrazu. W sprawozdaniach z piśmiennictwa niemieckiego, które rozwijało się wówczas, jak wiadomo, pod znakiem naturalizmu, Matuszewski nie występuje jeszcze przeciwko temu kierunkowi. O programowej pracy Bleibtreu'a p. t. Revolution der Literatur wyraża się z uznaniem i stwierdza, że „dzieli w zupełności poglądy autora" (1886). Z programem stowarzyszenia literackiego p. n. Durch sympatyzuje wyraźnie (1887). Mówi życzliwie o zwrocie naturalistycznym w literaturze, w związku z pracą Hermanna p. t. Naturalismus und die Gesellschaft von heute (1889), jak również w recenzjach powieści „kostjumowych" i romansów kobiecych (1885). Germinal (drukowany w Przegl. Tyg. 1885 r.) jest dla niego „typem, wzorem współczesnego powieściopisarstwa"; stwierdza, że naturalizm nie jest tylko grzebaniem w brudach, lecz stanowi reakcję na stan upadku literatury, otwierając wrota na pełnię życia. Uważając jednak naturalizm za kierunek przejściowy, zaznacza wielokrotnie, że poezja ma szerszy zakres i wyższe aspiracje. Przejawia wyraźną sympatję dla poezji filozoficznej (Lorm, Schack); w ocenie dzieł M. Kretzera domaga się „osobistego piętna" autora; Geibel — jego zdaniem — „powodzenie swoje za-

[1]) Matuszeswki. Literatura, sztuka i życie (1905).

wdzięcza głównie temu, że zawsze traktował poezje, jako sztukę... i nie używał swego talentu jako środka propagandy" (1884). Omawiając występy trupy meiningeńczyków w Warszawie, godzi się wprawdzie na zasadę zbliżenia teatru do rzeczywistości, lecz czyni zastrzeżenia: „Dzieło sztuki powinno naśladować naturę tak dokładnie, żeby móc wywołać kompletne złudzenie, zostawiając jednak widzowi świadomość tego, że ma przed sobą tylko łudzące naśladownictwo, a nie rzeczywistość, gdyby bowiem wszelka granica, rozdzielająca sztukę od natury, usunięta została, sztuka przestałaby być sztuką" (1885).

Te pierwsze sprawozdania literackie Matuszewskiego pozwalają już odkryć w autorze zdolności, przewyższające wymagania i ramy tego rodzaju przeglądów. Wyziera z nich zainteresowanie zagadnieniami estetyki teoretycznej (G. Cristallera O tragiczności; Humor i Komizm według nowej estetyki[1]); mówiąc o bezwartościowych nowelach niemieckich, określa w kilku zdaniach bardzo trafnie stosunek powieści do noweli; widać poszukiwanie uzasadnień i zestawień w innych dziedzinach sztuki, co było naówczas nowością w krytyce literackiej (np. porównanie nowel Heysego z obrazkami Meissoniera); przejawia się opanowanie metody historyczno-literackiej w zarysach dziejów tematu omawianego dzieła (Don Juans Ende Heysego; Prometeusz Lipinera).

Taką właśnie historją tematu (Stoffgeschichte)[2]) jest pierwsza większa praca Matuszewskiego p. t. Djabeł w poezji (1893 i 1899), która daje zupełny niemal obraz kierunku umysłowego, zainteresowań literackich i metody krytycznej autora. Przedmiot badania stanowi przetwarzanie się pojęcia zła — uosobionego w postaci szatana — w poezji wszechświatowej, od najdawniejszych do ostatnich czasów. Nie chodzi tu jednak o zagadnienie religijne czy etyczne, a tylko — estetyczne, o przedstawienie, „w jakie kształty konkretne wyobraźnia poetów i narodów ubierała to pojęcie w różnych epokach i na różnych punktach globu ziemskiego" (s. 2). Autor stawia sobie zadanie poznania „dziejów i faz tej filozoficzno-estetycznej ewolucji", wychodząc z założenia, że „świat fantazji, zarówno jak i świat rzeczywisty, podlega pewnym prawom: powstaje on, rozwija się i przeobraża według stałych zasad" (s. 1). Zdanie to, będące wytworem atmosfery umysłowej pozytywizmu, sprecyzował i ograniczył poniekąd autor we wstępie do drugiego wydania, zaznaczając, że w nowem opracowaniu pragnął przedewszystkiem „uwydatnić związek przyczynowy pomiędzy pojedyńczemi zjawiskami, oraz wykazać, w jaki sposób oddziaływały na nie zwroty w dziejach umysłowości różnych narodów i wieków" (s. 4). Najważniejszem bowiem zagadnieniem, jakie nastręczał obrany do opracowania temat, był właśnie stosunek indywidualności twórczej grup i jednostek do pojęcia zła, przeniesionego w dziedzinę fantazji z zakresu pojęć etycznych i religijnych. Ujęcie w ramy jednolitej ewolucji historycznej indywidualności zbiorowych z jednostkowemi stanowiło błąd metodologiczny, którego, jak

[1]) Temat, rozwinięty potem obszerniej w art. W. Encyklopedji, ob. niżej s. 143 n.

[2]) Ta forma opracowywania zagadnień z zakresu historji literatury zaczęła rozpowszechniać się wtedy w Niemczech; J. Bolte prowadził w Jahresber. f. neuere deutsche Litgesch. specjalny dział sprawozdań p. t. Stoffgeschichte (por. Bibljografję).

się zdaje, żaden z krytyków autorowi nie wytknął; natomiast niektórzy z nich (Kaszewski, Jellenta)[1]) zarzucali pominięcie strony cywilizacyjnej i filozoficznej przedmiotu; w odpowiedzi na to Matuszewski wyjaśnia w drugiem wydaniu, że zajmuje się w swojej książce „wyłącznie literaturą artystyczną (podkr. aut.), uwzględniając poezję ludową tylko jako skarbnicę, z której niektórzy autorowie czerpali motywy i tematy do swoich utworów. Podania ludowe są nietylko poematami, ale i mitami, i dlatego należałoby do ich badania zastosować inną metodę krytyczną, niżeli do dzieł o charakterze czysto literackim" (s. 3). Zastrzeżenie powyższe dowodzi, że autor po kilku latach sam widział tę zasadniczą wadę w kompozycji swej książki i starał się ją poprawić w miarę możności w drugiem wydaniu. W tym celu też została dodana Księga VI., zawierająca streszczenie i syntezę, sformułowaną w sposób następujący: „gdziekolwiek i kiedykolwiek ludzie widzieli w świecie dwie wrogie sobie potęgi, czy substancje (dualizm), tam mógł się rozwinąć w poezji djabeł potężny, a względnie dodatni; gdzie zaś panowała wiara w wewnętrzną jednolitość istoty wszechświata (monizm) — tam djabeł karlał i malał" (s. 277). Ta ostrożna i przez materjał, zgromadzony w książce, dostatecznie uzasadniona synteza dotyczy jednak, jakby się zdawało, raczej psychiki zbiorowisk czy epok, a nie indywidualności twórczych jednostek, które częstokroć czerpią swą siłę właśnie z przeciwstawienia się wierzeniom i poglądom ogółu. Lecz wątpliwości rozprasza sam autor, wyznawca i bojownik subjektywizmu, stwierdzając z całą stanowczością: „Czy jednak dany autor stał na gruncie dualistycznym, czy monistycznym, czy uznawał bezwzględność i trwałość, czy względność i znikomość zła — nigdy nie zdołał się wyłamać z pod praw, kierujących ewolucją umysłowości ludzkiej" (s. 279). Jest to wyraźne uznanie zależności jednostki twórczej od psychiki zbiorowej otoczenia, jak gdyby odgłos teorji Taine'a, o którym Matuszewski mówił, że był prawdziwie wielkim jedynie wówczas, gdy jako krytyk-artysta zapominał o swoim systemie filozoficznym![2]) W swej pracy o subjektywizmie w krytyce mówi przecież: „Przyznawszy raz każdej epoce, rasie, narodowi, a nawet warstwie społecznej, prawo tworzenia własnych ideałów piękna, niepodobna było odmówić tego przywileju pojedyńczym artystom i poetom"[3]); albo dalej: „dość porównać, w jaki sposób Eschilos, Sofokles i Euripides opracowywali tematy mitologiczne, by się przekonać, co znaczy indywidualność artysty, nawet skrępowana wierzeniami, obyczajami i tradycjami narodowemi"[4]) (podkr. wyd.).

Jak wytłumaczyć tę sprzeczność, wobec tego, że zakończenie drugiego wydania Djabła w poezji było pisane już po ogłoszeniu artykułu Subjektywizm w krytyce? Stwierdziliśmy na wstępie, że wartość prac krytycznych Matuszewskiego polega na wysokim stopniu zharmonizowania metody przedmiotowej ze stanowiskiem subjektywnem, jednakże harmonja ta nie została osiągnięta odrazu, lecz była zdobywana przez lata

[1]) Por. Bibljografję.

[2]) Pisma pośmiertne Taine'a, por. niżej s. 21. — Subjektywizm w krytyce s. 54 ods.

[3]) Tamże s. 38.

[4]) Tamże s. 43 ods.

pracy, a ujawniła się w całej pełni dopiero w książce o Słowackim. Djabeł w poezji był pracą młodzieńczą; wolno przypuścić, że jej pomysł powstał w epoce studjów, kiedy autor wierzył jeszcze w możliwość osiągnięcia prawdy przedmiotowej na drodze badań literackich, pod wpływem zainteresowań przyrodniczych i filozofji pozytywistycznej. Pozostawał jeszcze wówczas pod urokiem dzieł Taine'a, którego oddziaływania zresztą na całą twórczość Matuszewskiego ignorować nie należy. Wyznawał poprostu pogląd, że badanie zjawisk literackich powinno prowadzić do ustalania praw, jak w naukach ścisłych, i stanowiska tego nie zmienił, a nawet je mocniej podkreślił, wydając pracę po raz drugi. Uzasadnienie znajdujemy w cytowanem już wyznaniu wiary krytycznej; mianowicie, wyliczając metody krytyki literackiej, mówi: „Można również śledzić ewolucję pewnego pomysłu, typu, formy, idei, rodzaju literackiego w czasie i przestrzeni, i szukać w dziełach sztuki znamion, rytych kolejno przez ducha każdego stulecia i każdej rasy ludzkiej... Ponieważ wszystkie wyliczone wyżej metody nie traktują dzieła sztuki, jako samodzielnego organizmu, lecz jako cząstkę innej, większej całości, mającej swoje własne prawa... ponieważ... idzie tu nie o wartość artystyczną, której przedmiotowo wymierzyć niemożna, lecz o znaczenie ewolucyjno-społeczne, moralne, cywilizacyjne... przeto... studja podobnego rodzaju mogą, a nawet powinny, stać na gruncie objektywnym... Granice subjektywizmu w krytyce kończą się tam, gdzie się kończy analiza czysto estetyczna, a zaczyna — naukowa lub moralna“ [1]).

Opierając się na powyższem wyznaniu autora, musimy stwierdzić, że pierwsza jego praca naukowa należy raczej do zakresu historji kultury, a późniejsze usiłowania w kierunku zmiany jej charakteru były bardziej reakcją na pewne recenzje, niż potrzebą samego dzieła. Pozostaje faktem, że uwydatnienie indywidualności twórców na tle opracowywania tego samego tematu zostało potraktowane po macoszemu, szczególnie w końcowej syntezie, gdzie indywidua twórcze uległy zniwelowaniu, pod strychulcem ogólnego „prawa“.

Nie zmniejsza to wartości książki, która ze względu na zgromadzenie bardzo obfitego materjału i na zastosowanie metody historyczno-porównawczej odegrała wybitną rolę w piśmiennictwie polskiem, tak ubogiem w studja tego rodzaju. W planie swej pracy oparł się autor na dziełach G. Roskoffa (Geschichte des Teufels 1869) i P. Gener (La mort et le diable 1880) [2]), lecz zestawienie ogromnego materjału z literatury powszechnej, a w szczególności polskiej, oraz szczegółowe analizy wymagały wielkiego oczytania, a nadewszystko metody naukowej. Oceniła to krytyka, jak również i publiczność, jak dowodzi wyczerpanie dwóch wydań, co

[1]) Subjektywizm w krytyce, s. 53–54.

[2]) Ponadto korzystał jeszcze z dzieł, poświęconych specjalnie badaniu pojęcia szatana: Cayla: Le diable, sa grandeur et sa décadence. Paris 1864. J. E. Wessely: Die Gestalten des Todes und des Teufels in der darstellenden Kunst. Leipzig 1876. Prac: Lecanu, Histoire de satan (1861), Cayla, L'enfer démoli (1865), ani Koloffa, Leben und Wirken des Teufels (Riehl, Histor. Taschenbuch 1872), jak się zdaje, nie znał. Oprócz tego przestudjował literaturę, dotyczącą magji i satanizmu.

w ówczesnych warunkach było dla książki naukowej rzadkością [1]). Ukazanie się Djabła w poezji było wydarzeniem literackiem pierwszorzędnej doniosłości, szczególnie na gruncie warszawskim, a w rozwoju pisarskim Matuszewskiego stanowi zakończenie pierwszego etapu, jak staraliśmy się wykazać powyżej. W pracach późniejszych pozostanie podstawą zdobyta w młodości metoda przedmiotowa badań, lecz pierwiastek subjektywizmu, tłumiony w pierwszej książce, uzyska pełnię swych praw; zainteresowanie dziedziną wyobrażeń religijno-mistycznych grup i jednostek, skłonność do poznania tajemnych stron bytu rozwijać się będą coraz bardziej, szukając pokarmu w literaturze hinduskiej, w poezji i sztuce schyłku wieku, w dziejach magji i czarnoksięstwa, a nawet w dążeniu do praktycznego i teoretycznego opanowania zagadnień medjumizmu.

Najwcześniejsze wypowiedzenie się Matuszewskiego w tych kwestjach znajdujemy w sprawozdaniu z pierwszych zeszytów czasopisma p. t. Sphinx. Monatsschrift f. d. geschichtliche u. experimentelle Begründung d. übersinnlichen Weltanschauung auf monistischer Grundlage (1886); występuje tutaj przeciwko mistyczno-metafizycznemu charakterowi tego wydawnictwa, które, jego zdaniem, powinno jedynie gromadzić materjał faktyczny zjawisk oraz porządkować go i grupować na zasadach krytycznych. Pierwszą większą pracą z tego zakresu jest zestawienie treści i dziejów doktryn spirytyzmu i okultyzmu europejskiego w art. Doktryny współczesnego spirytyzmu i okultyzmu a mistyka Słowackiego (1892), które świadczy o poważnem obznajmieniu z literaturą przedmiotu. Znajdujemy tam stanowcze stwierdzenie, że „w spirytyźmie należy odróżniać doktrynę od faktów“, zarzut pod adresem „nauki urzędowej“, że „lubiąc się zawsze otulać“ płaszczem jakiegoś, w najgorszym razie choćby i antydogmatycznego dogmatyzmu, nie uważała za właściwe zbadać sumiennie tych fenomenów“, i uwagę, że „nazywając przeduchowiony panteizm poety (Słowackiego) spirytyzmem, wyrządził mu Biegeleisen krzywdę“. Możemy wyciągnąć stąd wniosek, że Matuszewski był już wówczas zwolennikiem naukowego badania zjawisk medjumizmu, lecz jednocześnie zachowywał wielką oględność w stosunku do wysnuwanych na ich podstawie doktryn i hipotez.

A właśnie nasuwała się sposobność do zaznajomienia się praktycznego z fenomenami medjumizmu, wobec pobytu w Warszawie Eusapji Palladino (od dn. 25 listopada 1893 r. do dn. 15 stycznia 1894 r.) [2]). Dla miasta, w którem życie publiczne prawie że nie istniało, dławione przez zaborców w sposób wyrafinowany, było to wydarzenie wielkiej doniosłości. Rozpoczęły się seanse z Eusapją, z których sprawozdania zamieszczały wszystkie dzienniki, a wślad za tem posypały się zarzuty, odpowiedzi, repliki i polemiki, ześrodkowujące zainteresowania czytającego ogółu na zagadnieniach medjumizmu i związanych z nim doktryn [3]). Matuszewski był, obok Ochorowicza, chyba najlepiej z warszawskich uczestników seansów obznajmiony teoretycznie

[1]) Przekład rosyjski, por. Bibljografję.

[2]) Por. Kurj. Warsz. 1893 Nr. 327; 1894 Nr. 16.

[3]) Zestawienie bibljograficzne literatury, dotyczącej Eusapji Palladino i medjumizmu por. Przypisy.

z przedmiotem, poświęcił się też z zapałem badaniom, korzystając z upragnionej oddawna sposobności. Podpisał zbiorowe sprawozdanie z posiedzeń z Eusapją i zbiorową deklarację w tej sprawie, ogłosił własne „wrażenia i uwagi", wcielone później do książki o medjumizmie, oraz drukował szereg artykułów informacyjnych i polemicznych (szczególnie interesująca jest polemika ze znanym matematykiem K. Hertzem, który zwalczał medjumizm w artykule pod dowcipnym tytułem: Stołowe nogi contra Newton), podawał w Tygodniku Illustrowanym próby fotografij medjumicznych i t. p.[1]); wszystko to uczyniło zeń w oczach ogółu herolda medjumizmu, jak również — oczywiście wbrew prawdzie — spirytyzmu i innych doktryn okultystycznych. Z opinji publicznej niewiele sobie zapewne robił Matuszewski, lecz nie mogły być mu obojętne głosy towarzyszów pracy, wychodzące z t. zw. obozu postępowego[2]). W odpowiedzi na zarzut popierania wstecznych kierunków myśli ogłosił artykuł p. t. Wstecznictwo czy reakcja (wrzesień 1894), który wszedł później, jako wstęp, do książki o medjumizmie.

Że kwestja rewizji dość mglistego pojęcia „postępu", które straciło już naówczas określony charakter, nadawany mu niegdyś przez pozytywizm, była aktualna, — dowodzi artykuł Wł. M. Kozłowskiego p. t. Postęp i wsteczność, drukowany o kilka miesięcy wcześniej (Ateneum, luty 1894); autor usiłuje zdefinjować to pojęcie i oponuje przeciwko rozciąganiu go bez różnicy na zjawiska życia duchowego i praktycznego jednocześnie. „Najlepiej więc — mówi — wcale nie naklejać etykiet postępowy i wsteczny na zagadnienia oderwane, nie mające bezpośredniego związku z życiem politycznem i społecznem".

Podobne stanowisko zajął Matuszewski, występując przeciwko odrzucaniu *a limine* wszelkich dociekań metafizycznych w imię zagrożonego rzekomo postępu. Pozytywizm był wprawdzie kiedyś głosicielem i szermierzem postępu, lecz dzisiaj „przerodził się w gruby materjalizm" i, przeciwstawiając się nowym, ożywczym prądom myśli, kostnieje w więzach doktryny i tem samem staje się wstecznictwem. Współczesny kierunek umysłowy jest niewątpliwie reakcją przeciwko materjalizmowi, lecz reakcja i wstecznictwo to dwa różne zjawiska. Stwierdziwszy subjektywny charakter wszelkiego poznania, które nigdy nie może dotrzeć do istoty rzeczy, domaga się autor prawa obywatelstwa dla metafizyki, jako owocu „twórczej działalności

[1]) Por. Bibljografję.

[2]) „P. Prus w pięciu artykułach potwierdził cuda Eusapji, a p. Matuszewski wydał na jej cześć taki manifest, że wątpiącym pozostawało tylko albo bezwzględnie w nią uwierzyć, albo z rozpaczy nad niemożnością pojęcia prawd wyższych powiesić się" — pisał Świętochowski w Prawdzie (1894 Nr. 1 s. 8—9), i w kilka tygodni później: „z niezmordowaną wytrwałością przekonywa nas p. Matuszewski w Tyg. Illustr. Ażeby poprzeć swoje rozumowania dowodami, zamieszcza dwie odbitki fotograficzne, z których jedna posiada zagadkową plamę białą, a druga — czarną. Mają to być duchy..." Tamże Nr. 25 s. 297. — Por. też Wł. Kozłowski, tamże Nr. 36 s. 423. — Jellenta. Eusapiada 1894 i in. — Natomiast L. Krzywicki poświęcił zagadnieniom medjumizmu szereg rzeczowych i w objektywnym tonie utrzymanych artykułów. Prawda 1894, Nr. 19, 28—31, 38, 44.

wyobraźni". „Literatura, albo raczej sztuka wogóle, takie zajmuje stanowisko względem życia i natury, jakie zajęła metafizyka względem nauk ścisłych i doświadczalnych. I jedna i druga dąży do zsyntetyzowania i ugrupowania w jakąś harmonijną i jednolitą całość rozproszonych faktów, zjawisk czy obserwacyj". Reakcja obecna nietylko nie jest wstecznictwem, lecz przeciwnie, oznacza wzniesienie się na wyższy odcinek spirali, po której posuwa się rozwój ludzkości. Współczesny prąd umysłowy nie odrzuca ani doświadczalnej, ani racjonalnej metody badań i jej wyników, lecz dąży jedynie do rozszerzenia i pogłębienia naszej wiedzy, drogą uznania pierwiastków intuicji, wyobraźni i uczucia, zaniedbywanych przez ciasną doktrynę. W imię tych dążeń domaga się Matuszewski miejsca w gmachu wiedzy dla badań medjumicznych. Swój własny stosunek do medjumizmu ujmuje w cztery następujące tezy: 1) ze stanowiska filozoficzno-naukowego uważa zjawiska te za najzupełniej możliwe i prawdopodobne; 2) przez własną obserwację stwierdził realność wielu z tych zjawisk; 3) medjumizm daje się stwierdzić we wszystkich czasach i u wszystkich ludów; 4) wszelkie orzekanie o istocie zjawisk medjumicznych ma charakter hipotetyczny, „za mało bowiem zrobiono dotąd poważnych doświadczeń i obserwacyj, żeby dojść do bezwzględnie pewnej teorji. Niewątpliwie stwierdzono tylko realność zjawisk, oraz pewną prawidłowość w ich występowaniu".

Nieuprzedzonemu czytelnikowi tych słów nie przyjdzie chyba do głowy pomawiać ich autora o fanatyzm; to samo dotyczy całego artykułu, który jest wzorem oględności i rozwagi. Uznał to nawet Chmielowski: charakteryzując symptomaty „zwrotu ku dziedzinie tajemnic", zwalcza tendencyjne głosy zdecydowanych zachowawców (ks. Dębickiego, T. Jeske-Choińskiego), stwierdzając zarazem, że „najrozsądniej, najtrzeźwiej w sprawie tej przemówił utalentowany krytyk, Ign. Matuszewski".[1]) Niemniej jednak do Matuszewskiego przyrosła już opinja rzecznika mistycyzmu i nauk tajemnych, utwierdzona ostatecznie po ogłoszeniu pracy Czarnoksięstwo i medjumizm (Tyg. Illustr. 1895; wyd. książkowe 1896).[2])

Przy opracowaniu tego tematu oddały autorowi wielkie usługi studja, przeprowadzone do Djabła w poezji; najwięcej materjału dostarczyły jednak dzieła Kiesewettera: Geschichte d. neueren Okkultismus (1891); Die Geheimwissenschaften (1895); Faust in der Geschichte und Tradition (1893). Na podstawie tych dzieł daje Matuszewski przegląd objawów czarnoksięstwa od najdawniejszych czasów i zestawia je z fenomenami medjumizmu, opierając się na rozległej i wszechstronnej znajomości literatury tego przedmiotu. Najobszerniej charakteryzuje Fausta, jako „typowego przedstawiciela magji i czarnoksięstwa", przeprowadzając analizę wywoływanych przez niego objawów. Zestawienie i porównanie dziesiątków faktów daje w wyniku stwierdzenie bliskiego po-

[1]) Chmielowski. Zarys najn. liter. polskiej, wyd. 3-cie (1898) s. 208. — Matuszewski zastrzega się wyraźnie przeciwko stanowisku głosicieli „bankructwa wiedzy", godząc się pod tym względem z Chmielowskim.

[2]) Nie mogło temu przeciwdziałać skutecznie nawet publikowanie takich artykułów, jak Nieprawe przybytki spirytyzmu (1896), w których karcił domorosłych medjumistów i ostrzegał przed zgubnemi skutkami tych eksperymentów.

winowactwa, lub nawet wprost tożsamości pierwiastków magji i czarnoksięstwa z fenomenami medjumizmu. W konkluzji swej pracy autor stara się wykazać, że badania medjumiczne mają wielką doniosłość dla nauki, i kończy tak: „medjumizm może nam dostarczyć klucza do zrozumienia wielu zagadek historycznych i etno-psychologicznych. Nietylko wierzenia, mity, gusła i przesądy, ale nawet poważne instytucje, których natury nie pojmowaliśmy dobrze, nabierają w oświetleniu badań medjumistycznych wyraźniejszego charakteru... Naturalnie, nie należy wpadać w przesadę i uważać medjumizmu za klucz jedyny, wyłączny, współcześnie z nim bowiem istniały i działały i inne czynniki, ale w każdym razie zajmował on wśród nich tak wybitne miejsce, że badacze historji cywilizacji muszą i powinni się z nim poważnie rachować“ (s. 208—209). Osobny rozdział, podobnie jak w książce o djable w poezji, jest poświęcony badaniu rzeczy polskich: O Twardowskim i czarach w dawnej Polsce, którego wynikiem jest twierdzenie, że Twardowski „świetny, jako typ literacki, nie posiada żadnego prawie znaczenia dla historji magji i medjumizmu, gdyż za mało pozostało po nim śladów“ (s. 228). W dalszym ciągu następuje sprawozdanie z seansów z Eusapją (drukowane w Gazecie Polskiej 1893 r.), w którem autor kładzie znowu wyraźny nacisk wyłącznie na badanie faktów, zastrzegając się przeciwko uznawaniu jakiejkolwiek doktryny. Wreszcie w zakończeniu wyraża zadowolenie z tego powodu, iż urzeczywistniają się jego nadzieje, ponieważ kwestja medjumizmu przed końcem XIX wieku wchodzi do nauki; tu następuje opis doświadczeń, przedsięwziętych przez Richeta, Ochorowicza, Sidgwick'ów, Lodge'a, Schrenk-Notzinga, Myersa i Ségarda na wyspie Roubaud.[1]).

Jakkolwiek powyższa charakterystyka prac Matuszewskiego z zakresu medjumizmu uwalnia go, jak sądzę, od zarzutów propagowania teoryj okultystycznych[2]), to jednak nie ulega wątpliwości, że zajęcie się temi zagadnieniami nie pozostało bez wpływu na jego psychikę. Wyzwoliło ono drzemiące w nim skłonności do badania irracjonalnych, metafizycznych pierwiastków świata i duszy ludzkiej, skłonności kiełkujące przedtem nieśmiało z pod lodowej pokrywy pozytywizmu. Charakterystyczne pod tym względem jest ciągłe powoływanie się na świadectwa uczonych europejskiej sławy, a w szczególności przyrodników, jak gdyby autor chciał przekonać nietylko czytelnika, lecz i siebie samego, że zajmowanie się zjawiskami „nadprzyrodzonemi“, wyklęte przez postęp warszawski, nie jest ani zdrożne, ani nienaukowe. Próba zestawienia doktryn neobuddyzmu i okultyzmu z mistycyzmem Słowackiego otwarła wrota dla badań w tym kierunku. I oto wstępuje Matuszewski w okres dojrzałości pisarskiej, drogą uświadomienia sobie całokształtu swego stosunku do zagadnień sztuki i krytyki. Wyrazem tego jest studjum p. t. Subjektywizm w krytyce (1897), będące owocem takiego przetrawienia przedmiotu, iż ani w przedruku książkowym (1898), ani w drugiem wydaniu (1903) nie wymagało żadnych zmian czy uzupełnień rzeczowych ze strony autora.[1])

Punktem wyjścia jest tutaj, podobnie jak w omówionym już artykule Wstecznictwo czy reakcja, twierdzenie, że „subjektywizm stanowi podstawowy, jeżeli nie wyłączny, żywioł naszego życia duchowego“. Następnie, w poszukiwaniu odpowiedzi na pytanie, „czy piękno należy do objawów subjektywnych czy objektywnych?“ szkicuje autor rozwój poglądu na tę kwestję, począwszy od Platona, i dochodzi do wniosku, że wszyscy estetycy współcześni „uznają podmiotową naturę wrażeń i wyobrażeń estetycznych, którym poza granicami ducha ludzkiego nie odpowiada nic realnego“. Jednakże w nauce, pomimo subjektywnego charakteru wszelkiego poznania, osiągamy wyniki objektywne, dlaczego zatem „zrzekliśmy się raz na zawsze zamiaru stworzenia sztuki przedmiotowej..?“ Ponieważ nauka dąży w swej ewolucji do ujednostajnienia i jednolitości, gdy rozwój sztuki idzie w kierunku coraz dalszego różniczkowania odtwarzanych przedmiotów i zjawisk — odpowiada autor i uzasadnia to na przykładach z dziedziny historji pejzażu (podług Taine'a), poezji epicznej, dramatycznej i lirycznej. „Jeżeli więc nauka marzy o coraz większem ujednostajnieniu, sztuka urozmaica się coraz bardziej; nauka wyłącza troskliwie ze swego organizmu wszelką antytezę prawdy, wszelki fałsz; sztuka, przeciwnie, wprowadziła do królestwa piękna brzydotę i posadziła ją, jako legalną współwładczynię na tronie, zajmowanym dotychczas niepodzielnie przez dawnego monarchę“. Zanalizowawszy rolę pierwiastku brzydoty w sztuce dawniejszej i współczesnej, przechodzi autor do pojęcia piękna: „pięknem nazywamy to wszystko, co nas wzrusza w pewien właściwy, ale zawsze przyjemny, nigdy przykry sposób.“ Tą władzą, która umie wszelką rzeczywistość przetworzyć tak, aby sprawiała zadowolenie estetyczne, jest właśnie indywidualność twórcza. Wobec tego, że „podmiotowość stanowi najgłówniejszy żywioł twórczości artystycznej.. kwestja subjektywizmu w krytyce da się załatwić w kilku słowach: jeżeli krytykę zaliczymy do nauk — to musi ona być objektywną, jeżeli do sztuk pięknych — to, jak wszystkie sztuki, będzie ona subjektywną... Czy krytyka jest nauką, czy sztuką?“ Odpowiedzi kategorycznej na to pytanie autor nie daje, przyznając równoległą rację bytu obydwu typom krytyki. Sam skłania się do poglądu, że „krytyk nie może być zimnym badaczem, lecz uzdolnionym artystycznie pośrednikiem pomiędzy poetą a ogółem... Krytyk zajmuje takie samo stanowisko względem dzieł sztuki, jakie artysta zajął względem natury... Krytyk artystyczny powinien odczuć, zrozumieć i ująć w ramy pewnej syntezy filozoficzno-psychologicznej... indywidualny, wyjątkowy, jedyny w swoim rodzaju nastrój i koloryt ocenianego dzieła“.

[1]) Jako laik, nie mam prawa zabierać głosu w tych kwestjach. Pozwolę sobie jedynie zaznaczyć, że, sądząc z obrad drugiego Międzynarodowego Kongresu Badań Psychicznych, który odbył się w Warszawie w sierpniu i wrześniu 1923 roku, i opierając się na Compte rendu officiel du premier Congrès International des Recherches Psychiques (Copenhague 1922), mam wrażenie, iż owo triumfalne wkroczenie badań medjumicznych do nauki nie zmieniło stosunku ogółu uczonych i publiczności do tych zagadnień. Po upływie czterdziestu blisko lat powiększyła się znacznie suma materjału faktycznego, lecz badania teoretyczne obracają się dotąd w sferze hipotez i doktryn metafizycznych, nie opartych na dostatecznem uzasadnieniu naukowem

[2]) „Studja jego (Czarnoksięstwo i medjumizm) miały cechę badań naukowych i pozwoliły mu zachować trzeźwość, niezbędną w traktowaniu zagadnień niejasnych i niewytłumaczonych.“ P. Chmielowski, Kurj. Codz. 1898 Nr. 41.

[1]) Por. Przypisy.

Jednakże zadanie metody subjektywnej kończy się na „wydobyciu najaw pewnych właściwości dzieła, nie dających się wyśledzić i zbadać w inny sposób". Na tem polega analiza czysto estetyczna, lecz można również badać i oceniać dzieła sztuki z innych punktów widzenia, metodą filologiczną, historyczną, socjologiczną itp.; tutaj rozpoczyna się — zdaniem autora — krytyka naukowa, objektywna, która operuje sprawdzianami natury zewnętrznej. Obydwa te rodzaje krytyki „przeplątają się ustawicznie z sobą: krytyka naukowa posługuje się rezultatami krytyki artystycznej, jako materjałem, i odwrotnie, ta ostatnia szuka chętnie ubocznego poparcia swych podmiotowych wywodów w wynikach badania przedmiotowego". To też krytykowi subjektywiście nie wolno zaniedbywać dziedziny krytyki przedmiotowej, ani pokrewnych obszarów nauki, z których winien czerpać wiedzę faktyczną, umiejętność myślenia i wydawania sądów oraz środki metodyczne i logiczne do motywowania swoich poglądów. Krytyk powinien wystrzegać się stronniczości i doktrynerstwa, które podkopują szczerość i bezpośredniość wrażeń. Jałowy jest spór o to, czy krytyka literacka ma być objektywną lub subjektywną: „Każdy rodzaj krytyki ma rację bytu, ale — we właściwej chwili i na właściwem miejscu".

Studjum powyższe, najważniejsze z prac teoretycznych Matuszewskiego, nie wywołało narazie oprócz paru streszczeń i wzmianek żadnej zasługującej na uwagę reakcji w prasie.[1]) Dopiero po ukazaniu się zbioru p. t. Swoi i obcy (koniec 1897 r.), w którym rzecz o subjektywizmie w krytyce umieszczono na pierwszem miejscu, pojawiły się liczne recenzje.[2]) Większość ma charakter sprawozdawczo-informacyjny i nie wdaje się w ocenę poglądów autora. A. Lange czyni jedynie uwagę: „Zasadniczo prawdziwa, myśl ta może jednak doprowadzić do nieograniczonej swawoli w sądach krytycznych i wszelkie absurdy poniekąd usprawiedliwia. Należałoby, zdaniem naszem, oznaczyć granice, w których podmiotowości bujać wolno". Chmielowski w krótkiej recenzji dziennikarskiej (Kurj. Codz.) zaznacza tylko, że „autor położył chyba zanadto wielki nacisk na znaczenie podmiotowego pierwiastku przy ocenie dzieł, zasługującej na tę nazwę, ale dalekim jest od potakiwania tym poglądom, co, nie przyznając żadnej wartości naukowym o pięknie wywodom, każą zaufać jedynie i wyłącznie własnemu wrażeniu". Natomiast w dłuższym artykule, drukowanym w Prawdzie, podaje szczegółową ocenę pracy Matuszewskiego. Przedewszystkiem kwestjonuje podany na wstępie rozbiór pojęć: subjektywizm i objektywizm, stwierdzając, że pojęcia te mają w języku naukowym nie „konwencjonalne" — jak chce autor — „lecz ściśle określone, umiejętne znaczenie". Zarzuca też z całą słusznością, że od teorjopoznawczego określenia tych pojęć zbyt daleka jest droga do zagadnień krytyki literackiej, gdyż istotnie — pozwolę sobie dodać — z powyższego określenia nie wynikają jeszcze wcale te konsekwencje, które wysnuwa Matuszewski; gdyby bowiem stwierdzenie podmiotowości wszelkiego poznania stanowić miało podstawę do przyjęcia postulatu subjektywizmu w krytyce, to równie dobrze mogłoby motywować uznanie pierwiastku subjektywnego np. w najprecyzyjniejszych po-

[1]) Por. Bibljografję.

[2]) Tamże.

miarach nauk ścisłych... Powracając do recenzji Chmielowskiego, należy jeszcze podnieść te miejsca, w których zarzuca autorowi pominięcie wpływu kształcenia smaku na pewne zniwelowanie odrębności gustu indywidualnego oraz zbyt radykalne przeciwstawianie nauki sztuce w twierdzeniu, że pierwsza rozwija się drogą postępowania od drobiazgowych obserwacyj do uogólnień, a druga — odwrotnie, od ogólnikowych typów do indywidualnych charakterów; dla przykładu zestawia Arystotelesa z Darwinem i Homera z Wolterem, konstatując, że teza Matuszewskiego da się uzasadnić tylko w zastosowaniu do pewnych okresów historji. Wreszcie występuje Chmielowski przeciwko przecenianiu roli jednostki, rozwijając taine'owski pogląd na zależność jej psychiki od środowiska.

W recenzji tej, jak widzimy, Chmielowski nie zwalcza wyraźnie stanowiska Matuszewskiego, lecz prostuje tylko nieścisłe definicje, gani pewne dowolności, ogranicza zbyt rozległe uogólnienia. Nie odrzucając krytyki subjektywnej w zasadzie, nie może jednak pogodzić się z jej wybujałościami, które go rażą i zmuszają do czynienia zastrzeżeń.

Powraca też znowu do tej kwestji, po ukazaniu się drugiego tomu studjów Matuszewskiego, w artykule: Jeszcze o subjektywizmie i subjektywistach (Kurj. Warsz. 1904). Występuje tutaj przeciwko zdaniu autora, że „subjektywizm stał się równoznaczny z indywidualizmem"[1]), dowodząc, iż „indywidualizm jest pojęciem rozleglejszem, obszerniejszem... subjektywizm jest jednym z gatunków indywidualizmu"; następnie charakteryzuje odmiany subjektywizmu: metafizyczny, psychologiczny, estetyczny i etyczny; subjektywizm estetyczny polega na tem, że w sposobie reagowania na piękno największą rolę odgrywają uczucie i fantazja, — a te z natury rzeczy są objawami bardziej subjektywnemi od rozumu, który raczej upodabnia do siebie ludzi, wychowanych w tem samem środowisku kulturalnem; tak więc „strona podmiotowego życia twórcy posiada pierwszorzędne znaczenie i najwyższą doniosłość". W zaraniu sztuki panowała większa jednolitość i objektywizm, np. w poezji ludowej, potem nastąpiło zróżniczkowanie, którego najwyższy rozkwit zaznaczył się w romantyzmie; gdy jednak zbrakło wielkich duchów poezji romantycznej i gdy zaczęły pojawiać się „kopje kopij", „zaczęto składać hołd ponowny przedmiotowemu odtwarzaniu rzeczywistości"; wreszcie i to się przeżyło, i znowu „zatęskniono do poezji marzenia", a przeto obecnie subjektywizm jest „historycznie i psychologicznie całkiem zrozumiały i najzupełniej uprawniony". Niebezpieczeństwo pojawia się dopiero tam, gdzie subjektywizm estetyczny łączy się z etycznym; stąd „wynikają te potworne ideały siły niszczycielskiej, wywracającej i burzącej wszystko dla własnego swojego zadowolenia", a jako przykład przytacza autor twórczość Nietzschego.

Matuszewski odpowiedział na artykuł powyższy (Wyrazy i pojęcia 1904), dowodząc zapomocą powołania świadectw Falckenberga, Kirchnera, Struvego, Mahrburga, Verona, a nawet samego Chmielowskiego w charakterystyce autora, iż „terminy: subjektywizm i indywidualizm zbliżyły się dzisiaj do siebie tak, że można je uważać, zwłaszcza w estetyce, za synonimy". Następnie stwierdza, że jednostki, których indywidualność —

[1]) St. Witkiewicz i krytyka subjektywna, s. 101.

jak przyznaje Chmielowski — może polegać na dążności do objektywizmu, są w istocie rzeczy „równie rzetelnymi, choć zamaskowanymi subjektywistami, jak subjektywiści jawni", — i demonstruje to na twórczości Taine'a.

Na to odpowiedział Chmielowski tylko krótkim listem do redakcji Kurj. Warsz. (nr. 23), w którym stwierdza z całą słusznością, że mylność wywodów Matuszewskiego polega „na pomieszaniu rdzennej subjektywności poznania ludzkiego wogóle z subjektywnością czysto osobniczą", oraz na niewłaściwem formowaniu od rzeczownika indywidualizm przymiotnika indywidualny, nie zaś indywidualistyczny, jak również subjektywny zamiast subjektywistyczny; prowadzi to do pomieszania subjektywności poznania z dążnościami subjektywizmu. Tak jasno sformułowanego błędu w dowodzeniu nie skorygował jednakże Matuszewski w drugiem wydaniu; przeciwnie, powtarza go jeszcze w studjach późniejszych, wyprowadzając stale uzasadnienie postulatu subjektywizmu w krytyce ze stwierdzenia subjektywności poznania ludzkiego.

Raz jeszcze omawia Chmielowski poglądy Matuszewskiego w art. Jeszcze o celu w sztuce (Pam. Liter. t. III). Rozpoczyna od zbadania zasady sztuka dla sztuki. Wyprowadza ją z filozofji Hegla, skąd przejęli ją estetycy polscy, Kremer i Libelt, i skąd przedostała się nawet do podręcznika Nauki poezji H. Cegielskiego. Przeciwko niej wystąpił Tyszyński, podkreślając — wślad za Schillerem — rolę wychowawczą sztuki. Ten pogląd przetrwał w Polsce aż do czasów ostatnich, gdy „zaczęto ponownie wracać pod sztandar sztuki dla sztuki". Tutaj przechodzi autor do rozbioru argumentacji Matuszewskiego w studjum Cele sztuki, zbijając porównanie wytworów natury z dziełami artyzmu oraz ujęcie stosunku sztuki do nauki; nie znamy bowiem celów natury, lecz każda działalność ludzka cel jakiś mieć musi, a tworzywo nauki i sztuki jest nie takie samo. Wykazawszy na cytacie z Confiteor Przybyszewskiego zgubne, zdaniem autora, łączenie subjektywizmu estetycznego z etycznym[1]), stwierdza, że hasło sztuka dla sztuki „wówczas tylko wypowiada prawdę istotną, kiedy nakazuje artyście bezinteresowne ukochanie piękna, a zatem niepoddawanie swej sztuki pod wpływy czysto zewnętrzne, których nie przerabia na najwewnętrzniejszą treść ducha swojego" — i tutaj przytacza zdanie Matuszewskiego w tej kwestji, na które godzi się w zupełności.

Na tę drugą ocenę Matuszewski odpowiedzieć już nie mógł, ponieważ była ona jednym z ostatnich artykułów Chmielowskiego (a ostatnim treści teoretycznej), i po upływie zaledwie kilku tygodni przypadł mu w udziale smutny obowiązek pisania wspomnienia pośmiertnego (Tyg. Illustr. 1904). Jakkolwiek widać w niem cechy pracy obowiązkowej, to jednak przyznać należy, iż Matuszewski ocenił sprawiedliwie działalność zmarłego, podnosząc wielkie zasługi naukowe i niezwykłe zalety charakteru. „Jako krytyk pragnął on oświecać, nie wzruszać; jednakże nie popadł nigdy w sekciarstwo i dogmatyzm... nie był fanatykiem... starał się wszelkiemi siłami zrozumieć to nawet, czego osobiście nie lubił". W dalszym ciągu stwierdza, że w ostatnich latach ujawniła się w poglądach Chmielowskiego „pewna

[1]) Por. wyżej.

łagodna ewolucja", której dowody widzieliśmy zresztą w omawianych powyżej artykułach.[1]).

Równie bezstronne i życzliwe potraktowanie działalności krytycznej Matuszewskiego znajdujemy w Dziejach krytyki literackiej Chmielowskiego (s. 438—445). Autor przedrukowuje tam prawie bez zmian swój artykuł z Prawdy, omówiony powyżej, tylko w ustępie, traktującym o pracy Słowacki i nowa sztuka, nie może opanować zdziwienia z tego powodu, „że umysł tak jasny i umiejący sobie zdawać dokładną sprawę z tego, co mówi,... dał się oszołomić frazeologji modernistycznej" do tego stopnia, aby pomieszać samo pojęcie absolutu z jego przejawami; „czuł sprzeczność takich poglądów, ale ze znaną nam już słabością w dziedzinie dedukcji, łatwo ją odsunął, szybując na skrzydłach uczucia i wyobraźni" (s. 454); mimo to Chmielowski stwierdza, że Matuszewski „nie jest fanatykiem... sztuki syntetycznej w przeciwstawieniu do analitycznej, mózgowej" — podobnie, jak Matuszewski uznawał, że on sam nie jest fanatykiem pozytywizmu.

Zestawienie powyższe charakteryzuje zarówno dwie indywidualności pisarskie, jak i stadjum przełomowe, które przebywała naówczas krytyka literacka w Polsce. Naukowy krytyk i historyk literatury czuwa nad ścisłością pojęć i definicyj, stoi na straży rygorystycznego trzymania się metody naukowej, nie traci ani na chwilę z oczu całokształtu przyczyn, składających się na ewolucję dziejową, wybiera bardzo troskliwie przykłady do demonstrowania swych wywodów, stosuje jak najdalej posuniętą oględność i umiarkowanie, których podstawą jest stanowisko niezłomnie historyczne, obejmujące przeszłość i teraźniejszość, jako jedną całość. Krytyk literacki subjektywista, nie ustępując pierwszemu pod względem erudycji i sumienności, nadaje pojęciom i definicjom zabarwienie podmiotowe, a niekiedy nawet dowolne; lęka się jak ognia dogmatyzmu naukowego i ostrzega przed nim; rozwój dziejowy interpretuje z punktu widzenia własnych poglądów syntetycznych, dobierając odpowiednie przykłady; odznacza się większą żywością i werwą, a przeto bieżący ruch umysłowy z nurtującemi w nim prądami gra w jego zainteresowaniach rolę dominującą.

Sztuka i krytyka artystyczna w Polsce, a szczególnie w Warszawie, stały wówczas pod znakiem wyzwalania się z więzów utylitaryzmu społecznego; naturalizm, który wypłynął z tego źródła, nie przeżył się jeszcze zupełnie, — gdy oto pojawiła się na arenie sztuka indywidualistyczna, nastrojowa, sztuka dla sztuki, sztuka — „absolut". Chmielowski tolerował subjektywizm, widząc w nim konieczne stadjum rozwoju, jako reakcję przeciwko zamierającym kierunkom, przemawiając z rozwagą uczonego, nie pozbywając się świadomości, że i ten kierunek ustąpi miejsca nowemu. Matuszewski przyjął z zapałem nową sztukę, gdyż zmuszała go do tego własna umysłowość, która bezwiednie szła oddawna w tym kierunku; jeżeli nowe prądy rodzą się w atmosferze tęsknot indywidualnych, to Matuszewski był jednym z twórców poezji Młodej Polski, zanim jeszcze stał się czynnie jej heroldem i teoretykiem.

[1]) Por. też ustęp o Chmielowskim w art. Artyści i Krytycy, s. 119.

Do owocności pracy w tym kierunku przyczyniło się to, że Matuszewski, po piętnastoletniej działalności pisarskiej, zajmował bardzo poważne stanowisko w świecie literackim Warszawy. Należał też, jako prelegent i sędzia w konkursach wszelkiego rodzaju, do najpopularniejszych osobistości miasta, czego objawem były m. i. częste o nim wzmianki w prasie humorystycznej [1]). Stanowisko to było już ustalone, gdy wydawcy Tygodnika Illustrowanego zaprosili go na kierownika literackiego tego pisma (od 1-go marca 1898 r.) [2]). Nastąpiło to wkrótce po wydaniu zbioru Swoi i obcy, który, oprócz omówionego powyżej studjum, zawiera istotnie szereg prac pierwszorzędnych. Obok przyczynków do charakterystyki twórczości Słowackiego, o których będzie mowa poniżej, znajdujemy tam rzecz o Prusie, w której autor zwalcza fałszywą opinję humorysty tylko i karykaturzysty, krzywdzącą znakomitego artystę o typie romantycznym. Po świetnej, drobiazgowej analizie powieści Sienkiewicza, daje Matuszewski w dalszym ciągu paralelę tych dwóch pisarzy, zawierającą takie np. rzuty syntetyczne: „Dla Sienkiewicza życie — to przedewszystkiem potężna symfonja barw, kształtów i ruchów; dla Prusa — to głęboka zagadka, którą rozwiązać należy". [3]). Z zakresu literatury powszechnej zbiór ten zawiera najpierw studjum p. t. Lord Byron i wpływ jego na literaturę polską, w którem życiorys i rozbiór dzieł poety są sumiennem streszczeniem badań oryginalnych, natomiast rozdział ostatni analizuje wpływ Byrona na najwybitniejszych romantyków polskich, zestawiając jednak tylko wyraźne i ważne objawy tego wpływu, w przeciwieństwie do najnowszych, nadto drobiazgowych szperań tego rodzaju [4]). Następnie mieszczą się w zbiorze dwa odczyty: Ideał bohaterstwa w dramacie staroindyjskim oraz Bohaterowie jasełek [5]); w pierwszym autor przeprowadza tezę, że w literaturze hinduskiej kryterja estetyczne i etyczne pozostają z sobą w zgodzie i harmonji, — wysunięcie tej tezy dowodzi, że w okresie pisania tego artykułu (1896) Matuszewski mógłby się jeszcze pogodzić z Chmielowskim w poglądzie na „cele sztuki". Wreszcie zamykają tom Drobiazgi i szkice krytyczne, w których autor omawia twórczość Tassa oraz rozwija niektóre ulubione swe myśli, na temat stosunku publiczności i krytyki do dzieł artyzmu.

---

[1]) Konkurs Kurj. Codz. na powieść „społeczną" (1896), k. dramatyczny Kurj. Warsz. (1897), k. Głosu na powieść (1898), k. dramatyczny Wędrowca (1902), k. Tyg. Ill. na humoreskę (1903), k. dramatyczny Miłośników Sceny (1904). — Odczyty, przeważnie ogłaszane w czasopismach i przedrukowane w zbiorach, oraz recenzje por. Bibljografję. — Tamże wzmianki satyryczne, podane w całości.

[2]) Por. Plautus. Bohaterowie tygodnia. Niwa 1898 Nr. 21 s. 399.

[3]) Artykuł ten znalazł oddźwięk w prasie już po pierwotnem opublikowaniu w numerze jubileuszowym Kurj. Codz. — por. Bibljografję.

[4]) „Gdyby nam szło o momenty nastrojowe, niewyraźne imitacje tylko, należałoby wyliczyć wszystkie niemal nazwiska poetów naszych, u każdego bowiem znajduje się wierszyk lub ustęp, przypominający albo parafrazujący Byrona" — mówi słusznie Matuszewski.

[5]) Srawozdania z podczytów, por. Bibljografję.

Praca Matuszewskiego w Tygodniku Illustrowanym zaznacza się odrazu dodatnio w treści i wyglądzie zewnętrznym wydawnictwa. Wkrótce po wstąpieniu do redakcji zapowiada czytelnikom swój plan zaznajamiania ich z prądami estetycznemi XIX wieku w szeregu studjów, lub nawet całych zeszytów specjalnych, i w jednym z najbliższych numerów rozpoczyna druk pracy o Botticellim, dołączając doń wybór reprodukcyj dzieł tego mistrza [1]). Obecne pokolenie pamięta z własnego przeżycia, jak silne wrażenie wywarły te wzory wielkiej sztuki, w zestawieniu ze zwykłym poziomem ilustracyj poczytnego tygodnika; czuło się powiew świeżego ducha, przedsmak rzeczy tajemnych, wielkich i nowych dla przeciętnego mieszkańca pozbawionej muzeów Warszawy, a w szczególności dla młodzieży. Dalsze zeszyty przyniosły jeszcze dziwniejsze niespodzianki, w związku z pierwszemi wystąpieniami Przybyszewskiego w Krakowie i z walką literacką, która wybuchła na tem tle. [2]).

Jakkolwiek autor Confiteor przybywał wprost z zagranicy i chociaż jego manifest oddziałał narazie jak bomba, — to przecież grunt pod nowy posiew był poniekąd przygotowany. Nie sięgając nawet do pierwszego stadjum w Życiu warszawskiem (1887) ani do artykułów Przesmyckiego na łamach krakowskiego Świata, do jego przekładów i charakterystyk, — stwierdzić należy, że ogół czytelników był informowany o nowych prądach poezji europejskiej w ostatniem dziesięcioleciu ubiegłego wieku dosyć gruntownie i wszechstronnie, o wiele obficiej niż obecnie, w licznych tygodnikach i miesięcznikach, a nawet w prasie codziennej. Szkoda, że nie posiadamy odpowiedniego zestawienia bibljografji czasopism, które umożliwiłoby zbadanie przesiąkania nowych kryterjów estetycznych do świadomości ogółu polskiego. [3]) Matuszewski, jak wiemy, pracował w tym kierunku już od lat kilku, a obecnie, posiadając własną trybunę pod postacią poczytnego tygodnika, rozwinął planową działalność. Był powołany przeto, jak może nikt inny, do zajęcia stanowiska wobec enuncjacji Przybyszewskiego.

Artykuł p. t. Sztuka i społeczeństwo [4]) ukazał się w Nr. 10 Tyg. Illustr. z dn. 4 marca 1899 r., opatrzony uwagą redakcji, iż jest on przyczynkiem do wyjaśnienia kwestyj: jaki jest cel sztuki i jej stosunek do społeczeństwa, — aktualnych z powodu Confiteor i związanej z niem

---

[1]) W następnym roku ogłasza rzecz p. t. Nowoczesne malarstwo angielskie.

[2]) „P. Ign. Matuszewski w pierwszych okresach objęcia redakcji Tyg. Illustr. zdołał wywalczyć pewne ustępstwo dla nowszych prądów — przejściowy to jednak był objaw." M. Wawrzeniecki, Dławce. Kraków 1901, s. 39.

[3]) P. Edw. Boyé w książce U kolebki modernizmu (Kraków 1922 pominął zupełnie poszukiwania bibljograficzne, rozpoczynając rzecz od artykułów Art-Górskiego w Życiu — i wobec tego tytuł nie odpowiada treści pracy. A. Szymankiewicz w art. Z historji modernizmu w literaturze polskiej. (Przegl. Humanist. 1923 t. II s. 23—65) sięgnął do epoki wcześniejszej, lecz ogranicza się do charakterystyki Życia, warszawskiego i krakowskiego, oraz Chimery, omawiając obszerniej tylko znaną polemikę z 1898 r.

[4]) W wydaniu książkowem tytuł został zmieniony na Cele sztuki, a samo studjum — znacznie rozszerzone. Por. Przypisy.

„burzy polemicznej w prasie polskiej". Nie możemy, niestety, na tem miejscu pomówić o owej „burzy",[1]) zaznaczamy tylko, że Matuszewski zabrał głos w dwa miesiące po ukazaniu się manifestu Przybyszewskiego (Życie Nr. 1, dn. 10 stycznia 1899 r.) i po przejściu najgroźniejszych błyskawic i grzmotów, a zatem już z pewnej perspektywy, spokojnie i z rozwagą.

Zaczyna, jak zwykle, zdaleka — od stwierdzenia skłonności umysłu ludzkiego do szukania przyczyn i celów wszelkich zjawisk. Następnie dowodzi, że zarówno natura, jak i nauka „czysta" są same sobie celem,[2]) i przeprowadzając analogję pomiędzy nauką i sztuką, i na nią rozciąga tę samą zasadę. Rozważając dalej hasło sztuka dla sztuki, oponuje przeciwko stosowaniu kryterjum etycznego do zjawisk estetycznych, gdyż prawdziwy artysta w szczerem natchnieniu „nie może zrodzić rzeczy niemoralnej, bo świat i życie nie są moralne ani niemoralne same w sobie, lecz stają się takiemi dopiero wtedy, kiedy zaczniemy... mierzyć (je) specjalną miarą naszej etyki". Z etyką bezwzględną wielka sztuka „nie wchodzi nigdy w kolizję, gdyż źródła jednej i drugiej leżą na tej samej wyżynie ducha". Uzasadnienie tego twierdzenia i wreszcie rekapitulacja całości — zamykają artykuł.

Trzeba przyznać, że trudno było w sposób bardziej przekonywający i zdecydowany, a przytem bardziej oględny, wyrazić sympatję dla poczynań Przybyszewskiego, oczyścić go od zarzutu społecznego szkodnictwa, nie wpadając przytem w krańcowość lub entuzjastyczną przesadę. A pomimo to artykuł Matuszewskiego nie znalazł uznania w grupie redakcyjnej Życia. St. Lack kwestjonuje już sam temat, ujęty w tytule, gdyż przeciwstawienie sztuki społeczeństwu „pozbawione jest wszelkiej treści"; dla artysty bowiem w chwili tworzenia nie istnieje nic, oprócz tworu, a oddziaływa ten twór tylko na jednostkę, „która właśnie jako coś odrębnego od reszty, może być estetycznie wzruszona". Autor demonstruje to działanie na wierszu Kasprowicza i udaje mu się udowodnić... rzecz wręcz sprzeczną z założeniem, gdyż jednostka pod wrażeniem utworu urasta u niego na „Człowieka integralnego", a to znaczy chyba tyle, co ludzkość (albo, jak u Matuszewskiego: społeczeństwo). To ostatnie pojęcie odrzuca jednak Flach stanowczo, ponieważ w społeczeństwie istnieje walka klas, która pozbawia je jednolitości, woli natomiast przeciwstawienie: „Sztuka a Życie", gdyż „wytwarza się przez to dwie przecudne linje, równoległe, kończące się w nieskończoności!..." Przyznaje Matuszewskiemu możliwość przekonania „sąsiada", chociaż całe studjum „już zbytnio trąci Europą"; wreszcie krytykuje zestawienie uczonego z artystą.

Ton lekkiej drwiny wraz z bezwzględnem poczuciem własnej wyższości, które cechują to sprawozdanie, były w porządku rzeczy na tle walk ówczesnych, lecz niema chyba wątpliwości, który z tych dwóch ludzi większe ma zasługi w walce o nową sztukę. Trudno jest wyobrazić sobie dzisiaj, jak rewelacyjne znaczenie miało uznanie hasła sztuka dla sztuki przez pisarza tej miary, co Matuszewski, a przytem kierownika jednego z najpoważniejszych czasopism warszawskich. Jest to bardzo ważną, a nie dosyć jeszcze uwydatnioną zasługą Matuszewskiego, że nie wahał się użyczyć swego autorytetu pisarza

[1]) Notatki bibljograficzne, por. Przypisy.
[2]) Por. wyżej zarzuty Chmielowskiego.

o typie naukowym poczynaniom Młodej Polski, która uchodziła w oczach ogółu za bandę pijaków, rozpustników, megalomanów, a w najlepszym razie warjatów, pozbawionych talentu[1]).

To też nie dbając o pochwały czy nagany tych albo tamtych, prowadzi dalej planową, świadomą celu i środków pracę nad utorowaniem drogi nowym prądom artystycznym, wciągając się przytem coraz bardziej w bieżącą pracę redakcyjną. Przez cały niemal czas swej stałej współpracy w Tyg. Illustr. (1898—1907) prowadzi i zasila bardzo obficie działy następujące: Nowe książki, Z tygodnia na tydzień (kronikę tygodniową), Kronikę powszechną, Nasze ryciny a nawet Humor i satyra[2]). Podobnie jak w Echach Przeglądu Tygodniowego, porusza sposobem wzmiankarskim najróżnorodniejsze tematy ze wszystkich dziedzin życia, traktując je żywo, barwnie, z zacięciem satyrycznem i werwą urodzonego polemisty. Stacza mnóstwo utarczek w walce o podniesienie poziomu prasy — w imię postulatów czystości ideowej i etycznej, rzetelnej i gruntownej służby informacyjnej, fachowości naukowej i krytycznej, zachowywania formy i tonu, przyjętych w środowiskach wielkiej kultury[3]). Wrodzony instynkt społeczny unosi go niekiedy zupełnie na teren publicystyki, szczególnie w latach rewolucyjnych (1905/6), gdy zabiera głos wielokrotnie w sprawach aktualnych ruchu wolnościowego.

Przy tak intensywnej pracy redakcyjnej, uwolniony coprawda dzięki niej od ślęczenia w biurze nad księgami handlowemi, znajduje jeszcze czas na współdziałanie w komitecie redakcyjnym dodatków powieściowych do Gazety Polskiej, do których pisuje przedmowy, zarówno jak do tomików Bibljoteki Dzieł Wyborowych i do różnych innych wydawnictw[4]); ponadto jest redaktorem działu humanistycznego Encyklopedji Powszechnej Orgelbranda (1898—1904) i współpracownikiem Wielkiej Encyklopedji Powszechnej Illustrowanej, zasiada w sądach konkursowych i w komitecie Kasy Literackiej (1899—1901)[5]), lecz nadewszystko przygotowuje materjały i prowadzi rozległe studja do całkowitej teorji nowej sztuki.

Podobnie jak w Botticellim widzieli swego arcymistrza prerafaelici angielscy, w Słowackim odnajduje Matuszewski protoplastę Młodej Polski. Do jego fizjognomji duchowej i typu twórczości nawiązuje swe badania nad sztuką współczesną. Osiąga tym sposobem dwa cele: zbliża się do zgłębienia zagadki organizacji twórczej wielkiego poety, niezwykłej i pełnej żywego uroku, a z drugiej strony — podnosi znaczenie i wartość nowych prądów, stwierdzając, że płyną one tem samem łożyskiem, którem toczył bujne swe fale romantyzm polski.

Matuszewski zajmował się już oddawna twórczością Słowackiego, ogłaszając od czasu do czasu wyniki swych badań. Najwcześniejszą pracą

[1]) Por. przypisy do art. Sztuka i społeczeństwo.
[2]) Por. Bibljografję.
[3]) Por. art. Miara estetyczna w polemice oraz Przypisy do tego artykułu.
[4]) Por. Bibljografję.
[5]) W latach 1912—1915 był prezesem Tow. Literatów i Dziennikarzy Polskich w Warszawie.

jest zestawienie Beatryks Cenci naszego poety z The Cenci Shelleya (1887)[1]; różnica polega, zdaniem autora, na tem, że pierwszy wprowadza do tragedji żywioł „zewnętrznej konieczności" na wzór tragedji greckiej, gdy drugi stara się uzasadnić zbrodnię „wewnętrzną, psychiczną koniecznością"; odmienne są również pobudki do podjęcia tego tematu: „Słowackiego pociągała przedewszystkiem niezwykłość, krwawość oraz sytuacyjna dramatyczność legendy, Shelleya zaś — współczucie dla pięknej, szlachetnej a nieszczęśliwej istoty. Pierwszemu temat podziałał na wyobraźnię, drugiemu wżarł się do serca". O wynikach poszukiwania związku pomiędzy mistycyzmem Słowackiego a doktrynami spirytyzmu i okultyzmu (1892) wspomnialiśmy już powyżej.[2]) Genezę Eloi z Anhellego wyprowadza Matuszewski (1892) od poematu de Vigny p. t. Eloa, co zostało przyjęte w nauce.[3]) Wreszcie w okresie najgwałtowniejszych walk o nowe kierunki w sztuce (1899) ogłasza rzecz p. t. Słowacki i sztuka współczesna (zmienione w trakcie druku na: nowoczesna), która weszła jako przedmowa do książki, wydanej o parę lat później.[4])

Pod koniec wieku zaznaczyła się zupełnie wyraźnie nowa fala kultu dla Słowackiego, w związku z pięćdziesięcioletnią rocznicą śmierci poety. Przyczyniły się tu niewątpliwie względy narodowo-polityczne, gdyż nie wolno było pominąć takiej sposobności do zamanifestowania swego istnienia i żywotności kulturalnej.[5]) Niemniej jednak musiały ponadto tkwić w psychice społecznej odpowiednie przesłanki do przyjęcia się tego kultu, musiał on być poprostu potrzebą pokolenia, a nietylko zdawkowem zamiłowaniem do uroczystości, objawem przesadnego w owych czasach furor solemnis[6]), skoro obchód tej pierwszej rocznicy nie był wybuchem słomianego ognia, lecz zapoczątkowaniem nowego okresu badań nad twórczością poety, którego punktem szczytowym był obchód stuletniej rocznicy urodzin (1909).[7])

---

[1]) To samo zagadnienie traktował później T. Pini (Ateneum 1897, II, s. 357—364), nie wspominając jednak o pracy Matuszewskiego; natomiast wspomina o niej z uznaniem F. Hoesick: Beatrix Cenci czyli o rzekomym wpływie Shelleya na Słowackiego. O Słowackim, Krasińskim i Mickiewiczu. Kraków 1895 s. 261 n.

[2]) Zdaniem J. G. Pawlikowskiego, praca ta jest chybiona. Mistyka Słowackiego. Warszawa 1909 r. s. 105.

[3]) Por. Kleinera Słowacki t. II s. 220. — Pierwszy zwrócił uwagę na to pokrewieństwo Zygm. Krasiński w liście do K. Gaszyńskiego z dn. 18 listopada 1838 r. Por. też J. Ujejski. Główne idee w Anhellim. Kraków 1916 s. 90.

[4]) Słowacki i nowa sztuka (Modernizm). Twórczość Słowackiego w świetle poglądów estetyki nowoczesnej; trzy wydania: 1901 (rok wyd. 1902); 1904; 1911.

[5]) Komitet obchodu w Warszawie nie uzyskał legalizacji władz (W. Hahn. Rok Słowackiego. Lwów 1911, s. 305 n.). Samo wymienienie nazwiska poety było zakazane przez cenzurę rosyjską; Mazepa figurował długo na afiszu teatralnym jako utwór J. S.

[6]) Por. Miriam. Jubileusze, rocznice, plebiscyty, ankiety, konkursy. Pro Arte s. 5—33.

[7]) Aby się o tem przekonać, wystarczy zestawić bibljografję wydań dzieł poety i prac o nim do r. 1894 (H. Biegeleisen. Dzieła Słowackiego t. I), za rok 1899 i za rok 1909 (W. Hahn).

Jest w historji wiele przykładów powoływania do nowego życia twórczości zmarłych poetów w okresach budzenia się nowych prądów literackich, które szukają oparcia w przeszłości, bezwiednie lub świadomie dążąc do nawiązania zerwanej nici ewolucyjnej; jednym z najpowszechniej znanych faktów tego rodzaju jest kult romantyków dla Szekspira. Młode pokolenie lgnęło zatem bezwiednie do poezji Słowackiego, uświadomienie sobie i innym tego zjawiska i ustalenie jego przyczyn było zadaniem krytyków i historyków literatury.[1])

Podobnie jak w zakresie nauk ścisłych pojawiają się częstokroć niezależnie od siebie pokrewne teorje czy hipotezy, jednocześnie niemal ukazały się dwa studja na ten temat. Obok wymienionej już pracy Matuszewskiego, drukowanej po raz pierwszy we wrześniu i październiku 1899 r., ogłosił Cezary Jellenta w kwietniu, maju i czerwcu tegoż roku w Głosie rzecz p. t. Słowacki dzisiaj (wydaną osobno w Krakowie 1900 r.).

Autor stwierdza na wstępie, że nadeszła oto pora Słowackiego „na tle nowych a niewyraźnych jeszcze świtów nowej muzy", że zapoznawana dotąd jego twórczość staje się przedmiotem nowych, drobiazgowych badań. Niepowodzenia życiowe, niezaspokojone tęsknoty do sławy, miłości i przyjaźni pozwoliły zdobyć poecie „herb najwyższej potęgi — puhar goryczy i samotności", to też syntezę żywota Słowackiego widzi autor w „szczeblowaniu wielkich rezygnacyj, na tle wzrastającego bólu, siły, rzewności i ducha". Zależność Słowackiego od innych poetów, stwierdzana tylokrotnie, jest tylko pozorna, ponieważ jego genjusz był „najbardziej podmiotowy ze wszystkich znanych". Nawiązując do zdania Krasińskiego o „wewnętrznej melodji", stwierdza „symfoniczność ducha" poety w połączeniu z poczuciem „koloru tej melodji", które zestawia z Böcklinowskim przepychem barw. Stąd wynika postulat dla krytyki: „to, co powstało z natchnienia muzycznego, powinno też być brane zmysłem melodji wewnętrznej". Przeciwko jednemu z dawnych studjów Matuszewskiego skierowany jest rozdział następny, w którym autor odrzuca stanowczo wpływ okultyzmu na Słowackiego, korzystając z tej okazji, ażeby potraktować medjumistów i ich praktyki w sposób niechętny i uszczypliwy, znany nam już z Eusapjady. Głównemi źródłami twórczości poety są: wrodzony idealizm, czyli raczej animizm lub panteizm, wysokie poczucie moralne, które „przekształca wszechświat w żywioł duchowy"; prawdy i przeczucia wiary chrześcijańskiej, filozofji niemieckiej, „i wreszcie własna ekstaza, jasnowidztwo przeduchowionego nawskroś poety". Mówiąc dalej o Królu-Duchu, podkreśla indywidualne ucieleśnienie idei narodowej i, zarzucając poematowi brak plastyki, stwierdza w nim natomiast „zdumiewające poczucie symfonji poetyckiej". Następnie rozwija zagadnienie indywidualizmu i nadczłowieczeństwa Słowackiego, arystokratyzmu ducha, który jednak łączy się u niego harmonijnie z poczuciem demokratycznem w praktyce życia społecznego i z głębokiem ukochaniem ludu. Przechodząc do formy jego dzieł, autor stwierdza niesłychane wirtuozostwo na tle wznoszenia się ponad realne traktowanie rzeczywistości

---

[1]) Ciekawą, jakkolwiek bardzo szkicową próbę nawiązania nowych prądów do twórczości Mickiewicza stanowi art. M. Komornickiej p. t. Mickiewicz i nowa poezja. Głos 1898, Nr. 52 s. 1228. Rec. Życie 1899, Nr. 2 s. 40.

i dowodzi, że poeta, jakkolwiek bliski twórczości najnowszej, przewyższa nieskończenie mozolny jej trud nastrojowo-symboliczny; uważając poezję nastrojową za pośledniejszy gatunek sztuki, autor występuje przeciwko doszukiwaniu się nastrojowości śród pierwiastków twórczych Słowackiego: moderniści przebyli bowiem kąpiel realizmu, a on był samem uduchowieniem. Z ostrzem zwróconem już wyraźnie przeciwko Matuszewskiemu,[1]) chociaż bez wymienienia nazwiska, autor atakuje metodę „przymierzania" do Słowackiego różnych estetyk i stanowisk krytycznych oraz „piętrzenie wzgórz uczoności literackiej, francusko-angielskiej, indyjsko-egipskiej... ażeby wykazać — czem on nie jest".[2]) Żąda od krytyka jedynie szczerego umiłowania twórczości poety, bo, według zapowiedzi w Testamencie, duch jego ma się ukazać tylko przyjaciołom.

Ten apel końcowy, jak również metoda, ton i forma studjum Jellenty, charakteryzują je jako wytwór krańcowego impresjonizmu, który korzysta wprawdzie z wyników badań naukowych, powołując się na nie często, lecz z drugiej strony traktuje w sposób lekceważący, a nawet napastliwy stosowanie metody krytyczno-naukowej. Ta oczywista niekonsekwencja jest najlepszem uzasadnieniem słuszności poglądu Matuszewskiego na konieczność współdziałania czynników subjektywnych w krytyce literackiej. Niemniej trzeba przyznać, że Jellenta poruszył w swej pracy szereg zagadnień i motywów, które niezadługo podejmie, rozwinie i uzasadni Matuszewski.[3]) Unosiły się one, jak już wiemy, w atmosferze epoki: Jellenta podchwycił je wyczuciem impresjonisty i wrażenia swoje rzucił na papier w formie spontanicznego wylewu, — Matuszewski odczuł je niemniej głęboko; starając się jednak skontrolować subjektywną impresję, zbadał je i określił w sposób naukowy. Tak powstała książka o Słowackim, która jest syntezą całej działalności krytycznej autora, pod względem przedmiotu, metody i formy.

Przedmiot pracy stanowi wykrycie w poezji Słowackiego pierwiastków, pokrewnych twórczości Młodej Polski.[4]) Całokształt najnowszych kierunków sztuki oznacza autor wspólnem mianem modernizmu, bez względu na poszczególne prądy, z których wymienia symbolizm, secesjonizm, dekadentyzm, uważając jednak te określenia albo za zbyt specjalne, lub też niedokładne czy wprost fałszywe; przyznał jednak sam w 3-ciem wydaniu[5]) nieścisłość użytego przez siebie terminu, który powstał na gruncie niemieckim, gdzie był stosowany od lat osiemdziesiątych do końca wieku dla oznaczania szeregu odmiennych, a niekiedy zgoła przeciwstawnych zjawisk, — przez naturalistów, jak Eug. Wolff, lub zwolenników symbolizmu, jak H. Bahr; we Francji natomiast używano poprostu określenia: nowa poezja. Podciągnięcie różnorodnych prądów i odcieni pod wspólne miano usprawiedliwia Matuszewski tem, że łączy je wspólna cecha naczelna podmiotowości „w przeciwstawieniu do sztuki przedmiotowej, którą reprezentował naturalizm". Jak romantyzm był reakcją przeciwko racjonalizmowi epoki pseudoklasycznej, tak samo modernizm przeciwstawia się pozytywizmowi na gruncie emancypacji sztuki w stosunku do poznania intelektualnego. Modernizm jest zatem neoromantyzmem[1]), tylko bardziej radykalnym w dążeniu do zupełnej podmiotowości i bezwzględnego indywidualizmu. Dlatego tylko niektórzy, najbardziej krańcowi romantycy mogą uchodzić za prekursorów nowej sztuki; Maeterlinck zalicza do nich Shelleya i Novalisa, Hansson i Mauclair—Poego; w literaturze polskiej rola ta przypada Słowackiemu, którego cała twórczość jest „jednym wielkim procesem podporządkowywania świata zewnętrznego indywidualności poety".

Opierając się na pracy T. Riboťa Essais sur l'imagination créatrice (1900), autor ustala i analizuje obszernie dwa typy artystów: wzrokowo-plastyczny i słuchowo-muzyczny; pierwszy skłania się do przedmiotowości, której wyrazem jest epika, a drugi jest ściśle podmiotowy i wypowiada się najchętniej w liryce.[2]) W romantyzmie niemieckim przeważa typ muzyczny (Tieck, Novalis, Hoffmann), we francuskim — plastyczny (V. Hugo, Gautier), w angielskim Shelley reprezentuje muzykę, Byron zaś — plastykę. Pierwiastkiem liryki nowożytnej jest nastrój, t. j. dążenie do wywołania w duszy czytelnika stanów, pokrewnych tym, jakie przeżywa autor w chwili tworzenia. Ideał sztuki najnowszej stanowi — według Matuszewskiego — „wypowiedzenie się całkowite indywidualności artystycznej zapomocą wszelkich możliwych środków ekspresji, ujętych w jednolitą i podmiotową syntezę, na tle liryczno-muzycznego nastroju". Twórczość Słowackiego odpowiada w całej pełni formule powyższej. Słowacki bowiem był typem artysty muzyczno-lirycznym, w przeciwstawieniu do plastyka — Mickiewicza, łączył jednak w swej poezji z pierwiastkiem muzycznym również i plastyczny, dochodząc do przedziwnej harmonji. Było to możliwe dzięki niezwykłej właściwości, jaką był obdarzony od natury, a mianowicie dzięki „barwnemu słyszeniu" (audition colorée, synopsja chromatyczna)[3]), które sam skonstatował u siebie, podobnie jak E. T. A. Hoffmann, Flaubert, A. Rimbaud, Baudelaire, René Ghil i in.; zjawisko to jest znane w nauce

---

[1]) Pierwsza wycieczka polemiczna mogła być skierowana również przeciwko Biegeleisenowi.

[2]) Ustęp ten został dodany przez autora w wydaniu książkowem, po zaznajomieniu się z artykułem Matuszewskiego.

[3]) Por. A. Drogoszewski. I. Matuszewski w swej książce o Słowackim i modernizmie. Prawda 1902, Nr. 26 s. 309.

[4]) Termin ten zastosował po raz pierwszy Art. Górski w Życiu.

[5]) Może naskutek krytyki Przesmyckiego, który stwierdził, że modernizm jako szkoła, czy nawet jako kierunek, nie istnieje. „Modernizm" i poszukiwacze arcydzieł. Chimera t. VII s. 137—139 i Pro arte (Warszawa b. r.) s. 107—130.

[1]) Pogląd ten wygłosili pierwsi F. Oppeln-Bronikowski i L. Jacobowski w przedmowie do książki: Die blaue Blume. Eine Anthologie romantischer Lyrik (1900). W piśmiennictwie polskiem stosowali ten termin Porębowicz i Feldman (1902). Na związek nowej sztuki z romantyzmem wskazywali: Zdziechowski, Flach (1900) i Chmielowski (1901).

[2]) Uderza tutaj podobieństwo do rozróżnienia pierwiastku apolińskiego i dionizyjskiego w „Narodzinach tragedji" Nietzschego. Autor zwraca na to uwagę w odsyłaczu, dodanym w trzeciem wydaniu książki, oraz w III rozdziale pracy s. 179.

[3]) Por. bardzo ciekawe studjum eksperymentalne J. Segała p. t. Kolorowe dźwięki. Przegl. Warsz. 1923, t. IV s. 349—389.

B. UMCS

już od 1786 roku i było opisywane przez wielu psychologów i estetyków. Analiza symboliki barw u Słowackiego, którą przeprowadza w dalszym ciągu Matuszewski, należy do najświetniejszych kart w polskiem piśmiennictwie krytycznem.[1])

Ten tak zdecydowany charakter muzyczno-liryczny talentu Słowackiego nie przeszkodził mu jednak w stworzeniu epopei, jakkolwiek cechę zasadniczą tego rodzaju literackiego stanowi, obok zaznaczonej powyżej syntezy pierwiastków artystycznych, mocny rdzeń idei. To też Król-Duch jest zjawiskiem odosobnionem w literaturze wszechświatowej: można z nim zestawić tylko takie dzieła, jak epos staroindyjski, a z nowszych Also sprach Zarathustra Nietzschego lub Pierścień Nibelungów Wagnera. Autor przeprowadza paralelę pomiędzy tym dramatem muzycznym a Królem-Duchem i odnajduje szereg podobieństw, zarówno w metafizyczno-mistycznym podkładzie obydwu dzieł, w połączeniu liryki i epiki na gruncie czysto podmiotowym, w gigantyczności pomysłu, jak w sposobie wypowiadania się i w formie poetyckiej. Po tem dosyć ogólnikowem i niedostatecznie umotywowanem porównaniu następuje daleko mocniej skonstruowane zestawienie poezji Słowackiego z malarstwem, na gruncie stosunku do rzeczywistości, dające w wyniku stwierdzenie pokrewieństwa z twórczością prerafaelitów angielskich, pod względem wiary w wyłączną „realność swoich podmiotowych wizyj i marzeń". Dalej bada autor stosunek formy do treści u Słowackiego, wychodząc z założenia, iż „wykwint, giętkość, oryginalność i niezwykłe bogactwo formy... łączy się organicznie z pewnym typem twórczości artystycznej, jak skutek z przyczyną".

Punktem kulminacyjnym pracy, do którego, jak sądzę, przywiązywał autor największą wagę, jest wykrycie i ustalenie związku pomiędzy mistycyzmem i symbolizmem, zarówno w sztuce nowoczesnej wogóle, jak i w twórczości Słowackiego. Dążeniem mistycyzmu, we wszelkich jego koncepcjach i przejawach, jest — zdaniem Matuszewskiego — „żeby zaznaczyć, a poczęści i wyjaśnić ścisły związek pomiędzy naturą a duchem, pomiędzy pojedyńczemi zjawiskami a głównem ogniskiem i źródłem wszechżycia — absolutem, Bogiem, Jednością najwyższą, bezwzględną, z której wszystko emanuje, wypływa, i do której, po odbyciu szeregu przemian ewolucyjnych, wszystko powraca oczyszczone i udoskonalone przez wiekową pracę". Tak pojęty mistycyzm jest podstawą symbolizmu nowoczesnego, który należy odróżniać od symbolizmu alegorycznego poetów o typie przedmiotowym, noszącego charakter ornamentacyjny lub dydaktyczny. W stosunku do mistyków-modernistów, jak np. Maeterlinck, jest Słowacki bardziej bezwzględny, gdy tamci ulegają działaniu przebytej szkoły realizmu i przez to nigdy nie tracą z pod nóg gruntu objektywno--analitycznego.

Obok mistycyzmu o podkładzie monistycznym drugą cechą charakterystyczną umysłowości współczesnej jest indywidualizm. Sprzeczność tych dwóch pierwiastków jest dla Matuszewskiego tylko pozorna, przeradza się bowiem w twórczości artystycznej w jednolitą syntezę „na gruncie uczucia i wyobraźni". Wynikiem paraleli pomiędzy Nietzschem a Słowackim jest wniosek, że pierwszy jest indywidualistą „tellurycznym", gdy indywidualizm drugiego

[1]) Por. J. Kleinera Słowacki t. II (1920) s. 127 n.

jest kosmiczny: „dla Nietzschego nadczłowiek jest celem, dla Słowackiego — tylko narzędziem ewolucji, ogarniającej zarówno ziemię, jak cały wszechświat".

W zakończeniu autor zestawia całokształt zaznaczonych powyżej cech nowej sztuki z twórczością Słowackiego i za jedyną zasadniczą różnicę uznaje pierwiastek analityczny modernizmu, którego zbywało romantyzmowi. „Modernizm łączy do pewnego stopnia precyzję naturalistyczną z fantazją romantyczną i traktuje zawiłe problematy psychologji w sposób naukowy i mistyczny zarazem." Różnica ta przejawia się najdobitniej w psychologji indywidualizmu i erotyzmu. Na tle szkicowego zarysu ewolucji sztuki modernistycznej dochodzi autor do wniosku, iż jej powstanie jest „koniecznością psychologiczną i historyczną",[1]) i stara się wywalczyć dla niej miejsce należne w szeregu prądów umysłowych i artystycznych. Gdyby jednak modernizm polski miał nawet przeminąć bez śladu, jak chwilowa moda, wystarczającym tytułem do zasługi będzie dlań powołanie do nowego życia zapoznawanej dotąd twórczości Słowackiego.

W streszczeniu powyższem starałem się ująć przedmiot pracy Matuszewskiego, uwydatniając pierwiastki jego sposobu badania, zaznaczane już dorywczo w szkicu niniejszym. Książka o Słowackim daje najpewniejszy materjał do charakterystyki metody i techniki pisarskiej autora.

Matuszewski rozpoczyna zazwyczaj od ujęcia najbardziej rozpowszechnionego poglądu na daną sprawę lub zagadnienie, ażeby wykazać tkwiące w nim błędy i nieporozumienia i po obaleniu ich postawić jasno rozważany problemat. Stosuje to niemal zawsze, tak dalece, że gotów jest nawet pojęcia ściśle naukowe, jak objektywizm i subjektywizm, traktować jako „liczmany myśli i mowy", co słusznie wytknął mu Chmielowski. Moglibyśmy na tej zasadzie zaliczyć Matuszewskiego do typu krytyków, dla których, jak np. dla Lessinga, najgłówniejszym bodźcem twórczości pisarskiej było przeciwstawienie się panującym a nieuzasadnionym poglądom i opinjom.

Następnie przechodzi zwykle do określenia i zdefinjowania pojęć, które pragnie wyjaśnić lub któremi operować będzie; przytem rozbija traktowane przez siebie zagadnienie na poszczególne człony, ujmując je częstokroć w formę zapytań, na które odpowiada kolejno. Zdarza się wprawdzie — jak słusznie zauważył Drogoszewski[2]) — że czytelnik oczekuje napróżno bezpośredniej odpowiedzi na takie zapytanie i musi ją sobie sam złożyć z cegiełek, rozrzuconych w analizach i dowodzeniach autora. Analizy przeprowadza sposobem historycznym albo porównawczym; kilkakrotnie daje w swych pracach zarys ewolucji sztuki: cechą naczelną tej ewolucji jest dla niego różniczkowanie się sztuki przez rozkładanie zjawisk natury i życia na coraz liczniejsze pierwiastki elementarne, skąd wynika coraz dalej posunięta indywidualizacja i wysubtelnienie; co do metody porównawczej, to stosowanie jej stanowi wprost konieczność psychiki Matuszewskiego; można o nim powiedzieć, że myśli porównaniami — jest to dowodem sprawnego i szybkiego działania władz asocjacyjnych: każde ba-

[1]) Por. wyżej pokrewny pogląd Chmielowskiego.
[2]) Biblj. Warsz. 1898, t. IV s. 548.

dane zjawisko sztuki przywodzi mu niezwłocznie na myśl inne, podobne albo odmienne; ustalanie pokrewieństw i różnic (podtytuł zbioru Swoi i obcy) — oto główna cecha metody krytycznej Matuszewskiego. Studja są poprostu szeregiem zestawień, lub przeciwstawień, z których wykrystalizowuje się powoli myśl autora; daje się to zastosować w zupełności do dzieła o Słowackim. Tematem książki jest porównanie twórczości tego poety z poezją współczesną; temat ten rozwija autor drogą kolejnych zestawień: modernizmu z romantyzmem, typu plastycznego artysty z muzycznym, nowej sztuki z twórczością Słowackiego, Wagnera ze Słowackim, poezji Słowackiego z malarstwem, formy tej poezji z jej treścią, mistycyzmu z symbolizmem artystycznym, filozofji Nietzschego z indywidualizmem Słowackiego, — wreszcie ostatniem ogniwem, zamykającem to koło, jest końcowa rekapitulacja cech pokrewnych i odmiennych. Zagadnienia powyższe stara się rozwiązać autor zapomocą szeregu dalszych porównań w zakresie kwestyj poszczególnych. Występuje tutaj Matuszewski, jako analityk najczystszej wody, specjalista w wykrywaniu subtelnych różnic i odległych nawet podobieństw[1]). Czy zdolnościom analitycznym odpowiada u niego zmysł syntetyczny? Czy sumiennie zebrany i gruntownie przetrawiony materjał staje się podstawą do budowania uzasadnionych i zadowalających uogólnień? Otóż synteza powstaje u Matuszewskiego drogą intuicyjną, jako wytwór czysto subjektywny, na drodze oddziaływania bodźców emocjonalnych, zawartych w dziele sztuki, albo w grupie fenomenów twórczych; dopiero jako drugie stadjum pojawia się potrzeba wyjaśnienia i uzasadnienia sobie i innym istoty, przyczyn i następstw doznawanych wrażeń estetycznych. Taki przebieg zjawiska jest zupełnie zgodny z jego własnym poglądem na metodę współtwórczości krytycznej[2]) i zapewnia mu poczesne miejsce śród jej propagatorów, lecz jest bardzo odległy od typu myślenia naukowego. Wynika stąd, że najdrobiazgowsza nawet analiza nie jest istotnem tworzywem syntezy, która powstała niezależnie i w stadjum poprzedzającem, synteza natomiast pojawia się częstokroć jak deus ex machina, gdyż zaskoczony nią czytelnik przebył z autorem tylko część jego drogi. Dlatego dowodzenia urywają się nieraz, pozostawiając czytelnika w gąszczu argumentów i cytat, których celu ani związku nie rozumie; i dlatego, z drugiej strony, uogólnienie końcowe zastaje go nieprzygotowanym. Przejawia się to wyraźnie w sposobie stosowania przez Matuszewskiego cytat z dzieł estetyków i krytyków. Czytając książkę, notował sobie widocznie zdania, potwierdzające jego własne poglądy, zdobyte intuicyjnie, drogą nieświadomych funkcyj mózgowych, i następnie przytaczał je jako ogniwo rozważań analitycznych. Natomiast czytelnik jego pracy niezawsze doznaje tego samego działania asocjacji, i na miejscu cytaty powstaje dlań luka, czyniąca następujące potem uogólnienie tem bardziej nieoczekiwanem. Jest to typ syntezy, właściwy subjektywiście, który potrafi wyszukać i nagiąć do niej zjawiska z najodleglejszych dziedzin, a przytem podać ją w sposób sugestyjno-artystyczny, działając bardziej na sferę emocjonalną czytelnika, niż na władze intelektualne. Dowodzenia są trak-

[1]) Stwierdzają to, jak widzieliśmy wyżej, Chmielowski i Drogoszewski.

[2]) Por. Subjektywizm w krytyce s. 55.

towane popularnie i apelują do odczucia i zdrowego rozsądku, gdy argumenty naukowe podawane są w skrótach intuicyjnych, które odznaczają się nietyle ścisłością, ile plastyką w ujęciu istoty rzeczy i celowem jej zastosowaniu. Kompozycja całości dokonywana jest drogą kojarzenia najważniejszych momentów, nie zaś na zasadzie ułożonego zgóry planu.

W technice pisarskiej Matuszewskiego przejawiają się właściwości te nawet wprost w obrazie graficznym. Pisze bowiem w sposób aforystyczny, zamykając swe myśli w krótkich ustępach; następnie łączy te ustępy w większe trochę całości, niezależne od rozdziałów, oddzielone od siebie trzema gwiazdkami. Opracowując po raz drugi rzecz już drukowaną, dodaje lub skreśla pewne ustępy, nie widząc w tem żadnego uszczerbku dla organicznej budowy całości.

Reasumując uwagi powyższe, należy stwierdzić, że w pracach krytycznych Matuszewskiego pierwiastek artystyczno-subjektywny dominuje nad badawczo-objektywnym. Pierwszy wyznacza robotę, którą drugi musi wykonać: przeważnie pracuje sprawnie i ochoczo, lecz niekiedy zawodzi, a wtenczas synteza, głęboka zwykle i interesująca, pozbawiona jest oparcia; z drugiej strony najsumienniejsza analiza, oparta na wszechstronnem oczytaniu, gruntownej wiedzy i ścisłej metodzie, nie zawsze może nadążyć na rozkaz nadto śmiałej i nie liczącej się ze stanem nauki syntezy. Stąd pochodzi, że trudno jest pogodzić się historykom literatury co do ustalenia typu umysłowego i charakteru działalności krytycznej Matuszewskiego.[1]).

Natomiast zupełnie jednomyślnie została przyjęta książka o Słowackim w sposób wprost entuzjastyczny. Wszyscy krytycy, bez względu na stanowisko, zajmowane w walce o nową sztukę, wypowiadają się życzliwie o tej pracy, podnosząc jej wielkie zalety; nawet zdecydowani przeciwnicy samego kierunku, którzy korzystają ze sposobności, aby w recenzji zarzucić to i owo Młodej Polsce, traktują dzieło Matuszewskiego z wielkiem uznaniem. Chmielowski pomawia wprawdzie autora o zbytnią pobłażliwość dla modernistów i zastrzega się przeciwko zrównaniu Króla-Ducha z Panem Tadeuszem, lecz „podpisałby chętnie wykład jasny, treściwy, a jednak wielce urozmaicony i powabny“ wielu ustępów książki i przyznaje, że spełnia ona najważniejsze swe zadanie, „gdyż pobudza myśl ustawicznie do ruchu“. Edw. Porębowicz pisze: „Autor z możliwą objektywnością — o ile jej dozwala wrodzona przychylność, witająca sympatycznie jutrzenki słońc nowych, — dochodzi genezy, śledzi rozwój, tłumaczy ciemne strony zjawisk, a w tej żarliwej, poważnej robocie niejedno dziwactwo nabiera pięknych blasków, niejedna się odsłania zagadka“. St. Dobrzycki znajduje w tej książce „pierwszą u nas poważną, mniej więcej całkowitą a rozumną charakterystykę modernizmu“, a przytem uznaje ją za jedną „z najbardziej pouczających, jakie się w ostatnich czasach u nas pojawiły“. Ign. Chrzanowski uważa za największą zasługę autora, że „wskazuje krytyce właściwe stanowisko estetyczne i psychologiczne, z którego twórczość Słowackiego oceniać należy“. A. Drogoszewski broni Matuszewskiego przed opinją teoretyka i propagatora moderni-

[1]) P. Chmielowski, Ign. Chrzanowski, S. Brzozowski, W. Feldman, T. Grabowski i in. Por. Bibljografję.

zmu, gdyż posiada on „za mało namiętności i za dużo zmysłu historycznego, by mógł być prorokiem jednej doktryny lub szkoły", jednakże stwierdza, że autor żywi dla modernizmu sympatję; zaznaczywszy, że książka nie przynosi rzeczy bezwzględnie nowych, podnosi wartość skupienia rozproszonych dotąd rysów: „Co gdzieś jest wzmianką, tu staje się cząstką systematu; co gdzieindziej improwizacją lub szkicowym rzutem (Jellenta!) — tu wnioskiem, wyrosłym z gruntu ustalonych faktów; gdzieś szczegółem odosobnionym — tu jedną z tkanek żywego organizmu". W. Feldman pisze: „Dokonał Matuszewski dzieła wielkiego: pierwszy określił istotne znaczenie Słowackiego, jako artysty, i związek jego ze sztuką nowoczesną, także jasno i trafnie scharakteryzowaną". Wł. Jabłonowski uwydatnia zasługę Matuszewskiego na tle dotychczasowych badań nad Słowackim, zwłaszcza Tarnowskiego, znajdując ją przedewszystkiem w ustaleniu typu twórczego poety i w uprzystępnieniu przez swe wyjaśnienia Króla-Ducha. Prus uznał w Kronice Tygodniowej, że „autor spełnił najważniejszy i najpiękniejszy obowiązek krytyka. Nie tylko bowiem wyjaśnił nowy prąd w duchu społecznym, ale jeszcze wziął w obronę kierunek, niesłusznie potępiany i wyśmiewany" — jest to wprawdzie dosyć osobliwe stanowisko wobec dzieła krytyczno-literackiego, lecz przytem tak bardzo charakterystyczne dla sposobu rozumowania znakomitego pisarza. Nawet Jeske-Choiński wita przychylnie książkę, biorąc z niej asumpt do tyrad moralizatorskich pod adresem Młodej Polski.[1]).

Źródłem tak powszechnego powodzenia książki o Słowackim[2]) było to, że odpowiadała ona odczuwanej powszechnie w danym momencie historycznym potrzebie ujęcia syntetycznego nowych prądów i wyznaczenia im miejsca w świecie zjawisk literacko-artystycznych. W rozwoju duchowym i pisarskim Matuszewskiego dzieło to stanowi punkt szczytowy; dalsze prace nie przyniosą już pierwiastków zasadniczo nowych ani w poglądach autora, ani w metodzie, czy technice pisarskiej.

W książce Twórczość i twórcy (1903) do trzech grup tematów, objętych zbiorem Swoi i obcy, a mianowicie: zagadnienia teoretyczne, literatura powszechna i literatura polska, — przybywa jeszcze czwarta p. t. Plastycy-poeci (Lenartowicz, Kamieński, Botticelli, Moreau). W tomie tym poświęcono daleko więcej miejsca roztrząsaniom teoretycznym oraz przesunięto punkt ciężkości na literaturę powieściową najnowszą.

Studjum Cele sztuki jest rozszerzonym znacznie artykułem Sztuka a społeczeństwo, który omawiałem już powyżej; w tekście pierwotnym nie poczynił autor żadnych zmian, dodał tylko liczne wtręty, których zadaniem jest sprecyzowanie pewnych ustępów lub uzupełnienie materjału dowodowego; dodatki te nie przynoszą prawie wcale nowych myśli, a wpływają niebardzo korzystnie na architektonikę całości

[1]) Por. Bibljografję. — Wyjątek stanowi art. H. Boguskiego (Przegl. Narod. 1909) p. t. J. Słowacki, Testament mój, traktowany jako odpowiedź na książkę Matuszewskiego. Autor dowodzi tam m. i., że Słowacki, mówiąc o „zjadaczach chleba", przeczuł i rozumiał przez nich modernistów!...

[2]) Została ona nagrodzona przez Komitet Kasy im Mianowskiego (1905).

i zacierają plastykę wyrazu.[1]) Studjum to zostało wygłoszone przez autora w cyklu odczytów wielkopostnych w sali Muzeum Przemysłu i Rolnictwa 13 kwietnia 1899 r. i zyskało sobie wielkie uznanie publiczności i sprawozdawców[2]), jednając niewątpliwie zastępy zwolenników dla nowych kierunków w sztuce.

Podobnie i następna praca, umieszczona w tym zbiorze p. t. Artyści i krytycy, powstała z okolicznościowego artykułu: Krytyka koleżeńska i krytyka zawodowa (1901)[3]). Chodziło tutaj o poruszenie tematu, należącego bardziej do publicystyki, niż do teorji krytyki artystycznej, a mianowicie — kwestji piastowania stanowisk krytyków w najpoczytniejszych organach prasy przez artystów twórczych w zakresie teatru lub sztuk plastycznych. Przeciwko temu zwyczajowi wystąpili prawie jednocześnie i aktor M. Prażmowski i malarz M. Wawrzeniecki (w swych słynnych Dławcach[4]), twierdząc, że fakt oceniania w druku prac kolegów-artystów powoduje liczne nadużycia. Dwa te głosy dały asumpt Matuszewskiemu do napisania szkicu, rozwiniętego później do rozmiarów obszernego studjum, dla którego jedynie punktem wyjścia jest pytanie, czy krytyka powinna spoczywać w ręku t. zw. „specjalistów", to znaczy artystów zawodowych. Autor wyrzeka się na wstępie rozważania strony etycznej sprawy i rozpoczyna od scharakteryzowania stanowiska wybitnych „specjalistów"-krytyków, jak Witkiewicz i A. Hildebrand, konstatując, że najlepsza nawet znajomość samego kunsztu nie wyczerpuje zadania krytyka, którem jest przedewszystkiem wsłuchanie się w „wewnętrzną muzykę, dźwięczącą w każdem rzetelnem dziele sztuki", i wydobywanie najaw ukrytej w niem poezji; „krytyk powinien sam zachwycać się pięknem i umieć pobudzać innych do zachwytu, powinien być w pierwszej linji pośrednikiem pomiędzy sztuką a ogółem, a w drugiej dopiero sędzią, ekspertem, korektorem, czy cenzorem estetycznym". To właśnie stanowi różnicę pomiędzy krytykiem z powołania a krytykującym artystą, której źródło mieści się w odmienności talentu krytycznego i talentu twórczego, „w pierwszym bowiem przeważa zdolność analityczna, a w drugim syntetyczna".[5]). Krytyk, oprócz poczucia piękna, musi posiadać „ciekawość intelektualną", „żądzę poznania i zrozumienia mechanizmu twórczości i wrażliwości estetycznej we wszystkich możliwych objawach", co ułatwia mu przyznanie racji bytu nawet takim kierunkom i prądom, z któremi sam nie sympatyzuje (Brunetière, Chmielowski). Natomiast — jak mówi Paulhan w książce Analystes et ésprits synthétiques (1903) — „umysł czysto syntetyczny (t. zn. artysta) sądzi raczej, aniżeli rozumie, i skłonny jest więcej do wydawania wyroków, niżeli do wygłaszania słusznych i subtelnych spostrzeżeń". Oprócz zdolności analitycznych, krytyk musi posiadać subtelną wrażliwość, „bluszczowość", aby móc wżyć się w cudzą duszę i odczuć dzieło artyzmu do głębi,

[1]) Zestawienie obydwu redakcyj, por. Przypisy.

[2]) W. Bukowiński, A. Potocki i in. Por. Bibljografję.

[3]) Artykuł ten znalazł odgłos w prasie zaraz po ukazaniu się. Por. Bibljografję.

[4]) Por. Przypisy.

[5]) Zestawienie to jest najsłabszym punktem dowodzenia, gdyż właśnie „specjaliści" mają skłonność do analizowania szczegółów technicznych.

a dopiero potem ze zdobytego tą drogą materjału budować własną syntezę. Słowem — uzdolnienie krytyka jest „talentem sui generis, jest darem, złączonym ściśle z pewną konstrukcją mózgu, z pewnym typem umysłu". Uwagi o wpływie, wywieranym przez krytykę na sztukę i na artystów, oraz uzasadnienie odrębnego stanowiska krytyki śród wytworów myśli ludzkiej — zamykają studjum.

Do badań o charakterze teoretycznym należy również studjum p. t. Stanowisko Mickiewicza w literaturze wszechświatowej, jakkolwiek roztrząsa określone zupełnie zagadnienie z zakresu historji literatury. Zawiódłby się ten, ktoby szukał tutaj materjału bibljograficznego, głosów krytyki europejskiej [1]) lub wykazania wpływu poezji Mickiewicza na literatury obce. Matuszewski stosuje zupełnie odmienną metodę: najpierw wykazuje na przykładach z literatury powszechnej, jakie cechy nadają poecie wogóle przodujące stanowisko w literaturze wszechświatowej, a następnie dowodzi, że genjusz Mickiewicza wszystkie te cechy posiada, ponieważ „dotykał wszystkich niemal problematów i motywów, nadających poezji podkład niezmienny, trwały, a dotykał ich w sposób nowy, oryginalny i nawskroś osobisty... Był indywidualistą... ale współcześnie miał poczucie wieczności i umiał nawet fakty, przemijające w życiu, traktować w poezji sub specie aeternitatis i nadawać im znamiona wielkiego stylu". Nie jest to z pewnością ściśle naukowe postawienie problematu historycznego, a jednak rozważania te pobudzają do myślenia, zmuszają do przeprowadzania dalszych zestawień i kryją w sobie podnietę do podjęcia szczegółowych badań. Matuszewski sam przyznaje, że chodziło mu „nie o rezultat, lecz o drogę do niego", a droga biegnie wąską wprawdzie i niebezpieczną ścieżką, lecz zato po najwyższlejszych szczytach genjuszu, — to było zamiarem autora, lecz nie budowanie wygodnego gościńca, który byłby dostępny dla wszystkich. W studjum tem jest Matuszewski mniej krytykiem, a bardziej artystą, gdyż krytykę, a nawet historję literatury traktuje jako sztukę.

Prawa do takiego ujmowania zadań krytycznych broni jeszcze raz w studjum p. t. Witkiewicz i krytyka subjektywna, stosując — znane nam już sposoby dowodzenia, wykazując, podobnie jak to czynił w stosunku do Taine'a, że największą wartość w pracach krytycznych Witkiewicza mają pierwiastki subjektywne jego umysłowości i talentu, jakkolwiek sam odrzucał subjektywną metodę krytyki.

Do zakresu publicystyki poniekąd należy artykuł p. t. Miara estetyczna w polemice, w którym autor gromi przesadę, nerwowość i „szał bachiczny" polemistów warszawskich, zarówno z etycznego, jak i artystycznego punktu widzenia, występując raz jeszcze w obronie Młodej Polski i karcąc sposoby zwalczania jej przez prasę. Jest to odpowiedź na krytykę wzmianek Matuszewskiego w Tyg. Illustr., ogłoszoną przez Z. Wasilewskiego. [2]).

Polemikę, przytem na tle zasadniczem, wywołało również studjum p. t. Ewolucja powieści egzotycznej i W. Sieroszewski, wy-

[1]) Autor wymienia tylko w odsyłaczu głosy Scherra, Brandesa, George Sand i Fogazzara.

[2]) Por. Przypisy.

głoszone poprzednio jako odczyt na wieczorze literackim w Tow. Wioślarskiem dn. 18 kwietnia 1900 r. Scharakteryzowawszy De Foego, jako pisarza, który „pchnął literaturę egzotyczną na właściwe tory", prelegent zatrzymuje się na twórczości Lotiego, Kiplinga, Multatulego, i na tem tle porównawczem omawia dzieła Sieroszewskiego. Loti, liryk-impresjonista, poszukuje wyłącznie wrażeń osobistych; Kipling traktuje ludy egzotyczne i życie ich duchowe z poczuciem wyższości przedstawiciela rasy anglo-saskiej; Sieroszewski nawet w mieszkańcu tajgi widzi brata-człowieka. „Loti... rozpływa się w nastrojach egzotyczno-impresjonistycznych, Kipling zdobywa się na wyraziste, nerwowe, ale fragmentaryczne sylwety i szkice — jeden Sieroszewski daje przedmiotową i pełną syntezę życia i kultury ludów obcych". W dyskusji po odczycie W. Jabłonowski ujął się za zlekceważonym, jego zdaniem, przez prelegenta Lotim, a M. Massonius wystąpił jako rzecznik pielęgnowania w sztuce ideałów społecznych, korzystając oczywiście z tak rzadkiej w Warszawie sposobności do publicznego przemówienia, aby zaznaczyć swoje stanowisko w aktualnej jeszcze naówczas walce o literaturę Młodej Polski. Obydwa głosy powyższe były utrzymane w tonie umiarkowanym, gdy natomiast bardzo gwałtownie przeciwko treści odczytu wystąpił, nieobecny na wieczorze literackim, Ant. Sygietyński w Porachunkach. [1]) Opierając się prawdopodobnie na sprawozdaniu I. Grabowskiego, [2]) uczynił prelegentowi zarzut, iż podciągnął pod jedno miano Lotiego, Kiplinga i Sieroszewskiego — których dzieła różnią się zasadniczo od siebie, gdyż pierwszy jest poetą, drugi „zoologiem swojego rodzaju", a trzeci — krajoznawcą — oraz że porównał z sobą tych pisarzy, przyznając pierwszeństwo Sieroszewskiemu; należało porównać Kiplinga z Dygasińskim, czego Matuszewski zaniechał i w odczycie, i w przedmowie do polskiego przekładu Księgi puszczy, [3]) bo „Dygasiński nie jest w łasce u naszych krytyków"; w dalszym ciągu daje Sygietyński bardzo interesującą charakterystykę Lotiego, jako poszukiwacza nowych sensacyj, znużonego kulturą i jej wytworami, oraz Kiplinga, świetnego obserwatora realistycznego, który nie jest poetą, jak Dygasiński.

Matuszewski był widocznie nieobecny w Warszawie, gdyż Odpowiedź na Porachunki dał dopiero po upływie miesiąca (Tyg. Illustr. dn. 30 czerwca). Stwierdza tam z oburzeniem, że Sygietyński pisał o rzeczy, której nie znał, i zapytuje, czy takie „figle" polemiczne przystoją poważnemu pisarzowi; dalej oświadcza, iż odpowie tylko na zarzuty, dotyczące drukowanej przedmowy. Oczywiście, nie trzymał się tego w serji swoich artykułów polemicznych p. t. Egzotyzm, realizm i legenda, gdzie rozważa szczegółowo wszystkie kwestje poruszone przez Sygietyńskiego. [4]) Dla Sygietyńskiego zamiłowanie do baśni, legend i egzotyzmu jest objawem

[1]) Kurj. Warsz. 1900, Nr. 123, 136, 137.

[2]) Tamże Nr. 107.

[3]) Przekład Józ. Czekalskiego wyszedł w tym samym czasie. Por. Bibljografję.

[4]) Nieco później przedrukował Matuszewski swój odczyt w Tyg. Illustr., a w wydaniu książkowem uzupełnił go obszernemi odsyłaczami, wyjętemi z artykułu polemicznego. Podobnie i przedmowę do 2-go wyd. przekładu Kiplinga uzupełnił dosyć znacznie dodatkami z tego artykułu.

„dziecięctwa umysłowego", dla Matuszewskiego jest ono „instynktem, potrzebą, tkwiącą w głębi ducha ludzkiego od wieków i silnie tam zakorzenioną"; pierwszy przywiązuje dużą wagę do treści przedmiotowej dzieła, gdy drugi interesuje się bardziej jego stroną podmiotową; pierwszy był żarliwym „apostołem doktryny realistycznej", drugi, jakkolwiek odżegnywał się od wszelkich doktryn, był uważany za rzecznika „modernizmu". Zasadnicza odmienność stanowisk była tutaj istotną przyczyną konfliktu, gdyż w danym wypadku Matuszewskiemu chodziło — jak sam wyznaje — „o stronę humanitarno-psychologiczną, o stosunek moralny autorów do odtwarzanych ras i narodów", gdy Sygietyński stanął w obronie wartości ściśle artystycznych, a różnica poglądów na omawiane zagadnienia nie była tak znaczna, — wyolbrzymiło ją tylko zacięcie polemiczne stron obu. Całe nieporozumienie polegało tutaj na dosyć dowolnem interpretowaniu przez Matuszewskiego pojęć: krytyka objektywna i krytyka subjektywna w stosunku do prac własnych, pod wpływem ujemnych o nich sądów, na co zwracaliśmy już uwagę, analizując pracę o djable w poezji.[1])

Najdonioślejszą z polemik Matuszewskiego i najbardziej bezwzględną, która zarazem przyniosła autorowi najzupełniejsze zwycięstwo w chwili jej ogłoszenia i w historji, była walka o „laury Wyspiańskiego". Wiadomo, że w pewnych kołach warszawskich było modnem „nie rozumieć" Wyspiańskiego, lekceważyć jego twórczość i wydrwiwać ją pocichu. Rzecznikiem tej mody stał się znakomity powieściopisarz, Józef Weyssenhoff, na łamach Tygodnika Illustrowanego, który od czasu ustąpienia Matuszewskiego powracał do dawnego poziomu czasopisma obrazkowego, dostosowanego do przeciętnej ideologji sfer ziemiańskich i mieszczańskich.[2]) W serji feljetonów p. t. Rozmowy Literackie (1909) poświęcił parę nowej sztuce: O laurach Wyspiańskiego (N 30 s. 592—593, N 31 s. 613—614) i Nowa estetyka (N 43 s. 874—875).

Otóż, podług Weyssenhoffa, Wyspiański „miał to nieszczęście, że został potwornie przechwalony", a stało się to dlatego, że szeroki ogół, tłum znalazł w jego poezji te wartości powierzchowne, których szuka w sztuce. „Malarskie myślenie w wielu wypadkach prowadzi Wyspiański do trywjalnych efektów", wytwarza się przez to „surogat pantomimy zamiast pokonania trudności literackiej"; ażeby wykazać szkodliwość walki pierwiastków malarskich z literackiemi, daje nie trywjalny, lecz wykwintny przykład swego przyjaciela, który, prowadząc jednocześnie fabrykę makaronu i fabrykę żelaza, prowadził obydwie źle. Dalej zarzuca Wyspiańskiemu lenistwo myślowe w przetrawieniu dzieł, w których szuka przedewszystkiem „nowości dźwięcznej"(?) Cała sławiona oryginalność poety polega na mnogości licencyj, na

[1]) Por. wyżej s. XIX n.

[2]) W. Gomulicki w art. Dzieje pięćdziesięciolecia (Tyg Ill. 1909 Nr. 50 s 1020) charakteryzuje działalność redakcyjną Matuszewskiego. Po oddaniu paru konwencjonalnych ukłonów, stwierdza, że dzięki niemu do czasopisma przeniknął modernizm: „Cudzoziemska a raczej kosmopolityczna barwa nowego kierunku przyćmiła chwilowo na obliczu Tygodnika rysy narodowe. Ale próba trwałego zaszczepienia modernizmu na gruncie polskim nie udała się... Tyg. i z tej próby wyszedł zwycięsko. Zdrowy swojski rumieniec znów na obliczu jego wykwitnął."

zaniedbaniu stylu i konsekwencji w budowie dzieła, na żartach, w rodzaju rymowanej reżyserji (?) Wyzwolenia. Autor, przeciwnie, dostrzega w poezji Wyspiańskiego mnóstwo reminiscencyj: idea Wesela jest echem Sclavus saltans Konopnickiej; złoty róg miał już Roland, i Barbarossa, i Chrobry, i Ernani; łatwo da się wyśledzić oddziaływanie Dziadów, Burzy, Króla-Ducha. Wyspiański kaleczy wiersz, drwi sobie z gramatyki, z eufonji, z zasad poetyckiego obrazowania, przemawia niedbale i niedosadnie. „Duch jego oddaje się nam bezpośrednio w słowie...", poeta „daje nam sen o dziele zamiast dzieła, odsłania z bezwiednym liryzmem swe niegotowe i piętrzące się bez ładu projekty twórcze". Jedynem dziełem „zdrowo urodzonem" jest Klątwa, a inne, jak Legjon, Noc listopadowa, Wyzwolenie są to „zgoła chore utwory". Ponieważ „wymowni rzecznicy wykładają już publicznie osobny przedmiot z dziedziny literatury, zwany Wyspiańskim", autor uważa za swój obowiązek sprostować błędne poglądy. Wyspiański należy do tych twórców, którzy dają „zamiast głębszej istoty swojej i społeczeństwa, efemeryczne upodobania i skłonności swoje i cudze, pozwalając się kołysać bezkrytycznie swym snom twórczym", a publiczność woli takie „niegotowe, leniwe płody". Nowa estetyka, w przeciwstawieniu do starej, „wielkiej", polega na „wywyższaniu akcesorycznych uzdolnień ponad... tytuły talentów ... na schlebianiu lekkomyślnym gustom chwili", jest ona „ustępstwem wobec rosnącej wciąż trudności tworzenia nowego piękna w literaturze".

W ściśle rzeczowym artykule p. t. Weyssenhoff i laury Wyspiańskiego zbija Matuszewski wszystkie zarzuty powyższe pokolei i dochodzi do konkluzji, ujętej w dziesięciu punktach, stwierdzając w sposób aż nadto dokładny i drobiazgowy, że Weyssenhoff nie posiada żadnych kwalifikacyj na krytyka literackiego wogóle i że specjalnie Wyspiańskiego potraktował „nietylko z uprzedzeniem i niechęcią, lecz i bardzo powierzchownie".

Przeciwko artykułowi Matuszewskiego wystąpił Świętochowski w imię wolności słowa, biorąc za punkt wyjścia zdanie autora, że niemotywowanych sądów publikować „nie wolno, jeżeli się ceni własne pióro". W obronie Weyssenhoffa zabrał głos również Czesław Jankowski w Słowie. Natomiast po stronie Matuszewskiego stanął Feldman, oskarżając oczywiście Weyssenhoffa o sprzyjanie reakcji.[1]).

Artykuł o laurach Wyspiańskiego był drukowany po raz pierwszy w Sfinksie, a potem został włączony do tomu p. t. Studja o Żeromskim i Wyspiańskim, wydanego już po śmierci Matuszewskiego (1921). Z wyjątkiem recenzji Ludzi bezdomnych (1900)[2]), wszystkie studja tego zbioru pochodzą z ostatniego okresu działalności pisarskiej autora (1904—1916), który datuje od ogłoszenia książki o Słowackim.

W okresie tym nie powstają już prace teoretyczne; zagadnienia z zakresu estetyki porusza autor jedynie dorywczo w artykułach, poświęconych niemal wyłącznie literaturze najnowszej, przytem traktuje je w sposób, nie przynoszący nic nowego. Zamiłowania i uzdolnienia syntetyczne słabną

[1]) Por. Bibljografję.

[2]) Recenzja ta była już raz przedrukowana w zbiorze Twórcy i twórczość.

i ustępują na plan dalszy wobec przewagi drobiazgowych roztrząsań analitycznych. Wpływa to ujemnie na konstrukcję prac, które tracą na przejrzystości, wpadają w rozwlekłość, a niekiedy i chaotyczność.

To też natrafiamy na wielkie trudności, pragnąc ująć pogląd autora na twórczość Żeromskiego i Wyspiańskiego na podstawie jego książki ostatniej. Rzecz o Walgierzu Udałym (1906) jest rozumowanem streszczeniem dzieła; w ocenie Popiołów (1904) stwierdza autor połączenie pierwiastku lirycznego z epicznym, przewagę wartości uczuciowych, subjektywne zabarwienie zjawisk świata zewnętrznego i daje charakterystykę działających postaci; jedynie w studjum o Dziejach grzechu (1908) sięga do głębszych pokładów indywidualności twórczej Żeromskiego, rozważając obszernie dręczące go zagadnienie walki dobra ze złem i odnajdując jądro syntezy humanitarno-etycznej w „afirmacji życia w jego wszechrozdwojeniu, w całej jego rozciągłości", w afirmacji, wypływającej „z przekonania, że tylko z przerażającego swą nadmierną bujnością i różnolitością, ale nieuszczuplonego materjału duchowego powstanie gmach dość przestronny i wielki, by człowiek przyszłości mógł się w nim poruszać"... Nawracanie Judasza i Zamieć (1916) potraktowane są sposobem czysto sprawozdawczym, a Nowa legenda o Żeromskim (1916) ma charakter polemiczno-publicystyczny.

Interesujący pomysł essayistyczny zestawienia współczesnego poety z postacią tragedji (Wyspiański i Hamlet, 1915), na tle stosunku do czynnego urabiania rzeczywistości, doprowadza do wniosku, że obydwaj „walczą sami z sobą", ażeby się wydostać z zaczarowanego koła „własnych marzeń o życiu doskonałem i — działać".[1]) Lecz działanie prowadzi do grzechu, a wślad za grzechem idzie śmierć. Wyjście jedyne znajduje poeta — zdaniem Matuszewskiego — w wierze w odradzanie się życia po śmierci, w metempsychozie (Metafizyka Wyspiańskiego, 1916).

Studja o Żeromskim i Wyspiańskim miały duże znaczenie aktualne i przyczyniły się do uprzystępnienia mało rozumianej twórczości tych artystów, wyjaśniając idee i formę ich dzieł oraz prostując błędne opinje i sądy. Jednakże trwalszą wartość historyczno-literacką posiada studjum, powstałe w tym samym okresie p. t. „Król-Duch" czy „Królowie-Duchy"? (1909), w którem wzmiankowany już przerost precyzji analitycznej oddaje autorowi znaczne usługi, prowadząc do poważnych rezultatów.

Za punkt wyjścia bierze Matuszewski pytanie, czy utożsamianie przez poetę siebie samego z Królem-Duchem jest objawem manji wielkości, jak twierdził J. Tretiak. Podstawę do zaprzeczenia temu znajduje autor w głębokiej wierze Słowackiego w swoją misję apostolsko-mistyczną, a następnie w tym fakcie, iż w epopei występuje nie jeden, lecz conajmniej dwóch, a może i trzech królów-duchów, t. j. „reprezentantów i przewodników narodu". Jednym z tych duchów jest, zdaniem autora, obok samego twórcy, Mickiewicz, a trzecim może miał być „który z wybitnych romantyków"; wcielenia ducha Mickiewicza odnajduje autor w Bolesławie Chrobrym i św. Stanisławie.

---

[1]) Precedens w traktowaniu postaci artystycznych, jako istot, na których można badać psychologję człowieka z krwi i kości, stanowią prace psycho-analityków.

Jednocześnie z rozprawą powyższą ukazała się druga część Studjów o Słowackim J. Kleinera, w której autor stawia tę samą hipotezę o wprowadzeniu ducha Mickiewicza do epopei, z tą różnicą, że za jego wcielenia uważa Zorjana, Piasta i św. Stanisława. Po ogłoszeniu artykułu Matuszewskiego w Sfinksie, wydrukował Kleiner tamże odpowiedź p. t. Przeciwnik bohatera w Królu-Duchu (1910), w której podtrzymuje swoje twierdzenie poprzednie, zbijając argumenty Matuszewskiego. Ten ostatni w krótkiej replice wyrzeka się polemiki, wobec hipotetycznego charakteru wszelkich roztrząsań tej kwestji, pozbawionej niemal zupełnie materjału dowodowego, a opartej jedynie na przypuszczeniach.

Porównanie prac ostatniego okresu[1]) z pierwszemi artykułami Matuszewskiego w Przeglądzie Tygodniowym daje nietylko miarę drogi rozwoju, przebytej przez autora, lecz również obraz ewolucji myśli krytycznej polskiej w przeciągu lat dwudziestu pięciu (1885—1910).[2])

Pierwszy okres jest wyzwalaniem się z pod władzy pozytywizmu w filozofji, naturalizmu w sztuce, teorji Taine'a w krytyce; obranie tematu pracy o djable w poezji jest znakiem tęsknoty do antyracjonalnych pierwiastków życia, lecz metoda trzyma autora w więzach nawyków umysłowych młodości. Badanie medjumizmu i wierzeń mistycznych ludzkości daje mu dopiero oparcie do zerwania tych więzów, narazie tylko w zakresie poglądów filozoficznych i społecznych. Czarnoksięstwo i medjumizm stanowi przejście do drugiego okresu.

Drugi okres wypełnia walka z zasadą utylitaryzmu w sztuce i kryterjów społecznych w krytyce estetycznej. Matuszewski staje się wielbicielem indywidualności twórczej, obrońcą hasła: sztuka dla sztuki, rzecznikiem umiarkowanego subjektywizmu w krytyce, i czyni próby badania pierwiastków mistycznych w dziełach artyzmu. Wykwitem tego okresu jest książka o Słowackim; jest to najdojrzalsza jego praca, w której osiągnął najwyższy, dostępny mu stopień równowagi pomiędzy rzeczową, objektywną analizą i subjektywnie zabarwioną syntezą. Dlatego praca ta posiada największą wartość i artystyczno-krytyczną i historyczno-literacką.

Okres ostatni nie przynosi nowych pierwiastków rozwoju. Wzrasta zamiłowanie do mistycyzmu i do zagadnień metafizycznych, lecz równocześnie wzmagają się skłonności analityczne, krępując wzloty w dziedzinę tajemnic.

Przez cały ciąg swej pracy pisarskiej pozostał wierny samemu sobie. Nie wpadał nigdy w fanatyzm, lecz nie studził też nigdy cudzego entuzjazmu. Współczesne sobie prądy witał życzliwie, jako reakcję na kierunki minione, lecz z głębokiem przeświadczeniem, że po tych przyjdą nowe, niemniej uprawnione od poprzednich. Wolno mu też było zastosować do siebie cytatę:

...Miałem tę pokorę,
Żem żadnego nie klął ruchu.

---

[1]) Należy do nich jeszcze studjum Kiedy Słowacki stał się mistykiem (1908), w którem uniezależnia mistycyzm poety od wpływu Towiańskiego

[2]) Stwierdzają to Lorentowicz, Bukowiński, Dębicki, Merwin i in. w artykułach jubileuszowych; por. Bibljografję.

Na osobne zbadanie zasługiwałaby działalność pedagogiczna Matuszewskiego. Wpływ jego idej i poglądów, jego wiedzy i talentu krzewił się szeroko, niecąc w duszach młodzieży entuzjazm dla sztuki, ucząc szanować ją i rozumieć. Pierwsze próby w tym kierunku stanowią artykuły i informacje bibljograficzne w Poradniku dla samouków: Historja sztuki oraz Estetyka. Zaznaczając, że „głównem zadaniem estetyki jest tylko poznanie praw, rządzących subjektywną wrażliwością na objawy piękna w przyrodzie i sztuce oraz również subjektywną zdolnością tworzenia pięknych dzieł sztuki", stara się jednak w obydwu artykułach wskazać samoukowi drogę do poznania metod przedmiotowych badania i m. i. poleca gorąco studjowanie prac Taine'a. W 1907 r. rozpoczyna Matuszewski wykłady na kursach pedagogicznych Miłkowskiego, Rudzkiej, a w 1909 r. w Tow. Kursów Naukowych.[1]) Wykłada tam literaturę powszechną (porównawczą), indyjską i grecką, oraz literaturę polską od romantyzmu do czasów ostatnich; ponadto ogłasza kursy monograficzne, jak np. Od Szekspira do Ibsena; Życie i marzenie o życiu (romans, nowela i baśń); Nietzsche, Słowacki i Wyspiański; Kobieta w poezji, romansie i dramacie; Typy prometeiczno-buntownicze w literaturze powszechnej i in.[2]). Wykłady te pozostawiły w pamięci słuchaczów niezatarte wspomnienie. Matuszewski — jak sam przyznawał — nie przygotowywał się nigdy z wykładu na wykład: czerpał swobodnie z obfitej skarbnicy swej wiedzy, pozwalając unosić się swej niezwykłej władzy asocjacyjnej poza ramy zakreślonego tematu. To też wykład miał charakter zupełnej bezpośredniości i, zależnie od usposobienia prelegenta, niekiedy nużył dłużyznami i monotonją, lecz przeważnie, niemal zawsze, był wspólnem, intensywnem przeżywaniem przez audytorjum wrażeń estetycznych, pod wodzą doświadczonego znawcy i przewodnika. Sposób traktowania przedmiotu i głębokie, oryginalne refleksje profesora dawały bogaty i różnorodny materjał myślowy.

W marcu 1919 r. musiał Matuszewski przerwać wykłady z powodu choroby. Ta nie wydawała się z początku tak groźną. Na wiosnę została ogłoszona nominacja na profesora uniwersytetu warszawskiego, stosownie do uchwalonego oddawna wniosku Wydziału. Jednakże choroba czyniła postępy coraz szybsze. Matuszewski zmarł 10 lipca, w przededniu objęcia katedry, które pozwoliłoby mu rozwinąć w całej pełni działalność badacza i pedagoga[3]).

Ostatnią pracą drukowaną Matuszewskiego była rzecz p. t. Potrzeby nauki polskiej w zakresie literatury powszechnej.[4]) Jest tam zawarty testament naukowy zmarłego krytyka, zasługujący na baczną i głęboką uwagę. Po uzasadnieniu pożytku i znaczenia studjów nad literaturą powszechną, wysuwa autor na czoło potrzeb w tym zakresie sporządzenie bibljografji rozumowanej przekładów polskich dzieł literatur obcych, oraz oryginalnych i tłumaczonych opracowań krytycznych i historycznych. Katalog

---

1) Obecnie Wolna Wszechnica Polska. Por. Dziesięciolecie W. W. P. 1906—1916. Warszawa 1917.

2) Szczegółowy spis wykładów por. Bibljografję.

3) Wspomnienia pośmiertne, por. Bibljografję.

4) W dziele zbiorowem Nauka Polska (Warszawa 1918) i odb.

taki odkryłby i udostępnił mnóstwo dzieł zapomnianych, a równocześnie wykazałby, jak znaczne są luki w tej gałęzi piśmiennictwa naszego. Niektóre z nich wymienia autor, zachęcając do podejmowania przekładów i badań samodzielnych. Domaga się planowego zorganizowania pracy w tym kierunku i powołania do życia specjalnego wydawnictwa, które mogłoby ją scentralizować. Mówiąc wreszcie o braku sił pedagogicznych w zakresie literatury powszechnej, wzywa pomocy społeczeństwa i rządu, bez której wykonanie rozległego programu jest niepodobieństwem.

Z głębokim żalem odczytuje się te ostatnie słowa, będące wyrazem nieziszczonych pragnień autora. On właśnie był najbardziej powołany do wprowadzenia w czyn nakreślonego planu. Seminarjum uniwersyteckie literatury porównawczej mogło stać się warsztatem do podjęcia i zorganizowania pracy nad wychowaniem nowego pokolenia krytyków literackich. Zadanie to ważne i pilne, szczególnie w chwili obecnej, wobec groźnego dla sprawy kultury zaniku poważnej opinji krytycznej w rzeczach smaku literackiego.

BIBLJOGRAFJA

W bibljografji poniższej podpis pod artykułami uwidoczniony jest tylko tam, gdzie autor nie podpisywał całem nazwiskiem. Do wzmianek w Tyg. Illustr. nie można było zastosować tego systemu, podaję zatem tutaj pseudonimy, używane przez Matuszewskiego w tem piśmie: **M, m, Mat, Redakcja, J.M., ut, Y, Z** (duże lub małe, tylko 1902 i 1903 r.), **z. K.** (jeden raz 1902 r.), **Y** (tylko 1905 r.). Możność ułożenia szczegółowego wykazu artykułów w Tyg. Illustr. zawdzięczam uprzejmości Redakcji w osobie p. D-ra Stanisława Lama, który udostępnił mi księgi honorarjów autorskich, za co składam serdeczne podziękowanie. Skróty, wymienione poniżej, są stosowane również w Przypisach.

Tytuły prac, pisanych nie przez Matuszewskiego, dotyczących tylko jego działalności lub osoby, oznaczone są gwiazdką*.

At. = Ateneum
Bl. = Bluszcz
BW = Bibljoteka Warszawska
EMT = Echo Muzyczne i Teatralne
EPI = Wielka Encyklop. Powsz. Ilustr.
EPŁ = Echa Płockie i Łomżyńskie
Euph. = Euphorion
Gł. = Głos
GP = Gazeta Polska
Gaz. Rad. = Gazeta Radomska
Izr. = Izraelita
J. f. n. d. L. = Jahresberichte für neuere deutsche Literaturgeschichte
KC = Kurjer Codzienny
KLw = Kurjer Lwowski
KP = Kurjer Poranny
Kr. = Krytyka
KŚw = Kurjer Świąteczny
KT = Kwart. Teologiczny
KW = Kurjer Warszawski
LE = Das literarische Echo
MP = Myśl Polska
Muz. = Muzeum
NG = Nowa Gazeta
NR = Nowa Reforma
Ogn. = Ogniwo
OUR = Oesterreich.-Ungar. Revue
PL = Pamiętnik Literacki
PNL = Przewodnik Naukowy i Literacki
PP = Przegląd Polski
Pr. = Prawda
Przegl. Lit. = Przegląd Literacki
Przegl. Pozn. = Przegląd Poznański
PS = Poradnik dla Samouków
PT = Przegląd Tygodniowy
Sł. = Słowo
SP = Słowo Polskie
Sf. = Sfinks
TI = Tygodnik Illustrowany
TRP = Tygodnik Romansów i Powieści
Wędr. = Wędrowiec

1883.

1. **Bieżące piśmiennictwo niemieckie.** Literatura, wywołana uroczystościami czterechsetnej rocznicy urodzin Lutra. Znaczenie tego reformatora. Dramaty w Jena i Wormacji. „Luther, Reformationsdrama" przez Henzena. Ubóstwo niemieckiej nowelistyki społecznej. Nowela i jej stanowisko. Emil Taubert. Zofja Junghans i jej „Neue Novellen". Romans Ernesta Ecksteina „Prusias". „Aus der alten Kulissenwelt" przez Annę Löhn. Nowości poetyczne. „Zola-Abende" Weltena. Podp. J. M. — PT Nr. 47 s. 615—616, Nr. 48 s. 628—629.

1884.

2. **Bieżące piśmiennictwo niemieckie.** I. Gottschalla „Papierprinzessin". Spielhagena „Uhlenhans". Franzosa „Prezydent". Friedricha „Am Horizont". Köstinga „Weg nach Eden". Podp. J. M. — PT Nr. 8 s. 94—95, Nr. 9 s. 107—109 — II. Pamiętniki Heinego. Dahna „Bissula". G. Taylora „Jetta". Hopfena „Brennende Liebe". W. Jensena „Vom alten Stamme"; tegoż „Ein Skizzenbuch". E. Geibla i A. F. Schacka zbiory

pism. Nr. 15 s. 181, Nr. 16 s. 193—194, Nr. 17 s. 202—204. — III. Hans Hoffmann „Brigitta v. Wisby“, „Im Lande der Phäaken“. H. Lorma „Naturgenuss“. Rud. Gené „Marienburg“. Koronowani autorowie. „Dito und idem“. „Aus zwei Welten“. Heiberg „Goldene Schlange“. Carriere „Die Poesie“. W. Scherera „Historja literatury niemieckiej“. Nr. 31 s. 365—366, Nr. 32 s. 373—375, Nr. 33 s. 382—383. IV. Legenda Don Juana w literaturze. „Don Juans Ende“, dramat Heysego. Ubóstwo liryki niemieckiej. K. Frenzel „Nach der ersten Liebe“. Braun „Nadel der Benten“. „Der neue Plutarch“. Podp. Ig. M. Nr. 48 s. 556—557, Nr. 49 s. 571—572.

3. Robert Hamerling przez Pawła Schönfelda, przełożył... Dod. mies PT półr. I s. 145—179.

4. Angra Pequena i jej znaczenie dla Niemiec, podług Alfr. Kirchhoffa streścił Ig. M. Dod. mies. PT półr. II s. 120—132.

5. Najnowsze wykopaliska rzymskie przez Konst. Winterberga z Rzymu, streścił.. Dod. mies. PT półr. II s. 354—365.

6. Dramat współczesny przez Alfreda Klaar (Das moderne Drama in seinen Richtungen und Hauptvertretern. Prag 1884). Streścił... Dod. mies. PT półr. II s. 460—476, 591—612.

7. Korgo i jego porzecze.—Niepodp. Dod. mies. PT półr. II s. 508—523, 646—661.

1885.

8. **Bieżące piśmiennictwo niemieckie.** I. Ebers „Serapis“. P. Heyse „Buch der Freundschaft“. H. Lorm „Natur und Geist“. Alfred Meissner „Geschichte meines Lebens“. Nowe publikacje odnoszące się do osobistości Goethego. PT Nr. 10 s. 118—119, Nr. 12 s. 144—145. II. Mommsena „Historja Rzymu“, t. V. Richard Voss „Die neuen Römer“. Morgan „Der Shakespeare-Mythus“. Literatura antyszeksp'rowska. Nr. 33 s. 430—432. III. Reformatorskie prądy w literaturze niemieckiej. Romans kobiecy. Czasopismo realistyczne. Wildenbruch „Neue Novellen“. Gust. Schwarzkopf „Bilanz der Ehe“. H. Heiberg „Apotheker Heinrich“. W. Jordan „Die Sebalds“. Podp. Ig. Mat. Nr. 50 s. 647—648, Nr. 51 s. 662—664.

9. Meiningerowie [sic!]. PT Nr. 19 s. 297—298. [Odsyłacz: artykuł niniejszy opieramy na studjum A. Klaara p. t. Die Meininger.]

10. Tajemnice Berlina (Proces Gräfa) przez Pawła Lindau, streścił Ig. M. PT Nr. 47 s. 596—598, Nr. 48 s. 611—613, Nr. 49 s. 626—628, Nr. 50 s. 642—643. [Przytoczony jest tutaj na s. 627 jeden z wierszy Gräfa w przekładzie Matuszewskiego].

11. Poczty i telegrafy w dziele cywilizacji podług Ferd. Hennicke, streścił M. — Dod. mies. PT półr. I s. 245—257.

12. Miasta nad morzem Czerwonem, przez G. Rohlfs'a, przełożył I. M. — Dod. mies. PT półr. I s. 401—426.

13. Sztuka realistyczna i sztuka pomnikowa, podług Wilh. Lübke streścił... — Dod. mies. PT półr. II s. 100—106.

14. Dramat francuski w XIX w. (Alfr. Klaar: Das moderne Drama. Jos. Sarrazin: Das französische Drama in unserem Jahrh. G. Brandes: Die Literatur d. XIX Jahrh. in ihren Hauptströmungen.) Dod. mies. PT półr. II s. 343—354, 492—504.

15. Stare kłamstwa i nowe prawdy (Max Nordau: Die konventionellen Lügen d. Kulturmenschheit). At. t. IV s. 292—312.

16. Henryk Heine. Pamiętniki. Przekład... Wydawn. Dzieł Tanich Ad. Wiślickiego Nr. 72—73, Warszawa, wyd. PT, 8) s. 165.

1886.

17. **Bieżące piśmiennictwo niemieckie.** I. Spielhagen „An der Heilquelle“. Heyse: XVIII. tom nowel. Fr. Hirsch „Geschichte d. deutsch. Literatur“. PT Nr. 9 s. 139. — II. Carl Bleibtreu „Revolution der Literatur“. G. Taylor „Elfriede“. Nr. 16 s. 230—231, Nr. 17 s. 237—238. — III. Schack „Memnon“. Vischer „Faust, der Tragödie dritter Teil“. Liliencron „Adjutantenritte“ Nr. 28 s. 324—325, Nr. 29 s. 333—334. [Przytoczony jest tutaj na s. 334 wiersz Liliencrona „W lecie“, w przekł. polskim Matuszewskiego]. — IV. G. Keller „Dzieła“. G. Schwarzkopf „Dubiosa“. G. Karpeles „Geschichte d. jüdischen Literatur“. Nr. 41 s. 442—443. — V. Spielhagen „Was will das werden“. — Nr. 48 s. 553—554.

18. Wawrzyniec Alma Tadema. Z Jerzego Ebersa streścił... PT Nr. 13 s. 198—200.

19. Przegląd prasy perjodycznej obcej. II. Sphinx. Monatsschrift für d. geschicht. u. experim. Begründung d. übersinnlichen Weltanschauung auf monistischer Grundlage. Styczeń i luty 1886. PT Nr. 20 s. 263.

20. Leon XIII. jako poeta. Podług Zygm. Münza streścił... PT Nr. 23 s. 291—292. [Przytoczony jest tutaj na s. 291 wiersz Leona XIII. „Sonet Wielkanocny“, w przekładzie Matuszewskiego z niemieck.].

21. Epos pośmiertny Wiktora Hugo (La fin de Satan, Paris 1886). PT Nr. 38, s. 403—405.

22. Karol Gounod. Podług Henr. Erlicha streścił... Dod. mies. PT półr. I, s. 94—103.

23. Königin Margarethe v. Navarra. Ein Kultur- und Literaturbild aus d. Zeit d. franz. Reformation, v. Ferd. Lotheisen. Niwa t. XXX s. 553—556.

1887.

24. **Bieżące piśmiennictwo niemieckie.** I. Max Kretzer i Zola. „Drei Weiber“, „Im Riesennest“. Rynek gwiazdkowy. Fel. Dahn „Fredigundis“. Ernst Eckstein. Zarzut plegjatu. Haushofer „D. ewige Jude“. Hartmann „Die deutsche Aesthetik seit Kant“. PT Nr. 6 s. 87—88, Nr. 7 s. 103—104. — II. Juljusz Wolff „Lurlei“. Hamerling „Blätter im Winde“. Heyse „Der Roman einer Stiftsdame“. Ebers „Nilbraut“. „Durch“. Reszta spuścizny Heinego. Nr. 16 s. 283, Nr. 17 s. 250—251. — III. Estetyka psychologiczna (G. Cristaller „O tragiczności“). Fryd. Uhl „Farbenrausch“. Mit o Prometeuszu w literat. powszechnej. Lipiner „Der entfesselte Prometheus“ [przytoczono tutaj na s. 311 niektóre ustępy w przekładzie Matuszewskiego]. Nr. 21 s. 297—298, Nr. 22 s. 310—311. — IV. Karlweiss „Wiener Kinder“. Voss „Die Auferstandenen“. Fr. Hebbel „Tagebücher“. Nr. 38 s. 454—455. — V. Bleibtreu „Geschichte d. englischen Literatur“. Joh. Scherr „Gestalten u. Geschichten“, „Die letzten Gänge“. Korespondencja Goethego i Carlyle'a. Heiberg „Esthers Ehe“. Reberg „Der Nilbräutigam“. Dzieła Heinego. Nr. 45 s. 550—551.

25. **Echa Warszawskie.** Dom bankowy „Leopold Kronenberg“. — Niepodp. PT Nr. 4 s. 53.

26. Niemcy o naszej literaturze — (Nitschmann „Blicke in das Geistesleben der heutigen Polen“). Podp. M. — PT Nr. 36 s. 437.

27. Słowacki i Shelley (Beatryks Cenci). Dod. mies. PT półr. I s. 457 — 474.

Por. Nr. 161, 264.

28. Taniec szkieletów, fantazja. — (Wiersz do utworu symfonicznego Saint-Saënsa p. t. Dance Macabre). EMT Nr. 171 s. 15—16.

29. Wybór poezyj Adama Asnyka (A. Asnyk's ausgewählte Gedichte, deutsch v. Ladislaus Gumplowicz). Podp. J. M. Niwa t. XXXII, s. 620—623.

1888.

30. **Bieżące piśmiennictwo niemieckie.** VI. *) A. Fr. hr. Schack: jego poezje i pamiętniki. Max Nordau „Die Krankheit des Jahrhunderts“. Sacher-Masoch i powieści polsko-żydowskie. Werner Hahn „Odin u. sein Reich“. PT Nr. 3 s. 37—38. — II. Nowości noworoczne. Dahn „Was ist die Liebe?“, „Bis zum Tode getreu“. W Jensen „Aus schwerer Vergangenheit“. J. Wolff „Das Recht der Hagestolze“. Merian „Die Urahnen“. Wildenbruch „Der Astronom“. Nr. 15 s. 218—219, Nr. 16 s. 230—231. — III. Humor i komizm według nowej estetyki. Goethe „Ur-Faust“. H. Hart „Lied der Menschheit“. Nr. 28 s. 375, Nr. 29 s. 382 — IV. Spielhagen „Noblesse oblige“. M. Kretzer „Meister Timpe“. Nr. 37 s. 465. — V. Nowela i noweliści. A. Friedman „Der Todesring“, „Der Venusdurchgang“. Nr. 47 s. 601—602.

31. **Echa Warszawskie.** Erudycja Kurjera Porannego. Niepodp. PT Nr. 3 s. 39. — Kurj. Poranny stróżem zalet towarzyskich naszego społeczeństwa Nr. 6 s. 87.—Woźny i naczelnik Nr. 9 s. 134.— Literatura polska w Niemczech Nr. 10 s. 144. — Nowy zeszyt „Lutni“ Nr. 7 s. 104.—Ciekawy okaz fabrykanta Nr. 22 s. 300. — Jeszcze o pewnym fabrykancie oraz słówko do obrońców tegoż Nr. 30 s. 390—391.

---

1) Por. wyżej 1887r.; artykuł ten był napisany widocznie w roku poprzednim, i stąd pomyłka w numeracji.

1889.

32. **Przeglądy literackie.** Nowe studja krytyczne Bourgeta „Etudes et portraits". Paryż 1889. PT Nr. 1 s. 8—9. Byron „Dwaj Foscarowie". „Marino Faliero". Trag. histor. po raz pierwszy na jęz. polski przełoż. przez Fel. Jezierskiego. Warsz. 1889. Nr. 35 s. 418—419.

33. **Bieżące piśmiennictwo niemieckie.** I. Moment dziejowy i rasa. W. Jensen „Runensteine". Najmłodszy Faust i najstarszy Faust. „Pamiętniki Ernesta II, ks. Kobursko-Gotajskiego". PT Nr. 7 s. 96—97. — II. F. Dahn „Atilla" i „Friggas Ja". Ebers „Die Gred". Baumbach „Kaiser Max u. seine Jäger". Broszury krytyczne. — Nr. 16 s. 223—224.—III. Krawiecczyzna literacka: Schreyer-Goethe „Nausikaa". Hans Hoffmann „Novellen". Jubileusz Klausa Grotha i jego stanowisko w literaturze niemieckiej. Nr. 36 s. 429—430.— IV. Spielhagen „Ein neuer Pharao". R. Voss „Dahiel der Convertit". Gregorovius „Historja Aten". — Nr. 42 s. 512—513.

34. **Echa Warszawskie.** „Ucieszne przygody dziada Florka i chłopca Beldonka" A. Dygasa. Niepodp. PT Nr. 6 s. 76. — Stow. spożywcze urzędn. dr. żel. Nadwiśl. a „Merkury". — Nr. 12 s. 167. — Finansista-wyrocznia. — Nr. 23 s. 303. — „Podarunek dla młodzieży" M. Brzezińskiego. — Nr. 30 s. 378—379. — Skutki oszczędności na drodze Nadwiśl. Trzeci tom „Wisły". „Herr Krebs", komedja Es-em-era. Nr. 31 s. 388—389. — Pas de deux „Izraelity" z „Rolą". Nr. 33 s. 403—404. — Posiedzenie stow. „Merkury" Nr. 36 s. 429. — Do „Izraelity" [ujawniony jest tutaj Matuszewski jako autor notatki w Nr. 33] Nr. 39 s. 463. — Wydawnictwa dla ludu Nr. 47 s. 584. — Żydowskie grzechy Nr. 49 s. 614. — „Polityka" Pawła Janeta Nr. 51 s. 644.

35. —?— [zgromadzenie członków stow. spoż. „Merkury"]. Podp. M. PT Nr. 10 s. 138—139.

36. Burza kolejowa [zatargi pośród akcjonarjuszów kolei Warsz.-Wied.]. Niepodp. PT Nr. 22 s. 294—295.

37. „Siedem" [dalszy ciąg sprawozd. ze zgrom. akcjon. kolei Warsz.-Wied.]. Niepodp. PT Nr. 25 s. 326—327.

38. Z lądów i mórz V. [Wsp. pośm. o R. Hamerlingu]. Niepodp. PT. Nr. 30 s. 381—382.

39. Lord Byron (w stuletnią rocznicę urodzin). Dod. mies. PT półr. I s. 100—123, 222—239.

Por. Nr. 161, 264.

40. Moralność w poezji [streszcz. pracy Arréat „La morale dans le drame, l'épopée et le roman"]. Dod. mies. PT półr. II s. 91—103.

1890.

41. **Przeglądy literackie.** Mistrz i uczeń („Lamiel" par Stendhal. 1889). PT Nr. 2 s. 25—26. — M. H. Beyle (de Stendhal) „Wybór powieści" w przekładzie Józ. Sawickiej (Ostoi) 1889. Nr. 18 s. 241—242. — Jerzy Berkeley „Rzecz o zasadach poznania", przeł. z ang. Fel. Jezierski. Nr. 24 s. 305—306. Luiz Camoëns „Luzjady", epos w dziesięciu pieśniach; z oryg. portug. przeł., objaśn. i życior. autora opatrzył Adam M-ski. Nr. 46 s. 547—548.

42. **Bieżące piśmiennictwo niemieckie.** I. Herm. Heiberg „180 000 Mark" J. Grosse „Das Volkramslied". PT Nr. 6 s. 86—87. — II. Spielhagen „Autobiografja". Wspomnienia Księcia Saskokoburskiego. Ludw. Doczi „Carmela Spadaro". K. Frenzel „Die Wahrheit". Nr. 35 s. 408—409.

43. **Echa Warszawskie.** Walne zebranie akcjonarjuszów dr. żel. W.-Wied. Niepodp. PT Nr. 1 s. 2—3. — **Bal** w Tow. Subjektów handl. w. m. str. 5.— M. Waligórska „Za smyrą". Nr. 4 s. 54—55. — M. Błotnicka „Krasula" Nr. 6 s. 85. — Przekład polski pracy Taine'a „O metodzie". Nr. 7 s. 94—95. — Powiastki dla ludu: „Trzydzieści morgów" Kosiakiewicza i „Chłopski adwokat". Nr. 14 s. 197. — Uchwały w przedmiocie nabycia kolei bydgoskiej przez kolej wiedeńską Nr. 15 s. 206. — Kasy przezorności w kantorach bankierskich. A. Dygasiński „Małgorzatka" Nr. 19 s. 252. — Giełdowa stagnacja Kurjera Porannego. Nr. 20 s. 262. Krytyk od wszystkiego. Czy to „Kronika tygodniowa"? Nr. 21 s. 273—274. Nałęczów i jego kąpiele. Nr. 22 s. 283. M. Brzeziński „Nasi wrogowie i przyjaciele wśród ptaków". Nr. 26 s. 328. M. Brzeziński „Co i jak lud nasz czyta?" A. Potocki i Z. Wasilewski „Kwestjonarjusz w sprawie czytelnictwa ludowego". Nr. 31 s. 376. — Bellamy „W wieku XXI". Nr. 39 s. 453. — Choiński i rozum. Nr. 43 s. 520. — „Dzieje literatury powszechnej". Nr. 45 s. 530—531. — Teatrzyk francuski Nr. 46 s. 549.

44. Z gospodarstwa społecznego. [stow. „Merkury"]. Podp. Mat. PT Nr. 9 s. 130—131.

45. Lamartine. (W stuletnią rocznicę). PT Nr. 42 s. 498—499.

1891.

46. **Bieżące piśmiennictwo niemieckie.** I. Nordau „Rembrandt als Erzieher". Sudermann „Koniec Sodomy". Bleibtreu „Przeznaczenie". Pfungst „Młodość Laskarysa". PT Nr. 9 s. 109—110, Nr. 11 s. 131—132. — II. Berta Behrens (W. Heimburg) „Eine unbedeutende Frau". Nagroda im. Szyllera. F. Kleinwächter „Die Staatsromane". Nr. 29 s. 331—332; Nr. 30 s. 339.

47. Szekszpir „fin de siècle". Maurice Maeterlinck. „La Princesse Maleine". Bruxelles. PT Nr. 20 s. 236—237 [1]).

48. Wincenty Kosiakiewicz „Przy budowie kolei" powieść. PT Nr. 21 s. 246—247.

49. Wybór pism Heinego. II. Proza. Przekładali M. Gawalewicz i C. Jellenta. Warszawa. 1891 PT Nr. 24 s. 280—281.

50. Epopeja zwątpienia. C-te Stanislas Rzewuski „Le doute". Paris 1891 PT Nr. 42 s. 456—458.

51. Cecylja Walewska „Z paradoksów życia", Studja i obrazki. Warszawa 1892. PT Nr. 50 s. 547—549.

52. Pismo obrazowe na Mnichowie rugijskim. Wisła t. V s. 918—921.

53. Auerbach Bertold. EPI. t. V/VI, s. 411—412.

54. Balzac Honorjusz. EPI. t. V/VI, s. 825—826.

55. Królowa śniegu. Bajka dla młodzieży. Według Andersena opracował Ign. Matuszewski. Skł. gł. w Księg. Tanich Wydawnictw. 1891, 8°, s. 52.

Rec. P. Chmielowski. At. t. IV s. 567

1) Z Szekspirem porównał Maeterlincka O. Mirbeau w Figaro paryskiem 1890 r.

1892.

56. **Bieżące piśmiennictwo niemieckie.** I. Sudermann „Im Zwielicht". Ida Boy-Ed „Z rodu Tantala". Romanse spirytystyczne. PT Nr. 7 s. 82—83; Nr. 8 s. 95—96. — II. Zofja Junghans „Brautschau", „Das Rätsel". Nordau „Gefühlskomödie". Hellberg „Todsünden". G. T. Meyer „Angela Borgia". Nr. 42, s. 468—469; Nr. 44, s. 491.

57. **Echa Warszawskie.** [1]) Paweł Sosnowski „Brazylja, jej przyroda i mieszkańcy". PT Nr. 2, s. 21 — Jacolliote'a „Świat zagrobowy". Nr. 12, s. 144. — Logika sportsmenów Nr. 17, s. 202. — *Ign. Matuszewskiego „Bajdy i baśnie. Nr. 18 s. 215.

58. Dyletantyzm naukowo-literacki. Adam Breza „Literatura polska". PT Nr. 3 s. 31—32 Nr. 4 s. 43—44.

59. Walerja Marrené (Morzkowska) „January", powieść współczesna 1891. PT Nr. 12 s. 144—145.

60. Doktryny współczesnego spirytyzmu i okultyzmu a mistyka Słowackiego. PT N17, s. 203—205; Nr. 18, s. 216—218; Nr. 19, s. 228—229; Nr. 20, s. 239—240.

Por. Nr. 161, 264.

61. Czciciele tandety. PT Nr. 24, s. 285—287.

62. Romans wierszem. „Jocelyn", dziennik wiejskiego plebana przez A. de Lamartine'a, przełożył A. M-ski 1891. PT Nr. 29 s. 338—339.

63. Zasuszone kwiatki. Bolesław Prus „Drobiazgi". Warszawa 1892 PT Nr. 34 s. 383—385.

64. Przegląd teatralny. Grange i Thiboust „Różowe djabełki", komedja wystawiona w Teatrze Letnim w dn. 21 sierpnia r. b. — Operetka w Belle-vue. PT Nr. 35 s. 393—394.

65. Walerja Marrené (Morzkowska) „Dzieci szczęścia", powieść, Warszawa 1892. PT Nr. 48, s. 538.

66. Ostrów Boży (z dziejów i przyrody Rugji), notatki i wrażenia. Dod. mies. PT półr. I, s. 1—24; 149—160.

1) Wykaz ten jest niekompletny, lecz niepodobieństwem jest ustalenie autorstwa wszystkich notatek Od 1893 r. urywają się informacje zupełnie.

67. Stanisław Krusiński. Szkice socjologiczne. Warszawa 1892. At. t. II s. 171—175.

68. Geneza i znaczenie Eloi u Słowackiego. At. t. III. s. 49—55.

Por. Nr. 161, 264.

69. Bleibtreu Karol. EPI t. VII/VIII, s. 92

70. Dzieje literatury powszechnej z ilustracjami. (Dzieło zbiorowe.) Tom III. Warszawa, S. Lewental, 1891. — At.t. I, s. 190—197.

71. Bajdy i baśnie dla młodych i starych. Zebrał i opracował Ignacy Matuszewski. Z 6-ma rysunkami. Skł. gł. w księg. Tanich Wydawnictw, druk J. Jeżyńskiego. 1892[1]), 8⁰, s. 50+2 nlb. Treść: Historja Baba-Abdalli czyli Chciwość ukarana. Nowe suknie hrabiowskie. O leniwym parobku, Legacie. O rybaku i duchu. Historja o ściętym lekarzu, Dubanie. Anioł.

Rec. Echa Warszawskie PT Nr. 18, s. 215.

Por. Nr. 184.

*72. Nasz konkurs [Satyra na konkursy warszawskie. Matuszewski wymieniony śród sędziów „logiczny i jędrny, nie nosi cylindra i nie znosi filistrów"] Mucha Nr. 40.

1893.

73. Djabeł w poezji, studjum literacko-historyczne. At. t. I. s. 21—57, 417—467, t. II. s. 490—528.

74. Djabeł w poezji. Studjum krytyczno-porównawcze. Warszawa 1894[2]). Nakł. księg. G. Centnerszwera, 8⁰ s. III + 137.

Por. Nr. 203, 238, 239.

Rec. C. Jellenta Pr. Nr. 44 s. 521—522, Nr. 45 s. 533—534. — Ign. Matuszewski. Kilka słów wyjaśnienia z powodu artykułów o „Djable w poezji". Pr. Nr. 48 s. 574—575. — C. Jellenta. Jeszcze o „Djabła w poezji". Pr. Nr. 49 s. 586—587. — Ign. Matuszewski. Po raz ostatni o „Djable w poezji". Pr. Nr. 50 s. 598—599. — C. Jellenta. Odpowiedź p. Matuszewskiemu. Pr. Nr. 51 s. 610—611. — S. Kozłowski BW. t. IV s. 595—603. — Edw. Siwiński Demon w sferach fantazji [z portr. aut.] PT Nr. 48 s. 524—525. — T. Jeske-Choiński KW Nr. 305. — Kaz. Kaszewski. Poezja demoniczna GP Nr. 254, 255, 256, 257, 258. — P. Chm[ielowski] Wędr. s. 879. — Nux. Mozaika liter. artyst. GP Nr. 106. — At. t. IV s 412. — TI Nr. 175 s. 287. — Izr. Nr. 9 s. 74—75. — W. Jabłonowski. Zarys poezji demonicznej Gł (1894) Nr. 8 s. 90—91, Nr. 9 s. 102—103, Nr. 10 s. 114—115. — Br. Grabowski Sł. (1894) Nr. 73. — Świat (Kraków 1894) Nr. 4 s. 100. — W. Barewicz Euph. 1894 I. s. 418—419 oraz OUR 1896 XIX s. 137—151. — J. Bolte. Stoffgeschichte. JfndL 1893 t. IV. (1895) I, 10, 44; 1894 t. V (1897) I, 11, 56; 1896 t. VII (1900) I, 9, 5. — „Czeski Czas i chorwacki Wenac dają obszerne z tego dzieła wyjątki i wynoszą wysoko jego wartość". KP 1894 Nr. 91.

75. O Eusapji Palladino i medjumizmie. (Wrażenia i uwagi naocznego świadka). GP, Nr. 291; 292; 293.

Por. Nr. 135.

76. Börne Ludwik, właściwie Löb Baruch EPI t. IX/X, s. 187.

77. Brandes Jerzy. EPI t. IX/X, s. 349—350.

78. Byron Jerzy Noël Gordon, lord. EPI t. IX/X, s. 865—868.

79. Liczmany myśli i mowy. Fantazja krytyczna. Niwa Nr. 1, s. 25—28.

Por. Nr. 161.

80. Marjan Gawalewicz. „Mechesy". Powieść. Warszawa 1893 Gebethner i Wolff. Niwa Nr. 1, s. 33—34.

81. Gatunek przejściowy. „Mechesy" M. Gawalewicza. Warszawa 1893. — PT Nr. 1, s. 4—6.

Por. Nr. 108.

82. Sewer „W cieniu i w słońcu" (obrazki), „Dzielna kobieta" (powieść). Warszawa 1892. PT Nr. 7 s. 76—77.

83. Juljan Ochorowicz. Tajemnicza wiedza kapłanów egipskich, cztery prelekcje. PT Nr. 12 s. 139—140.

84. Adam Szawłowski. Co to jest postęp? Dwie prelekcje. PT Nr. 13 s. 149.

85. Walerja Marrené (Morzkowska). Nowe prądy w literaturze dramatycznej, odczyt wygłoszony dn. 11/IV. PT Nr. 15 s. 173.

1) Estreicher podaje mylnie 1890 r. i pomija 2-gie wydanie.

2) Jest to rok wydawcy. Książka wyszła faktycznie pod koniec 1893 r.

86. Józef Kotarbiński. O sztuce aktorskiej, odczyt, wygłoszony dn. 16/IV. PT Nr. 16 s. 185—186.

87. Czesław Jankowski. Rymów nieco. Niwa Nr. 8, s. 332—333.

88. Antoni Pilecki. O miłości w poezji romantycznej, odczyt dn. 23/IV. PT Nr. 17 s. 198—199.

89. Józef Kotarbiński. O przyszłości poezji i sztuki, dwa odczyty dn. 8 i 16 maja. PT Nr. 20 s. 228—229.

90. Kazimierz Lewandowski „Szella", wiersze. 1893. PT Nr. 22 s. 248—249.

91. Ze świata lalek. Psychologja poliszynela. GP Nr. 132.

Por. Nr. 150.

92. Henryk Gliński „Klara, Pamiętniki panny na wydaniu". Petersburg 1893. PT Nr. 26 s. 295—296.

93. Władysław Karoli „Swoim i sobie". 1892. PT Nr. 27 s. 308.

94. I. O prawdę. Z powodu artykułu „Stołowe nogi contra Newton" d-ra K. Hertza. PT Nr. 27 s. 306—307. II. W odpowiedzi p. Hertzowi na artykuł „Jeszcze o spirytyzmie". Nr. 29 s. 326—327.

95. Z dogmatem. E. Orzeszkowa „Dwa bieguny". Powieść. Petersburg 1893. PT Nr. 41 s. 440—442.

96. „Fatum" poezji współczesnej. Gabrjela Zapolska „We krwi", powieść. Warszawa 1893. PT Nr. 50 s. 547—548.

1894.

97. O medjumizm [polemika z d-rem K. Hertzem] PT Nr. 7 s. 80—81.

98. W sprawie Eusapji Palladino. KW Nr. 15.

99. Sprawozdanie uczestników posiedzeń z Eusapją Palladino odbytych w Warszawie w okresie czasu od 25-go listopada 1893 r. do 15-go stycznia 1894 r. KW Nr.Nr. 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 38, 39. [W liczbie uczestników podpisany jest Ign. Matuszewski].

*100. A. Świętochowski. O tej nieszczęsnej Eusapji. Pr. Nr. 1 s. 8—9; Liberum veto, Pr. Nr. 25 s. 297 [o Ign. Matuszewskim].

101. Medjumizm — bez Eusapji. KC Nr.Nr. 127, 130, 132.

102. Wstecznictwo czy reakcja? KC Nr.Nr. 274, 277, 321. [Rec. P. Chmielowski. Zarys najn. literatury polsk. 1899 s. 208].

Por. Nr. 135.

103. Bolesław Prus, sylwetka („Emancypantki", powieść). PT Nr. 10 s. 112—114; Nr. 11 s. 125—126; Nr. 12 s. 136—137; Nr. 13 s. 148—150.

Por. Nr. 161, 264.

104. Podmuch z północy (Młoda Skandynawja i Ola Hansson) Szkic. At. t. I, s. 352—368.

105. Piotr Chmielowski „Literatka polska przed pół wiekiem". Odczyt dn. 1 i 2 kwietnia PT Nr. 14 s. 162—163.

106. Sienkiewicz w minjaturze. H. Sienkiewicza „Pisma", t. XX. Warszawa 1894. PT Nr. 20 s. 232—234.

107. Próby fotografij medjumicznych TI Nr. 23 (232) s. 366—367; Nr. 24 (233) s. 378—379.

108. Czciciele złotego cielca. M. Gawalewicz „Mechesy" pow. cz. II. PT Nr. 24 s. 276—278.

Por. Nr. 80, 81.

109. W kwestji medjumizmu. List prof. N. Cybulskiego. Odpowiedź... TI Nr. 3 (238) s. 46.

110. August Germain „Rodzinka", kom. w 3 aktach, przedstawiona na scenie Teatru Letniego w dn. 27 sierpnie r. b. PT Nr. 35 s. 381—382.

111. Cezary Jellenta. Eusapjada. Podpyi, TI Nr. 41 (250) s. 240.

Por. Nr. 116.

112. Pisma pośmiertne H. Taine'a. Derniers éssais de critique et d'histoire. Paris. Hachette. 1894. GP Nr. Nr. 262, 263.

113. Z literatury powszechnej. Włodzimierz Spasowicz „Schiller i Goethe w pamiętnem dziesięcioleciu ich przyjaźni od połowy 1794 do początku 1805 r." Petersburg 1895. PT Nr. 48 s. 525—526.

114. Kierunek historyczny w ekonomice niemieckiej (Die Entstehung der Volkswirtschaft. Sechs Vorträge von dr. Karl Bücher. Tübingen 1893). BW, t. IV, s. 511—526.

115. Walery Gostomski „Życie ziemskie w Komedji Boskiej Dantego". Odczyt dn. 16 grudnia PT Nr. 51 s. 562.

*116. Cezary Jellenta. Eusapjada. Warszawa 1894 Gebethner i Wolff, 8⁰

s. 44. [Matuszewski wymieniony na s. 10, 14, 15, 17—18, 31—32, 42.].

Por. Nr. 111.

1895.

117. Czarnoksięstwo i medjumizm. Osoba Fausta w świetle najnowszych badań. TI Nr. 1, s. 13; Nr. 2, s. 30; Nr. 3, s. 40—41; Nr. 4, s. 58—59; Nr. 5, s. 72; Nr. 6, s. 98; Nr. 7, s. 107; Nr. 8, s. 123; Nr. 9, s. 142; Nr. 10, s. 159—162; Nr. 11, s. 175; Nr. 12 s. 191; Nr. 13, s. 210; Nr. 15, s. 242; Nr. 16, s. 258; Nr. 18, s 290; Nr. 19, s. 307—308; Nr. 20, s. 319—322; Nr. 21, s. 335; Nr. 22, s. 354—355; Nr. 23, s. 364—366.

Por. Nr. 135.

118. Koenig J. W obronie XIX w. [odcz. dn. 26. XII 1894] PT Nr. 1, s. 4.

119. **Nowe książki.** F. Hoesick. O Słowackim, Krasińskim i Mickiewiczu TI Nr. 2, s. 36. — H. Jakubowicz Poezje Nr. 16, s. 264. — L. Krzywicki. Za Atlantykiem Nr. 19, s. 312. — S. Krzemiński. Zarysy lit. Nr. 28, s. 32. — W. Stankiewicz. Poezje Nr. 35, s. 144. — Henryk. Olimp w Warszawie Nr. 40, s. 230.

*120. Na Kasę Nauczycielek [wzmianka o Matuszewskim, jako o jednym z organizatorów rautu dn. 9. III]. KW Nr. 64. — [Spr. z rautu, na którym Matuszewski wygłosił rzecz p. t. Estetyka i Publiczność] Nr. 69.

121. Estetyka i Publiczność w końcu XIX w. (Kartka z nienapisanej książki). KC Nr. 71.

Por. Nr. 161, 264.

122. Bankructwo umysłowe. Ks. Wład. Michał Dębicki. „Wielkie bankructwo umysłowe. Rzecz o nowoczesnym skrajnym sceptycyzmie naukowo-filozoficznym“ z dodaniem studjum „Koniec w. XIX pod względem umysłowym“. KC Nr. 81, 83.

123. Torquato Tasso (1544—1595). (Z powodu 300-tnej rocznicy śmierci). GP Nr. Nr. 95, 96.

Por. Nr. 161, 264.

124. H. Sienkiewicz „Rodzina Połanieckich“. PT Nr. 19, s. 219 — 220; Nr. 20, s. 231—233. [1]).

Por. Nr. 161, 264.

125. Mr. Punch, bohater teatru marjonetkowego w Anglji (Fragment z dzisiejszego odczytu p. t. Bohaterowie jasełek). KC Nr. 137 dn. 19. V.

Por. Nr. 150.

126. [Spr. z odcz.] Pr. Nr. 21 s. 246—247. — Edw. Siwiński PT Nr. 21, s. 245. — KC [z portr.] Nr. 138. — KW Nr. 138. — GP Nr. 115. — Sł Nr. 115.

Por. Nr. 150.

127. „Obraz literatury powszechnej w streszczeniach i przykładach“, ułożyli Piotr Chmielowski i Edward Grabowski. Zesz. I—VI. Warszawa 1894 do 1895. At. t. II, s. 566—571.

128. Eschilos. (Z powodu nowego tłumaczenia dzieł jego). „Tragedja Eschilosa“ w przekładzie Kazimierza Kaszewskiego. Warszawa. Nakład i druk S. Lewentala. GP Nr. Nr. 127, 128.

129. Stanisław Krzemiński „Zarysy literackie“, część pierwsza. Warszawa 1895. KC Nr. 192.

130. Mądrość narodów. Adalberg Samuel „Księga przysłów“. Warszawa 1895 PT Nr. 26, s. 305.

131. Władysław Reymont. Pielgrzymka do Jasnej Góry (Wrażenia i obrazy) z ilustracjami. Warszawa 1895. GP Nr. 148.

132. Jan Richepin „Lep“. [spr. teatr.] PT Nr. 32, s. 370.

133. D'Ennery i Cormon „Dwie sieroty“. [spr. teatr.] PT Nr. 35, s 396.

*134. P. Chmielowski. Zarys najnowszej literatury polskiej. Petersburg 1895, wyd. III., s. 397; 1898, wyd. IV., s. 425.

1896.

135. Czarnoksięstwo i medjumizm. Studjum historyczno-porównawcze. Z 21 ilustracjami. Warszawa 1896. Nakł. Gebethnera i Wolffa. 8⁰, s. 274. (Motto: Vouloir restreindre notre examen aux territoires déjà à demi-conquis, c'est tromper la foi des hommes qui ont lutté pour le droit de libre examen, c'est trahir les espérances les plus légitimes de la science. O. Lodge).

Por. Nr. 75, 102, 117.

Rec. W. Walderowicz. Czary w świetle najnowszych badań [z portr. aut.] PT Nr. 1, s. 6—7. — B. Darski Gł Nr. 3, s. 58—59. — GP Nr. 81. — T. Jeske-Choiński. Studja i przekłady KW Nr. 72. — J. Baszczewski. Stare baśni, nowe prawdy KC Nr. 96. — J. Tokarzewicz-Hodi Pr Nr. 11. — Audax. Wyznania wstecznika. Niwa Nr. 5, s. 73, Nr. 7, s. 105—106. — X. A. P. Przegląd Polski Grudzień 1897. — SP (dwutyg.) 1897 Nr. 28. — Przegl. Lit. (Kraków) Nr. 3, s. 21—22. [Spr. z pogadanki J. Kotarbińskiego w Związku literackim w Krakowie; referat w tonie przychylnym, lecz w dyskusji J. Tretiak, ks. Jan Badeni, A. Beaupré, W. W. Antoniewicz napadli ostro na badania medjumiczne wogóle, a na książkę Matuszewskiego w szczególności]. — Ks. M. Morawski. Dzisiejszy okultyzm naukowy. Wiek 1898 Nr. 95 nast.

136. Z pracowni Siemiradzkiego. (Korespondencja własna „Kurjera Codziennego“. Rzym w grudniu). KC Nr. 2.

137. [Spr. z odcz. Ideał bohaterstwa w dramacie staroindyjskim] PT Nr. 2 s. 23 — BW t. I s. 377. — b f [B. Filipowicz] KW Nr. 6. — KP Nr. 6. — GP Nr. 4. — KC Nr. 6. — NR Nr. 20. — Gł. Nr. 4 s. 83—84. Pr. s. 18—19.

Por. Nr. 161.

138. Z sali odczytów. Juljan Ochorowicz. O medjumizmie. KC Nr. 13, 17.

139. Dr. J. Ochorowicz. „O medjumizmie“. Dwa odczyty wygłoszone w dn. 10 i 16 stycznia. PT Nr. 3 s. 34—35.

140. Nieprawe przybytki spirytyzmu PT Nr. 4 s. 41—42; Nr. 7 s. 77—78; Nr. 9 s. 102—103.

141. Ideał bohaterstwa w dramacie staroindyjskim. Gł Nr. 10 s. 219—223; Nr. 12 s. 266—272; Nr. 13 s. 294—296; Nr. 15 s. 344—347.

Rec. A. Drogoszewski. BW 1898, IV, s. 551—555.

Por. Nr. 137, 161, 264.

142. Aleksander Kraushar „O krytyce literackiej.“ Dwa odczyty wygłoszone w dn. 17 i 20 marca PT Nr. 13 s. 153—154.

143. A. Lange. Poezje, część I. GP Nr. 88.

144. Quo Vadis. Studjum. PT Nr. 20 s. 238—239; Nr. 21 s. 248—249; Nr. 22 s. 260—261; Nr. 23 s. 269—271

Por. Nr. 161, 264.

145. Epos indyjski w minjaturze. Valmiky „Ramayana“ (Życie Ramy). Podług Hipolita Fauche przełożył z francuskiego A. Lange. Warszawa 1896. PT Nr. 41 s. 454—455.

146. Byron'owskie „Wędrówki Child-Harolda“ (z powodu nowego przekładu) *). GP Nr. 102 i Przegl. Pozn. Nr. 19.

147. Byron po polsku (z powodu nowych przekładów). BW t. IV, s. 360—370.

148. Witold Chłopicki. Z teki spirytysty. Warszawa 1896 PT Nr. 46 s. 515.

1897.

149. Prus i Sienkiewicz. (Para'e'a). KC Nr. 1 [jubileuszowy] s. 13—16. Rec. (Ch.) O Prusie. Sł. Nr. 5. Por. Nr. 161, 264.

150. Bohaterowie jasełek (Rysunki L. Wasilkowskiego) TI Nr. 1 s. 12—13, Nr. 2 s. 32—33, Nr. 3 s. 48, Nr. 5 s. 89—92, Nr. 6 s. 109—112, Nr. 7 s. 135, Nr. 8 s. 153—155.

Por. Nr. 91, 125, 126, 161, 264.

152. Nowy zwrot w twórczości Prusa [Faraon]. PT Nr. 6 s. 68—69; Nr. 7 s. 78—79; Nr. 8 s. 91—93; Nr. 9 s. 102—103; Nr. 10 s. 117—118; Nr. 11 s. 128—129; Nr. 12 s. 141—142; Nr. 13 s. 153—154; Nr. 14 s. 162—163.

Por. Nr. 161.

153. **Nowe książki.** Bolesław Prus (Aleksander Głowacki). Lalka, pow. Wyd. jubileusz. TI Nr. 19 s. 380. — Krytyka o „Faraonie“ Nr. 51 s. 1014—1016.

154. Subjektywizm w krytyce. BW t. II s. 76—103.

Rec. Przegl. Lit. Nr. 9. — Gaz. Rad. Nr. 102.

Por. Nr. 161, 264.

155. Estetyka jako czynnik wychowawczo-społeczny (Teorje Johna Ruskina i prerafaelici angielscy). GP Nr. 232, 235.

156. Cecylja Walewska (szkic). PT Nr. 21 s. 248—250.

157. Selim (Wł. Bukowiński). Z marzeń i życia. Warszawa 1898. Nakł. M. Glücksberga. GP Nr. 262.

158. Ludwik Jenike. Młodość Goethego i nieprzełożone dotąd poezje jego ulotne. Wyd. ozdobne z 6 rycinami. Warszawa. Nakł. Gebethnera i Wolffa. 1897. BW t. IV, s. 171—172.

159. Rzadkie zjawisko (z powodu drugiego wydania „Wstępu krytycznego

1) Charkowskija Gubernskija Wiedomosti zamieściły przekład czy streszczenie tego artykułu w 1896 r.

1) Wędrówki Child-Harolda, poemat Lorda Byrona tłumaczony z angielskiego przez A. A. K. (rajewskiego) Kraków 1896.

do filozofji“ Henryka Struvego. Warszawa 1898). GP Nr. 277.

160. Płony młodego pióra. Władysław St. Reymont. Komedjantka, powieść. Ferменty, powieść. Spotkanie, szkice i obrazki. BW t. IV s. 553—560.

161. Swoi i obcy (Pokrewieństwa i Różnice). Zarysy literacko-estetyczne. Warszawa. Nakł. Gebethnera i Wolffa 1898, 8⁰, knl. 2 + s. 512 + knl. 1. — Treść: Subjektywizm w krytyce. Bolesław Prus. Henryk Sienkiewicz. Juljusz Słowacki. Lord Byron i wpływ jego na literaturę polską. Ideał bohaterstwa w dramacie staroindyjskim. Bohaterowie jasełek. Drobiazgi i szkice krytyczne: I. Torquato Tasso; II. Liczmany myśli i mowy; III. Estetyka i publiczność. Por. Nr. 27, 39, 60, 68, 79, 103, 121, 123, 124, 137, 141, 144, 149, 150, 152, 154, 264.

Rec. A. Lange. Wiek, dod. Nr. 294. — A. Drogoszewski. BW t. IV. s. 546—555. — P. Chmielowski. Pr 1898 Nr. 4, s. 44—45, Nr. 5, s. 56—57 oraz KC Nr. 41. — TI Nr. 5 s. 99—100, — At. t. I. s. 568—572. — W. Bukowiński. GP Nr. 111. — B. Biernacki. Krytyk-artysta. Niwa Nr. 1 s. 10; Nr. 2 s. 30. — Colonna TRP Nr. 1519 s. 190. — NR Nr. 21. — JP. Rozwój (Łódź) Nr. 113.

*162. A. Nowaczyński. [O portrecie Ign. Matuszewskiego przez H. Piątkowskiego, wystawionym w Krakowie]. Życie (Kraków) Nr. 2.

1898.

*163. [„Znany estetyk i publicysta, Ignacy Matuszewski, z dniem 1 marca wstępuje do redakcji naszego pisma“]. TI Nr. 7 s. 123.

*164. Plautus. Ignacy Matuszewski. [Z powodu wstąpienia do redakcji TI]. Niwa Nr. 21 s. 399.

165. **Nowe książki.** E. Majewski. Profesor Przedpotowicz. TI Nr. 1, s. 20. — P. Chmielowski. Zyg. Kaczkowski Nr. 11 s. 220. — Dr. J. Drzewiecki. Mięso czy pokarmy roślinne Nr. 19 s. 380. — Stan. Wyspiański. Legenda; M. Bersohn. Kilka słów o Janie Heweljuszu Nr. 25 s. 499. — O filozofję Hoene-Wrońskiego Nr. 29 s. 576. — J. Ochorowicz. Bezwiedne tradycje ludzkości; M. Dzierżanowska. Krótka gramatyka polska i ćwiczenia językowe Nr. 36 s. 716. — L. Krzywicki. Cerebracja żywiołowa Nr. 37 s. 736. — W. Sieroszewski (Sirko). Na kresach lasów; P. Chmielowski Zarys najnowszej literatury polskiej (1864 — 1897). Wyd. 4-te. Nr. 43 s. 856. — Kalendarz rz.-katolickiego Tow. Dobroczynności w Petersburgu na r. 1899. Nr. 45 s. 896. — El...y (Adam Asnyk). Pisma, wyd. nowe, 5 tomów. Nr. 40 s. 916. — A. Kraushar. Ks. Repnin i Polska 1764—1768, wyd. 2-gie; M. Jokai. Poruszymy z posad ziemię, przekł. A. Callierowej; H. Pontoppidan. Z chat, przekład Józ. K[lemensiewiczowej]. Biblioteka Modernistów Nr. 48 s. 956. — J. Verne. Sfinks lodowy, przekł. M. D.; Z tysiąca i jednej nocy, pow. dla młodzieży, przekł. A. L. Grimma Nr. 50 s. 996.

166. **Z tygodnia na tydzień.** Orkiestra warszawska TI Nr. 12 s. 223. — Klemens Junosza-Szaniawski (†) Nr. 13 s. 244. — Ewangelicy a język niemiecki s. 245. — „Bibljoteka Dzieł Wyborowych“ Nr. 15 s. 284. — „Echa Płockie i Łomżyńskie“ Nr. 16 s. 303. — „Wazantazena“ s. 304. — Czytelnie bezpłatne Nr. 17 s. 323. — Deponowanie akcyj w bankach s. 323. — Polemiki dziennikarskie Nr. 19 s. 363. — O zawodzie literackim Nr. 20 s. 383. — Ofiara Domu Bankowego Wawelbergów s. 384. — Zakład ks. Siemca Nr. 21 s. 404. — Zawiadomienie o przerwaniu druku „Krzyżaków“; Czytelnie bezpłatne Nr. 2, s. 423. — Wystawa retrospektywna Nr. 24, s. 463. — Stanisław Szczutowski (wzm. jub.) s. 464. — Postępek konduktora kolejowego Nr. 31, s. 599. — Portrety kredkowe zadarmo s. 600. — Krach mieszkaniowy Nr. 32, s. 619. — Plagjaty s. 620. — F. Żmurko w Niemczech s. 620. — Sprawa żydowska Nr. 33, s. 639. — Sacharyna s. 640 Stanisław Olszewski (†) Nr. 34, s. 660. Plagjaty Nr. 35, s. 679—680. — Mieczysław Brzeziński. O odczytach dla ludu s. 680. — Plagjaty Nr. 36, s. 699. — Varia Nr. 38, s. 754. — Apatja i obojętność ogółu; Czasop. „Światło“ pośw. fotografji i sztukom plastycznym (red. J. J. Boguski) Nr. 40, s. 780. — Witold Niemirycz — sekr. red. PT (†); Koncesja Zygm. Przybylskiego na teatr w Warszawie Nr. 41, s. 800. — O numerze TI, poświęconym katedrze św. Jana w Warszawie; Wręczenie H. Sienkiewiczowi jego popiersia roboty P. Welońskiego na „piątku“ u K. Benniego Nr. 42, s. 831. — Kuratorja trzeźwości Nr. 43, s. 839. — Polacy w Prusach s. 840. — Henryk Perzyński, red. Dziennika dla wszystkich (†) Nr. 44, s. 860. Ludmiła z Mikorskich Jeske-Choińska Nr. 45, s. 880. — O plotkach; Łódzkie instytucje dobroczynne Nr. 49 s. 959. — Andrzej Niemojewski [laureat konkursu KW] Nr. 50, s. 991. — Żywy nieboszczyk [o tygodniku „Rola“] Nr. 51, s. 1000. — Psychologja pomników Nr. 52 s. 1021—22.

167. Edmund de Goncourt (1822—1896), przedmowa do książki: Edm. de Goncourt. Bracia Zemganno. Warszawa 1898. Bezpł. dodatek tygodn. do „Gazety Polskiej“, t. 5.

168. Powieść czy satyra? (J. Weyssenhoffa „Żywot i myśli Zygmunta Podfilipskiego“ Warszawa 1898). TI Nr. 17, s. 322—323.

169. Przedstawiciele i reformatorowie sztuki współczesnej. Botticelli. TI Nr. 18, s. 351—353; Nr. 19, s. 365—367.

Por. Nr. 278.

170. „Wazantazena“ i krytyka warszawska. TI Nr. 21, s. 415—416.

171. Jeszcze o dramat indyjski (słówko wyjaśnienia). TI Nr. 31, s. 609—610.

172. T. Jeske-Choiński. Stłumione iskry. Warszawa 1898, 2-gie wyd. Bibljoteka Dzieł Wyborowych Nr. 17. Przedmowa Ign. Matuszewskiego.

173. J. Ochorowicz. Wiedza tajemna w Egipcie (Opow. historyczno-przyrodnicze). Istota bytu. (Legenda historyczno-filozoficzna) z przedm. Ign. Matuszewskiego. Warszawa [1898]. Bibljoteka Dzieł Wyborowych Nr. 30.

174. Wybieg prawny (polemika z Antonim Skrzyneckim). TI Nr. 40 s. 792.

175. Sława a reklama. TI Nr. 43, s. 838—839.

Por. Nr. 278.

176. Z teatru. „Taboryci“, dramat w 5 aktach wierszem, przez Stanisława Kozłowskiego. TI Nr. 44, s. 869—871.

177. Don Kichot i Robinson. Słów kilka w obronie szlachetnego rycerza z La Manchy. TI Nr. 48, s. 938—939.

*178. E. O czem piszą? Don Kichot i Robinson (odpowiedź na artykuł „Kilka słów w obronie rycerza z La Manchy“) Sł Nr. 277.

179. Wacław Sieroszewski. Jeszcze o p. Jeleńskim i jego czytelni. Odsyłacz do tego artykułu przez Ign. Matuszewskiego. TI Nr. 49, s. 973.

180. Filosemityzm i lekceważenie religji w działalności p. Jana Jeleńskiego, redaktora „Roli“, podp. I. M. TI Nr. 50, s. 991—992.

181. **Kronika powszechna.** Z literatury TI Nr. 33, s. 654. — Walka na dnie morza Nr. 37, s. 735. — Tow. pożyczkowo-wkładowe w Klimontowie Nr. 40, s. 794. — Z literatury niemieckiej (Das Literarische Echo) Nr. 46, s. 915. — Z prasy polskiej (bibljografja czasopism) Nr. 47, s. 934; Nr. 49, s. 974.

182. **Nasze ryciny.** TI Nr. 11, s. 217; Nr. 32, s. 633.

183. **Humor i satyra.** TI Nr. 42, s. 834; Nr. 43, s. 855; Nr. 45, s. 895; Nr. 46, s. 915; Nr. 47 s. 935; Nr. 48, s. 955; Nr. 49, s. 975.

184. Bajdy i baśnie dla młodych i starych. Zebrał i opracował Ignacy Matuszewski. Z 6 rysunkami. Warszawa. Spółka Nakładowa Tanich Wydawnictw 1898. Druk W. Łazarskiego i S. Szymanowskiej. 8⁰, s. 51+1 nlb. [2-gie wydanie].

Por. Nr. 71.

1899.

185. **Z tygodnia na tydzień.** Pomnik Mickiewicza TI Nr. 1, s. 3. — Światło, s. 4. — Po Nowym Roku; Uczta dla Godebskiego Nr. 2, s. 23. — Głosy prasy o Mickiewiczu s. 24. — Zagadka wydawnicza Nr. 5, s. 83. — Jeszcze jeden... [plagjat wiersza Bron. Wieliczkówny] Nr. 6, s. 105. — Przegrany proces o dyfamację (Ant. Skrzyneckiego przeciwko red. TI) Nr. 7, s. 123; Słówko w sprawie słów s. 124. — Odezwanie się nożyc (red. Wieku w sprawie przedruku Ilustr. Dziejów Polski Sokołowskiego) Nr. 8, s. 143—144. — Niewczesny humor w teatrze Nr. 9, s. 163—164. — Naiwność czy próżność (broszurka o poezjach Wacł. Rolicz-Liedera) Nr. 10, s. 184. — Felietoncowość prasy Nr. 12, s. 224. — Żywe portrety Nr. 14, s. 264. — Nabożeństwo za Słowackiego Nr. 16, s. 303. — W obronie idealizmu (Winc. Lutosławski) s 304. — Pisma Juljusza Słowackiego Nr. 17, s. 324. — Bulwary nad Wisłą s. 324. Tow. ochrony pamiątek sztuki s. 324. Kasa Literacka Nr. 19, s. 363. — Quo vadis po włosku s. 363. — Odczyty po-

pularne Nr. 21, s. 403. — Sekcja im. Chopina s. 403. — Wieczór literacki Nr. 23, s. 444. — Prawda (książka zbiorowa) Nr. 25, s. 484—485. — Gospodarstwo rybne Nr. 31 s. 599—600. — Sala zajęć dla chłopców przy ul. Lipowej s. 600. — „Życie", prasa i jej maniery Nr. 32, s. 619—620. [1])—Czersk s. 620. — Nasz konkurs fotograficzny Nr. 34, s. 659. — Z Sandomierza Nr. 35, s. 679. — Ofiara sportu (Jan Bliziński) s. 679—680. — O ton w polemice Nr. 37, s. 719—720. — Urzędowe wyjaśnienie sprawy wodociągów lubelskich Nr. 38, s. 741. — Książka - czyn s. 741. — Optymizm i pesymizm Nr. 39, s. 759. — Histerja quasi humanitarna s. 760. — Tymoteusz Adamowski s. 761. — Na drugą półkulę. Wyjazd delegata naszego do Parany (Art. Gruszeckiego) Nr. 41, s. 799—800. — Pomnik Słowackiego i opinja Nr. 420, s. 820—821. — Popularne wydanie dzieł Słowackiego s. 822. — Księga pamiątkowa na uczczenie setnej rocznicy urodzin Adama Mickiewicza Nr. 45, s. 879. — Bolesław Hirszfeld (wspom. pośm.) s. 879—880. Wyjazd delegata naszego do Parany Nr. 47, s. 919—920. — Sztuka dla literatury (koncert na rzecz Kasy Literackiej) Nr. 49, s. 959—960. — Następca J. Eks. ks. Arcybiskupa metropolity mohylowskiego Nr. 50, s. 979. — Stypendjum im. ks. Krupińskiego s. 979. — Sztuka stosowana s. 980. — Kolej Warsz.-Wiedeńska (koncesja na kolej do Kalisza) Nr. 51, s. 1011. — Boże Narodzenie Nr. 52, s. 1032. — Helena Krzyżanowska [kompozytorka i pianistka] s. 1033.

186. **Nowe książki.** Album pisarzy polskich. Zebrał i objaśnił Stefan Demby, ilustr. Henryk Piątkowski. TI Nr. 7, s. 140. — Nowe książki ludowe Nr. 12, s. 240. — Leopold Méyet. Listy Juljusza Słowackiego Nr. 17 s. 339. — Anatol Lewicki. Dzieje narodu polskiego w zarysie. Warszawa. 1899. Nr. 20, s. 399. — Atlas do dziejów Polski, opr. E. Niewiadomski s. 400. — Ad. Boniecki. Herbarz Polski t. I, zesz. I—II Nr. 22, s. 439. — Artur Gruszecki. Szachraje, s. 439. — Agi-Wdaj. Strofy Nr. 25, s. 499. — W. Sieroszewski (Sirko). Risztau Nr. 45, s. 895. — Wacek Gąsior [owski?]. Nożownik Nr. 47, s. 936. — Wanda. Ideały romantycznej poezji polskiej. 1899 Nr. 49, s. 976. — S. Gębarski. Napoleon w Egipcie Nr. 50, s. 995. — W dzień Bożego Narodzenia, kolędy, zebrał Fr. Barański. Lwów, Nr. 52, s. 1035. — Ign. Matuszewski. Djabeł w poezji. Wyd. II. Nr. 53, s. 1055. — Wł. Nehring. Jan Kochanowski. Życie i dzieła s. 1055.

187. **Kronika powszechna.** Szarady łacińskie TI Nr. 8, s. 158. — Bacon czy Szekspir Nr. 29, s. 575. — Sanatorjum dla suchotników w Zakopanem Nr.31, s. 614. — Kule Dum-Dum Nr 32, s. 634. — Pieniądze kamienne na wyspach Karolińskich Nr. 34, s. 675. — Wystawy Nr. 35, s. 695. — Wybuch Etny Nr. 36, s. 715. — Arkadjusz Mucharski (wspom. pośm.) Nr. 38, s. 754. — Grób poety (Zygm. Krasińskiego) Nr. 46, s. 914. — Autor „Karykatur" (J. A. Kisielewski) Nr. 48, s. 952. — Feljeton kulinarny Nr. 49, s. 974. — Curiosum literackie Nr. 53, s. 1054.

188. **Nasze ryciny.** Halle targowe TI Nr. 43, s. 851.

189. **Humor i satyra.** TI Nr. 1, s. 19, Nr. 3, s. 59, Nr. 4, s. 79, Nr. 5, s. 99, Nr. 6, s. 119, Nr. 7, s. 139, Nr 8 s. 159, Nr. 10, s. 199, Nr. 11 s. 218, Nr. 12, s. 239, Nr. 13 s. 259, Nr. 14, s. 279, Nr. 15 s. 298, Nr. 16 s. 318, Nr. 17 s. 338, Nr. 20 s. 399, Nr. 24 s. 479, Nr. 28 s. 555, Nr. 29 s. 575, Nr. 30 s. 594, Nr. 31 s. 615, Nr. 35 s. 694, Nr. 36 s. 715, Nr. 37 s. 735, Nr 38 s. 755, Nr. 40 s. 795, Nr. 41 s. 815, Nr. 42 s. 834, Nr. 45 s. 895, Nr. 47 s. 935, Nr. 49 s. 975, Nr. 50 s. 995, Nr. 52 s. 1034.

190. Sztuka i społeczeństwo TI Nr. 10 s. 182—183, Nr. 11 s. 202—203, Nr. 12 s. 222.

Rec. St. Lack. Życie (Kraków) 1899 Nr. 7 s. 144.

Por. Nr. 191, 278.

191. [Spr. z odcz. Cele sztuki dn. 13 kwietnia]. Z. Pietkiewicz Pr. s. 214. — M. Massonius Gł Nr. 16 s. 371—372. — W. Bukowiński Bl. Nr. 17 s. 134—135. — An. Po [tocki] KW Nr. 102. — GP Nr. 85.

Por. Nr. 190, 278.

192. Historja sztuki PS cz. II s. 435—457.

193. Duch bajek indyjskich. Prawda, książka zbiorowa dla uczczenia 25-letniej działalności A. Świętochowskiego. Lwów-Petersburg-Warszawa 1899.

Por. Nr. 278.

194. Stanisław Witkiewicz i krytyka subjektywna. (Z powodu 3-go wydania dzieła „Sztuka i krytyka u nas") TI Nr. 20 s. 382—383.

Rec. S. Lack. Życie Nr. 11 s. 222.

Por. Nr. 278.

195. Honorjusz Balzac (1799—1850). Z powodu setnej rocznicy urodzin. TI Nr. 21 s. 416—417.

196. Nowoczesne malarstwo angielskie (Prerafaelici) TI Nr. 24 s. 469—472, Nr. 25 s. 492—493, Nr. 26 s. 507.

197. Słowacki i sztuka współczesna. TI Nr. 38 s. 738—739, Nr. 39 s. 770—771, [w dalszym ciągu zmieniony tytuł: Słowacki i sztuka nowoczesna] Nr. 40 s. 783, Nr. 41 s. 804, Nr. 42 s. 829—831, Nr. 44 s. 864, Nr. 46 s. 905—908.

Rec. Colonna. Artykuł Matuszewskiego o Słowackim. Tyg. rom. i pow. Nr. 1608, szp. 541—542.

Por. Nr. 241, 289, 349.

198. Proces lwowski [Stan. Szczepanowskiego] TI Nr. 42 s. 832—833, Nr. 43 s. 852—854. [Dalszy ciąg innego autora podp. x]

199. Przemysł w powieści (W. S. Reymonta „Ziemia obiecana") TI Nr. 48 s. 943—944, Nr. 49 s. 958—959.

Por. Nr. 278.

200. Dla dobra sztuki [odezwa w sprawie Warsz. Tow. Zachęty szt. piękn.]. TI Nr. 51 s. 999—1000.

201. Wydawnictwa gwiazdkowe. TI Nr. 51 s. 1004.

202. Miara estetyczna w polemice. TI Nr. 51 s. 1005—1006, Nr. 52 s. 1030—1031.

Rec. x [Z. Wasilewski] Gł Nr. 51 s. 1013—1014.

Por. Nr. 278.

203. Djabeł w poezji. Historja i psychologja postaci, uosabiających zło, w literaturze pięknej wszystkich narodów i wieków. Studjum literacko-porównawcze przez... Wyd. drugie znacznie powiększone i przerobione. Warszawa, Bron. Natanson 1899, 8°, knl 2 + s. 280 + IV + knl 1. — Motto: Es ist ein altes Buch zu blättern: Vom Harz bis Hellas alles Vettern. (Mefistofeles w Fauście Goethego cz. II). Por. Nr. 73, 74.

Rec. TI Nr. 53 s. 1055. — S. Zdziarski. Lud 1900 t. VI s. 311—313. — Ign. Chrzanowski. Zło w poezji TI Nr. 24 s. 469. — H. Galle At. t. III. s. 396—398. — W. Jabłonowski Gł Nr. 9 s. 134. — J. Flach PP s. 144—151. — SP Nr. 160. — Wędr. Nr. 6 s. 119. — EPŁ Nr. 13. — J. Flach LE 1901, IV, szp. 211. — R. Weissenfels. Goethes Drama J. f. n. d. L. 1901 t. XII (1905) IV, 8 e, 164.

*204. G. Korbut. Poradnik dla Samouków. Gł. Nr. 51 s. 1010. [„... jeszcze większem curiosum jest wymienienie p. T. Jeske - Choińskiego obok autora znakomitych studjów o Słowackim i „Djabła w poezji, Ign. Matuszewskiego, w szeregu najwybitniejszych naszych krytyków współczesnych!"]

1900.

205. **Z tygodnia na tydzień.** Jubileusz Sienkiewicza. TI Nr. 2 s. 23. — Kasa Literacka w roli wydawcy Nr. 3 s. 44. — Stanisław Konarski; — Na drugą półkulę; Wystawa prac. A. Kamieńskiego Nr. 4 s. 74. — Wisła; Z Londynu s. 75. — „Sami sobie" Nr. 7 s. 123. — „Sami sobie" Nr. 8 s. 144. — „Widma" i „Zamek Czorsztyński" na scenie warszawskiej s. 143 — 144 — Metoda Herostrata; Z drugiej półkuli Nr. 9 s. 163. Śmierć Józefa Keniga. — Ostatni utwór Sienkiewicza Nr. 11 s. 204. Tow. Zachęty Sztuk Pięknych s. 205. — „Nożownictwo" w krytyce Nr. 12 s. 224. — Zatargi z zarządem Merkurego Nr. 14 s. 264. — Zgromadzenie uczestników Kasy Literackiej. — Podwójna buchalterja „Izraelity" Nr. 15 s. 284. Słowianie i Germanie. — Budowa kolei Warsz.-Kaliskiej Nr. 16 s. 303. Wybór prezydjum Kasy Literackiej s. 304. Konferencje literackie. — Teatr dla dzieci Nr. 17 s. 324. Konferencja literacka Nr. 19 s. 363. — Na cel dobroczynny Nr. 26 s. 504. — Koniec sezonu Nr. 27 s. 519. — Jeszcze depesza Uniwersytetu Lipskiego Nr. 28 s. 539. — Dar jubileuszowy dla Sienkiewicza Nr. 29 s. 559. —Zjazd lekarzy i przyrodników w Krakowie. — Przesilenie ekonomiczne. — Dwulicowość niemiecka Nr. 30 s. 579. — Po-

1) Por. [Z. Wasilewski]. Gł. 1899 N. 34 s. 738-39, N. 35, s. 754-756.

gotowie kolejowe. — Zjazd lekarzy i przyrodników w Krakowie Nr. 31 s. 599. — Nietakt „Kraju“ Nr. 32 s. 619. — Obrona pracy umysłowej i etyka Nr. 33 s. 639—40. — Wyjaśnienie i replika [w sprawie „Kraju“] Nr. 34 s. 660. Konkurs stulecia Nr. 35 s. 679. — Bruno Abakanowicz Nr. 36 s. 700. — Energetyka i ogół inteligentny Nr. 38 s. 752. — Sezon jesienny Nr. 39 s. 771—2. — Nietakt zarządu „Merkurego“ s. 772—3. — Szkoła im. Konarskiego s. 773. — Kościół Marjacki w Krakowie Nr. 40 s. 791. — Kossak i Andriolli Nr. 45 s. 892. — Spowiedź publicysty [Najogólniejsze ideały życiowe B. Prusa] Nr. 46 s. 900. — Nasz dodatek powieściowy Nr. 47 s. 919. — Ciekawy dokument. — Tablica pamiątkowa Jul. Słowackiego w kościele św. Krzyża w Warszawie Nr. 48 s. 942. — Otwarcie Akademji Sztuk Pięknych w Krakowie Nr. 49 s. 960. — Wystawa kart pocztowych s. 960—1. — Jeszcze konkurs muzyczny ord. Zamoyskiego s. 961. — „Książka“ [miesięcznik] Nr. 50 s. 979. — Uzupełnienie do wzmianki T. Jaroszyńskiego „Otwarcie gmachu Tow. Z. Szt. P.“ Nr. 51 s. 1014.

206. **Nowe książki.** Gen. M. Dragomirow. Joanna d'Arc, tł. S. Stawczański. — Osw. Külpe. O zadaniach i kierunkach filozofji, tł. członkowie „Kółka Filozoficznego“ pod red. Kaz. Twardowskiego. — Edw. Przewóski. Krytyka literacka we Francji. Nr. 3 s. 59. — Andrzej Niemojewski. Bajka, poemat w 1 odsłonie. Nr. 5 s. 99. — Jędrzej Śniadecki, jego żywot, naukowe i społeczne stanowisko, przez Ludw. Swieżawskiego. — Franc. Holtzendorff. Znaczenie opinji publicznej w życiu państwowem. — Andrew Lang. Mitologja, wierzenia pierwotne, przełożył A. L(ange). — Stef. Gębarski. Z szerokiego świata Nr. 6 s. 119. — Erazm Majewski. Starożytni słowianie na ziemiach dzisiejszej Germanji Nr. 8 s. 160. — Antoni Potocki (Jerzy Grot). Martosia i my. — Józ. Kallenbach. „Dziady“ Mickiewicza w oświetleniu M. Konopnickiej Nr. 9 s. 179. — K. Seignobos. Dzieje polityczne Europy współczesnej, rozwój stronnictw i form politycznych 1814—1899; przekł. Jana Steckiego Nr. 12 s. 239. — Czesław Domaniewski, architekt, i Marj. Wawrzeniecki, malarz. Rozróżnianie stylów w architekturze. — Z pieśni naszych, wybór poezyj, zebr. i ułoż. C. Niewiadomska, z przedm. Ign. Chrzanowskiego. — Dr. J. Polak. Podręcznik leczniczy, wyd. 3-cie Nr. 16 s. 319. — Pisma Jul. Słowackiego z przedm. P. Chmielowskiego Nr. 18 s. 359. — I. Kant. Marzenia jasnowidzącego. — Dr. L. Oppenheim. Sumienie. — J. Warnka. Wiejskie uciechy Władzia i Zosi. — Bron. Sękowska. Wiązanka dla młodocianego wieku Nr. 19 s. 379. — K. Daniłowicz-Strzelbicki. Blichtr Nr. 20 s. 399. — E. Pascal. Repertorjum matematyki wyższej. — H. Höffding. J. J. Rousseau Nr. 24 s. 479. — Pisanka, książka zbior. pod red. Józ. Jankowskiego Nr. 34 s. 675. — W. Sieroszewski. Latorośle. Pustelnia w górach. Czukcze; — Tenże. Brzask Nr. 36 s. 716. Jan Sten. Jeden miesiąc życia Nr. 41 s. 815—16. — Wł. Jabłonowski. Dusza poety, rzecz o Jul. Słowackim Nr. 42 s. 836. — H. Sienkiewicz. Pisma nieobjęte wyd. zbiorowem Nr. 47 s. 935. Andersen. Czarodziejskie powieści. — J. Chrząszczewska i J. Warnkówna. Z biegiem Wisły. — H. Struve. Materja, duch i energja. Historja filozofji w Polsce Nr. 48 s. 955. — Album pisarzy polskich, zebr. i obj. S. Demby Nr. 50 s. 995. — Baśnie polskie, wierszem Or-ota z rys. T. Jaroszyńskiego. — Andersen. Czarodziejskie powieści t. II Nr. 52 s. 1031.

207. **Kronika Powszechna.** Fundusze Akademji Krakowskiej Nr. 2 s. 38. — Konkurs „Prawdy“ Nr. 3 s. 58. — Wybór Prezesa Tow. Dobroczynności [Mac. ks. Radziwiłła] Nr. 5 s. 98. — „Tygodnik“ zagranica. — Z literatury Nr. 6 s. 117. — Encyklopedja Staropolska Nr. 7 s. 138. — L. Gloger. Encyklopedja Staropolska Nr. 16 s. 317. — Sanatorjum dla suchotników w Zakopanem Nr. 18 s. 358. — U obcych Nr. 21 s. 415. — Bol. Prus po francusku Nr. 22 s. 438. — Teofila Gadomska [wsp. pośm.] Nr. 30 s. 593. — Z prasy. — Ze sztuki Nr. 32 s. 633. — Galicyjskie Tow. Ochrony zwierząt s. 635. — Z nad granicy Chin. — Józef Wolff [wsp. pośm.]. — Antoni Mieszkowski [wsp. pośm.]. — Pożar klasztoru Jasnogórskiego Nr. 33 s. 654. — Quo vadis na scenie Nr. 34 s. 673. — Karta pamiątkowa Akademji Jagiellońskiej s. 674. Fryd. Wilh. Nietzsche [wsp. pośm.] Nr. 35 s. 694. — Z literatur obcych. G. d'Annunzio. Ogień s. 695. Z prasy zagranicznej Nr. 36 s. 714. — Z prasy zagranicznej. — Z literatur obcych Nr. 37 s. 734. — Kuchnie ruchome Nr. 39 s. 773—4. — Sienkiewicz we Francji Nr. 45 s. 894. — Imperjalizm amerykański s. 895. — Jubileusz redaktorski [Stan. Lesznowskiego] Nr. 46 s. 914.

208. **Humor i satyra.** Nr. 1 s. 19; Nr. 2 s. 39; Nr. 5 s. 99; Nr. 7 s. 138; Nr. 11 s. 219; Nr. 14 s. 278; Nr. 16 s. 318; Nr. 25 s. 499; Nr. 27 s. 534; Nr. 30 s. 594; Nr. 36 s. 715.

209. Nowa zagadka Ibsena. TI Nr. 3 s. 47—48.

210. Powieść społeczna i formuły estetyczne. Z powodu powieści Żeromskiego „Ludzie bezdomni“ Nr. 6 s. 102—103; Nr. 7 s. 122—123.

Por. Nr. 278.

211. Sława u obcych. TI Nr. 10 s. 182.

Por. Nr. 278.

212. Na cześć Sienkiewicza TI Nr. 10 s. 183.

213. Praktyczna rada (Z ksiąg mądrości życiowej). Sami sobie, książka zbiorowa na rzecz warsz. Kasy Liter. Warszawa 1900; oraz TI Nr. 14 s. 266[1]).

214. R. Kipling. Księga puszczy. Z 11-go wyd. ang. przeł. J. Czekalski. Z przedmową ... Warszawa, nkł. tłum. 1900.

Por. Nr. 218, 223, 368.

*215. [Spr. z odcz. Egzotyzm w powieści dn. 18 kwietnia]. I. Grabowski KW Nr. 107.

Rec. Nr. 214 i 215 A. Sygietyński. Porachunki. Egzotyzm w powieści a) P. Loti; b) R. Kipling; c) W. Sieroszewski. KW Nr. 123, 136, 137.

216. Odpowiedź na Porachunki p. A. Sygietyńskiego. TI Nr. 26 s. 504.

217. Semiramida chińska [cesarzowa Sy-Taj-Hen]. TI Nr. 26 s. 513.

218. Egzotyzm, realizm i legenda. Z powodu Porachunków p. A. Sygietyńskiego. TI Nr. 28 s. 541—2, Nr. 29 s. 562—3, Nr. 30 s. 581—2, Nr. 31 s. 609—10.

Por. Nr. 214, 215, 216, 223.

219. Spotkanie się pociągów pod Włochami. Wrażenia naocznego świadka. TI Nr. 29 s. 573.

220. Droga żelazna syberyjska. TI Nr. 31 s. 630—32.

221. Nowa historja literatury polskiej [P. Chmielowskiego]. TI Nr. 33 s. 655—6.

222. Nietzsche. 1844—1900. TI Nr. 36 s. 701—2.

223. Ewolucja powieści egzotycznej. TI Nr. 44 s. 859—69, Nr. 45 s. 884—5.

Por. Nr. 214, 215, 218.

224. Sienkiewicz we Francji TI Nr. 44, s. 862.

225. Malarstwo japońskie TI Nr. 49 s. 970—972.

226. Dzień 22 grudnia 1900 roku w Warszawie. [Jubileusz H. Sienkiewicza]. TI Nr. 52 s. 1020—21.

227. Estetyka. PS część III, s. 400—426.

*228. Sąd ostateczny. [Satyra na komitet Kasy Liter.; Matuszewski bierze udział w dialogu] KSW Nr. 20.

*229. [O Djable w poezji]. Mucha Nr. 29. *)

*230. [Parodja odczytu Matuszewskiego o powieści egzotycznej w noweli

---

1) Chcesz nie być samotny? Żyj jak baran w stadzie!
Bądź dobrze z pastuchem, co siano w żłób kładzie;
Trzymaj łeb wciąż nisko, nie wznoś go do góry;
Patrz, gdzie rośnie trawa, nie gdzie płyną chmury;
Szanuj wszelkie owce, skopy oraz tryki;
W baraniej mądrości nie baw się krytyki;
Głoś, że szczytem szczęścia jest barania głowa —
A od nieszczęść w życiu Jowisz cię zachowa.

*) Matuszewskiego, który się z djabłami
Wciąż poufali — ach, jakże dalece
Owi przeklęci synowie ciemności
W pieczołowitej trzymają opiece.

Widać, że tajne zawarł z nimi pakty,
On im na ziemi czynić ma reklamę,
A oni strzec go będą odezłego,
Chociażby zaszedł nawet w piekło same.

Gdy się mylimy, niechże nas oświecić
I wtajemniczyć zechce pan Ignacy,
Których ma w służbie z djabelskiej czeredy,
Na jakim wikcie i na jakiej płacy?

Zaprawdę! Służby tak wiernej i sprawnej
Żadne w Warszawie nie nastręczy biuro,
Jaką do swego ma rozporządzenia
Piekieł krainą trzęsący ponurą.

Że sługa djabeł nigdy swego pana
W niebezpieczeństwie żadnem nie opuści,
Widzim najlepiej stąd, jak Matuszewski
Wyszedł bez szwanku z piekielnej czeluści.

satyrycznej p. t. Henio Kudłacki, literat, której autorem był, jeżeli się nie mylę, A. Niemojewski.] Kr. s. 507—8. [„Matuszewski wydrapał się na górę, chwytając się tylko ciągle za własną brodę — co jest arcydziełо equilibristyki i akrobactwa“] s. 498. Por. też s. 533.

1901.

231. **Z tygodnia na tydzień.** Ruch wydawniczy na początku wieku. TI Nr. 2 s. 36. — Z powodu protestu aktorów [przeciwko „Porachunkom“ Ant. Sygietyńskiego] s. 36—37. — Konkurs stulecia s. 37. — Niemcy w Łodzi Nr. 3 s. 44. — Z teatru s. 44. — Parodje arcydzieł Nr. 4. s. 77. — Plotki Nr. 5 s. 83. — Epidemja i zakłady naukowe s. 84. — Cnota i sława Nr. 8 s. 143. Nauka, fantazja i — złośliwość [w obronie Flammariona przed zarzutami St. Kramsztyka] Nr. 9 s. 163. — Konkurs cnoty [Gazety Polskiej] Nr. 11 s. 203. — Matematyk-filozof [Wł. Gosiewski] Nr. 12 s. 223. — Gabinet odlewów gipsowych [przy Uniw. Warsz.] Nr. 13 s. 244. — Autorka „Hafciarki“ [Marja Grossek] Nr. 16 s. 303—4. — Sumienność p. Sygietyńskiego s. 304. — Prus na katedrze Nr. 22 s. 423. — Kościół Zbawiciela; 1000-ny Nr. „Wszechświata“ Nr. 23 s. 443. — Warszawa i świeże powietrze s. 444. — Nieurodzaje Nr. 24 s. 463. — Ateneum s. 463. — Tow. Kredytowe Miejskie i prowincja Nr. 26 s. 503. — Wincenty Rapacki (z powodu 40-lecia pracy scenicznej) s. 503—504. — Sądy rzemieślnicze s. 504. Szybkość samochodów s. 504. — Do czytelników Nr. 27 s. 519. — Jubileusz pedagoga [Aleks. Thieme] s. 520. — Cło od książek Nr. 34 s. 659—60. — Brak ludzi [ankieta „Gazety Radomskiej“] Nr. 35 s. 679. — Koniec wakacyj Nr. 37 s. 719. Lekarze szkolni s. 720. — Bibljoteka Publiczna s. 720. Totalizator w niebezpieczeństwie Nr. 38 s. 740. — Gustaw Gebethner [wsp. pośm.] Nr. 39 s. 760. — Pogoń za sensacją i zbrodnie Nr. 40 s. 778. — Curiosum s. 780. — Reforma teatru Nr. 42 s. 819—20. — Wznowienie „Pana Geldhaba“ s. 820. — Gorączka spekulacyjna Nr. 43 s. 840. — Jan Toorop s. 840. — Nad świeżemi mogiłami Nr. 44 s. 859. — Swoboda słowa czy monopol sądu [polemika z Wład. Jelskim ze „Słowa“] s. 859—60. — Zapisy Kurjerowa Nr. 46 s. 900. — W kwestji albumu współczesnych malarzy polskich Nr. 47 s. 919. — Pro publico bono [wybory reprezentantów w Tow. Kred. Miejsk.] Nr. 48 s. 936. — Stosunki handlowe z Niemcami Nr. 50 s. 975. — Epidemje i szkoły s. 975—976. — Twórczość artystów polskich w „Tygodniku“ s. 976. —

232. **Nowe książki.** J. Sully. Dusza dziecka, przeł. I. Moszczeńska TI Nr. 7 s. 140. — Fryd. Nietzsche. Tak mówił Zarathustra Nr. 9 s. 180—181. — Karol Lemcke. Estetyka, tł. Br. Zawadzki s. 181. M. Massonius. Psychol. i duszoznawstwo Nr. 13 s. 260. — P. Chmielowski. Adam Mickiewicz, wyd. 3-cie Nr. 14 s. 279. — Karol W. Sheldon. W jego ślady, tł. W. Szukiewicz s. 279. — R. Plenkiewicz. Monografja Szkoły handl. im. L. Kronenberga s. 279. — A. Krechowiecki. Fiat lux s. 280. — J. A. Święcicki. Historja literatury powszechnej, t. I Nr. 15 s. 300. — Elig. Niewiadomski. Towarzystwo Zachęty Sztuk pięknych wobec potrzeb naszej sztuki Nr. 16 s. 320. — Pisma Zygm. Krasińskiego s. 320. — H. Struve. Ruch etyczny nowszych czasów Nr. 17 s. 340. — J. K. Kochanowski. Witold, W. Ks. Lit. Nr. 18 s. 360. — Angé de Lassas. Sztuka w Egipcie. Louis Gonse. Sztuka japońska Nr. 19 s. 380. — Multatuli, osobistość jego i wybór pism, podł. W. Spohra opr. M. Feldmanowa Nr. 20 s. 400. — Kalendarz Krzyża Niebieskiego Nr. 24 s. 480. — W. Bukowiński. Nowy zeszyt. — St. Tarnowski. Józ. Szujski jako poeta. — Ign. Chrzanowski. Autograf „Majtka“ Mickiewicza i poezje Filaretów. — A. Dygasiński. Łabędzia woda. — Kaz. Gliński. Żydzi. Nr. 25 s. 500. Jedno stulecie, Nr. 27 s. 536. — Ks. Ign. Charszewski. Ślepi wrodzowie s. 537. — Ant. Małecki. Jul. Słowacki, jego życie i dzieła w stosunku do współczesnej nauki, wyd. 3-cie Nr. 29 s. 576. — John Ruskin. Królowa powietrza, przekł. W Szukiewicza s. 576. — Wł. Nawrocki. Maj. Księga miłości s. 576. — Henr. Fryd. Amiel. Z pamiętnika. — Jan Zahorski. Dzieje Polski chronologicznie ułożone. — Fryd. Lachner. Ornament roślinny w sztuce współczesnej, zastosowanej do przemysłu Nr. 40 s. 796. — W. Hahn. Bibljografja o Jul. Słowackim za r. 1899. — And. Niemojewski. Familja Nr. 41 s. 816. — Ks. Ant. Bryk-czyński. Fra Giovanni Angelico da Fiesole. — Dr. Z. Taussig. Dziecko do lat dwóch Nr. 42 s. 836. — Edw. Paszkowski. Podniebie Nr. 43, s. 856. — Th. Ribot. Psychologja uczuć, przeł. Kaz. Okuszko Nr. 44 s. 876. — Kaz. Przerwa Tetmajer. Zawisza Czarny Nr. 45 s. 896. — G. Korbut. Michał Wiszniewski i puścizna po nim. — Scena polska w Łodzi 1844—1901 Nr. 47 s. 932. — Andersen. Nowe powieści czarodziejskie, przekł. Marji Glotz. — Gospodarz, kalendarz na r. 1901, uł. M. Brzeziński. — Sz. Askenazy. Sto lat zarządu w Król. Polsk. 1800—1900 Nr. 51 s. 1011—12.

233. **Kronika powszechna.** 35-lecie kompozytora (Zygm. Noskowskiego) TI Nr. 1 s. 19. — Sienkiewicz zagranicą Nr. 3 s. 58. — Konferencje literackie (Ign. Matuszewski. „Artyzm Słowackiego w świetle poglądów estetyki nowoczesnej“) Nr. 4 s. 78. — Z piśmiennictwa francuskiego Nr. 5 s. 99. — Głos z Brazylji Nr. 10 s. 197. — Kolonja Polska w Berlinie Nr. 11 s. 217. — Światło jako środek leczniczy Nr. 15 s. 297. — Sztuka Nr. 16 s. 317. — Polityka Nr. 36 s. 714. — Szkolnictwo. — Wystawa w Berdyczowie Nr. 37 s. 734. — Najnowszy dramat Björnsona [„Laboremus“] Nr. 38 s. 755. — Literatura Nr. 39 s. 773—4. — Literatura Nr. 40 s. 794. — Przekłady z polskiego Nr. 41 s. 814. — Marjonetki w Warszawie Nr. 46 s. 915. — Sprawa p. Skrzyneckiego z „Tygodnikiem“ Nr. 51 s. 1009. —

234. Ideały życiowe Prusa. TI Nr. 8 s. 142—143.

235. Krytyka koleżeńska i krytyka zawodowa. TI Nr. 44 s. 858, Nr. 45 s. 884.

Por. Nr. 278.

Rec. T. Jeske-Choiński. Krytycy i krytyka. KW Nr. 310. — Książka (kronika) Nr. 11 s. 426—427.

236. Sprawa Dołęgi [J. Weyssenhoffa]. TJ Nr. 46 s. 934—935.

237. Żywioły plastyczne w poezji Słowackiego. At. T II s. 562—591.

238. Djawoł w poezji. Russkaja myśl 1901, zesz. VI—XI.

239. Djawoł w poezji. Istorja i psychołogja figur olicetworiajuszczich zło w iziaszcznoj słowiesnosti wsiech narodow i wiekow. Etiud po srawnitielnoj istorji literatury Ign. Matuszewskago. Pierewod so wtorogo dopoln. i pererobot. izdanija W. M. Ławrowa. Moskwa 1901. 8° s. 282.

Rec. Siewierow. Nowosti i Birż. Gazeta 1902. Nr. 223.

Por. Nr. 73, 74, 203.

*240. Ignacy Matuszewski. S. Orgelbranda Encyklopedja powszechna, t. X s. 38—39.

241. Słowacki i nowa sztuka (Modernizm). Twórczość Słowackiego w świetle poglądów estetyki nowoczesnej. Studjum krytyczno-porównawcze. Warszawa 1902, nakł. Gebethnera i Wolffa. 8-ka, str. 400.

Por. Nr. 197, 289, 349.

Rec. B. Prus. Kronika tygodniowa. KC Nr. 326. — Ign. Chrzanowski. Książka (1902) Nr. 1 s. 8—9. — P. Chmielowski. GP Nr. 268. S. Dobrzycki. PP t. 53 s. 106—113. — Edw. Porębowicz. PL t. I s. 499—501. — A. Drogoszewski Pr. Nr. 25 s. 296—297, Nr. 26 s. 309—310. — Wł. Jabłonowski Wędr. Nr. 14 s. 262—263, Nr. 15 s. 282—283. M. Massonius TI Nr. 31 s. 614—615, Nr. 32 s. 635. — T. Jeske-Choiński KW Nr. 34. — J. Żuławski. Dwie książki o Słowackim. IGN 19 i 26 kwietnia. — St. Schneider. Muz. s. 295—297. — A. Gruszecki. Rozwój (Łódź) Nr. 254. — B. Merwin SP Nr. 30. — A. Cybulski. Tydzień (dod. do KLw) Nr. 24. — J. hr. Ostroróg. Nasze kłosy s. 41. — J. Flach LE szp. 918. — Szestakow. Mir iskusstwa 1902 (por. KW Nr. 369). — TI Nr. 3 s. 59. Przegląd (Lwów) s. 140—141. — A. Brückner. Dzieje języka i lit. polsk. za lata 1901—1903. Książka 1903 Nr. 13 s. 509. — B. Gubrynowicz. Stan dotychczasowych badań nad Słowackim. Pam. Zjazdu hist. lit. we Lwowie (W. Hahn). Lwów 1910 s. 29—30.

1902.

242. **Z tygodnia na tydzień.** Stanowisko Prusa w publicystyce TI Nr. 2 s. 23. — Dwie miary s. 24. — Walka ekonomiczna z Niemcami i — książki Nr. 5 s. 84. — Kwestja paląca, choć nie sezonowa [totalizator] Nr. 7 s. 123. — Wystawa powszechna krajowa Nr.

11 s. 207. — Odłożone do jesieni Nr. 21 s. 404. — Adolf Dygasiński [Wspomn. pośm.] Nr. 24 s. 463—464. — „Quo vadis", cykl obrazów P. Stachiewicza. — Nasi podróżnicy [W. Sieroszewski; Ksaw. Sporzyński]. Nr. 26 s. 512. — Sztuka i historja społeczna [z powodu art. Al. Świętochowskiego „Historja sztuki" w „Prawdzie"] Nr. 28 s. 544. — Podaż i popyt w piśmiennictwie Nr. 29 s. 564. — F. S. Lewental [wspomn. pośm.] Nr. 40 s. 797. — Z biurka sprawozdawcy literackiego Nr. 44 s. 877. — Sjonizm Nr. 45 s. 884. — Kwestja etyczna Nr. 49 s. 963—4.

243. **Nowe książki.** J. A. Święcicki. Historja literatury chińskiej i japońskiej TI Nr. 1 s. 20. — Ign. Matuszewski. Słowacki i nowa sztuka Nr. 2 s. 40. — Al. Kraushar. Towarzystwo Warsz. Przyjaciół Nauk Nr. 4 s. 79. — Correspondance de Sig. Krasiński et de Henry Reeve s. 79. — Dr. J. Kubala. Szkice historyczne, ser. I i II, s. 79—80. — Stan. Przybyszewski. W godzinie cudu. — Poezje prozą Nr. 6 s. 120. — Wacł. Sobieski. Nienawiść wyznaniowa tłumów za Zygmunta II s. 120. — Ks. dr. Kaz. Wais. Psychologja Nr. 8 s. 159—160. — Kaz. Przerwa-Tetmajer. Panna Mery s. 160. — K. Krynicki. Rys geografji Król. Polsk. s. 160. — And. Niemojewski. Rokita Nr. 9 s. 180. — J. Ign. Świętochowski. Zasady higjeny Nr. 12 s. 240. — Gust. Daniłowski. Z minionych dni Nr. 16 s. 319. — R. Kipling. Druga księga puszczy Nr. 18 s. 360. — Kaz. Przerwa-Tetmajer. Wrażenia Nr. 20 s. 399—400. — Józ. Dunin-Karwicki. Z moich wspomnień s. 400. — H. Malewska. 18 piosenek dla dzieci Nr. 22 s. 439. — Leonard de Verdman Jacques. Monografja wszystkich miast, miasteczek i osad w Król. Polsk. s. 440. — Stan. Brandowski. Bracia szlachta. — Giov. Schiaparelli. Formy organiczne przyrody a formy geometryczne czyste. — St. Windakiewicz. Teatr ludowy w dawnej Polsce. Nr. 26 s. 516. — K. Gliński. Pan Filip z Konopi. Pamiętnik Kielecki. Zbiór prac ku uczczeniu Ad. Mickiewicza. — Szym. Askenazy. Wczasy historyczne Nr. 27 s. 539. — J. A. Święcicki. Historja literatury powszechnej w monografjach Nr. 29 s. 580. — L. Krzywicki. Systematyczny kurs antropologji. — H. Struve. Znaczenie filozofji w życiu umysłowem narodu. — Dr. Edm. Biernacki. Pro domo mea. — Cezary Popławski. Fatum. — Marja Tyszkiewiczówna. Spójnik. — Hall Caine. Wieczne miasto, przekł. Emilji Węsławskiej Nr. 30 s. 600. — Dr. P. G. Unna. Terapja ogólna chorób skóry. — P. Feliks Thomas. Kształcenie uczuć Nr. 31 s. 620. — Jerzy Żuławski. Prolegomena Nr. 32 s. 639. — Wacł. Nałkowski. Geografja malownicza. — Kaz. Kalinowski. Legendy. — Jerzy Orwicz. Poezje s. 640. — Jan Lemański. Bajki Nr. 33 s. 659. — M. Rodoć. Listy i pogadanki. — Wł. M. Kozłowski. Co i jak czytać? s. 660. — Stanley Jevons. Logika. — Dr. W. Popiel Kobieta wobec badań nauki współczesnej. — W. Kokowski. Teorja literatury polskiej. — Józef Korzeński. Obce ludy, obce kraje. — John Ruskin. Etyka pyłków Nr. 34 s. 680. — Dr. Aleks Fabian. Z nauki o życiu Nr. 36 s. 720. — Dla dzieci od Marji Konopnickiej. — Marja Rodziewiczówna. Wrzos. — C. Bogucka i C. Niewiadomska. Książka do czytania Nr. 43 s. 859. — H. Struve. Wstęp krytyczny do filozofji Nr. 44 s. 880. — A. Springer. Powszechna illustrowana historja sztuki Nr. 46 s. 920. — Adolf Neuwert-Nowaczyński. Małpie zwierciadło. — Dr. Wacław Męczkowski. O udawaniu (symulacji) objawów nerwowych etc. Nr. 47 s. 490. — Marta Norkowska. Najnowsza kuchnia Nr. 48 s. 960. — Co jutro będzie na obiad? — H. Orlicz-Garlikowska. Nie komedjantka. — Józ. Brzeziński. Hodowla drzew i krzewów owocowych Nr. 49 s. 979—80. — Teresa Jadwiga. Dworzanin Królewicza Jakóba. — C. Niewiadomska. Nowa Gwiazdka. — Marja Weryho. Wśród swoich. — Strofy jesienne. — Juljan Klaczko. Pisma polskie Nr. 50 s. 999—1000. — J. A. Święcicki. Historja literatury powszechnej w monografjach. — Kaz. Przerwa-Tetmajer. Anioł śmierci. — Aleks. Kraushar. Losy Mięczyńskiego etc. — Stan. Przybyszewski. Na drogach duszy. — H. Cederbaum. Jak napisać testament własnoręczny Nr. 51 s. 1019.

244. **Kronika powszechna.** Kasa wzajemnej pomocy dla organistów TI Nr. 2 s. 38. — Przekłady z polskiego Nr. 5 s. 98. — Literatura Nr. 7 s. 137. — Odczyty Nr. 9 s. 177. — Koło artystek polskich w Krakowie Nr. 11 s. 217. — Trzęsienie ziemi w Szemasze s. 218. — Nowa instytucja leczniczа s. 219. — Nowy Kurhaus w Połądze Nr. 14 s. 279. — Jubileusz Kurjera Porannego. — Literatura polska zagranicą Nr. 15 s. 296. — Literatura Nr. 18 s. 358. — Posiedzenie Akademji Nr. 21 s. 417. — Humor i satyra s. 418. — Literatura [Maeterlincka „Monna Vanna"] Nr. 23 s. 459. — Groźny pożar [Warsztatów kolei W. W.] Nr. 27 s. 538. — Konkurs na feljeton [Kurjera Codziennego] Nr. 29 s. 577. — Szkolnictwo s. 578. — Literatura Nr. 38 s. 758. — Sztuka Nr. 43 s. 858. Wzorowe gmachy szkolne. — Sztuka Nr. 45 s. 898. —

245. **Nasze ryciny.** TI Nr. 39. s. 777—8; Nr. 40 s. 798; Nr. 41 s. 819; Nr. 42 s. 838 (Gejzer w nowej Zelandji).

246. Stanowisko Mickiewicza w literaturze wszechświatowej TI Nr. 1 s. 5—6, Nr. 2 s. 26, Nr. 3 s. 49, Nr. 4 s. 63—64, Nr. 5 s. 88, Nr. 6 s. 103—104, Nr. 7 s. 128—129, Nr. 8 s. 148, Nr. 9 s. 169—172.

Por. Nr. 278, 353.

247. Antoni Kamieński. TI Nr. 9 s. 163—166.

Por. Nr. 278.

248. Beletryści polscy w literaturze europejskiej I. Autor „Chłopów". TI Nr. 11 s. 207. II. Eliza Orzeszkowa Nr. 15 s. 288.

249. Biegeleisen Henr. Pamiętniki Jul. Słowackiego. Warszawa 1901. Biblj. dzieł wybor. Nr. 208. Książka Nr. 3 s. 77—78.

250. Intelligere! TI Nr. 14 s. 275.

251. Święcicki J. A. Historja literatury powszechnej w monografjach. T. IV. Literatura indyjska. Warszawa 1902. Książka Nr. 5 s. 150—151.

252. Jubileusz Marji Konopnickiej [Wstęp i Nagroda dla Konopnickiej]. TI Nr. 17 s. 324.

253. Obowiązki względem siebie. TI Nr. 24 s. 462—463. —

254. „Quo vadis" Stachiewicza. TI Nr. 28 s. 545.

255. Brzozowski. Kremer. Książka. Nr. 8 s. 261.

256. Święcicki J. A. Historja literatury powszechnej T. V, cz. I. Literatura perska. Warszawa 1902. Książka Nr. 8 s. 266.

257. Emil Zola [wspomn. pośm.] TI Nr. 41 s. 808.

258. Odsyłacz do art. „Sztuka i lud" Edwarda Trojanowskiego. TI Nr. 42 s. 826.

259. Święcicki Juljan Adolf. Historja literatury powszechnej w monografjach z ilustracjami. T. V, cz. II. Warszawa 1902. Książka Nr. 11 s. 381.

260. Powieść nasza w ostatniej chwili (Impresja). Ogniwo Nr. 1 s. 10—11.

261. Ewolucja talentu (Wł. St. Reymont). TI Nr. 51 s. 1002—4.

Por. Nr. 278.

262. [Aforyzm] Dla bezdomnych dzieci Koło Panien. Warszawa 1902. s. 16.

263. Policja a sztuka [odpowiedź na ankietę K r y t y k i]. Krytyka TI s. 210.

264. Swoi i obcy (Pokrewieństwa i różnice). Zarysy literacko-estetyczne. Wyd. 2-gie popr. Warszawa 1903, nakł. Gebethnera i Wolffa. 8º s. 433. Treść: Subjektywizm w krytyce. Bolesław Prus. Henryk Sienkiewicz. Prus i Sienkiewicz (Paralela). Juljusz Słowacki. Lord Byron i wpływ jego na literaturę polską. Ideał bohaterstwa w dramacie staroindyjskiem. Bohaterowie Jasełek (O stałych typach teatru ludowego w Europie). Drobiazgi i szkice krytyczne: I. Torquato Tasso. II. Liczmany myśli i mowy (Fantazja krytyczna). III. Estetyka i publiczność.

Por. Nr. 27, 39, 60, 68, 79, 103, 121, 123, 124, 141, 144, 149, 150, 152, 154, 161.

Rec. Ign. Chrzanowski. Książka 1903. Nr. 4 s. 121. — PT Nr. 1 s. 15.

*265. P. Chmielowski. Dzieje krytyki literackiej w Polsce. Warszawa 1902. s. 438—445.

1903.

266. **Z tygodnia na tydzień.** Dla bezdomnych dzieci TI Nr. 2 s. 24. — Komedjanci Nr. 3 s. 44. — Henryk Bałabaszewski [wzm. jubil.] Nr. 5 s. 84. — O miejsce na szkołę handlową Nr. 14 s. 264. — „Sagalas London a Bałabanówka" Nr. 15 s. 284. — Szkoła sztuk pięknych w Warszawie Nr. 16 s. 303—4. — Wszystkie drogi prowadzą do celu s. 304. — Pomnik Grottgera w Krakowie Nr. 21 s. 403—4. — Memento mori w Warszawie Nr. 23 s. 444. — Fundacja im. Prusa Nr. 24 s. 476. — Warszawa się dusi. — Prof. Henryk Struve [wzm. jubil.] Nr. 25 s. 483. — Sprawa „veto" w prasie katolickiej Nr. 39 s. 764. — Pomnik Dygasińskiego Nr. 41 s. 815.

— Konkurs na humoreskę Nr. 43 s. 844. — Fundusz im. Prusa Nr. 45 s. 896. — Wampir warszawski [drożyzna mieszkań] s. 897. — Chmielowski na katedrze Nr. 46 s. 906. — Obrazy Malczewskiego w Tygodniku Nr. 47 s. 925. — Album Siemiradzkiego. — Przekłady z języków obcych Nr. 50 s. 986. —

267. **Nowe książki.** Marja Tyszkiewiczówna. Spójnik. — R. Tarnawska. Kuchnia jarska TI Nr. 2 s. 39. — Al. Brückner. Dzieje literatury polskiej w zarysie. — Dr. W. W. Tomek. Historja Królestwa Czeskiego Nr. 3 s. 59. — Bibljoteka utworów dramatycznych. — Al. Brückner. Dzieje literatury polskiej w zarysie. — Br. Gembarzewski. Wojsko polskie. Królestwo polskie 1815—1830. — Henryk Bergson. Śmiech. — Maur. Maeterlinck. Monna Vanna Nr. 4 s. 79—80. — Poradnik dla samouków cz. V. — Słownik języka polskiego Nr. 5 s. 100. — J. I. Kraszewski. Polska w czasie trzech rozbiorów Nr. 8 s. 160. — Korespondencja Krasińskiego z Reeve'm. — Zygm. Kawecki. Dramat Kaliny. — Witold Schreiber. Małżeństwo i jego dzieje Nr. 9 s. 179. — Michał Muttermilch. Piewca niedoli, Wacław Sieroszewski Nr. 11 s. 219. — Jul. Klaczko. Wieczory florenckie Nr. 12 s. 240. — J. A. Święcicki. Literatura żydowska. — A. Brückner. Dzieje literatury polskiej w zarysie. — St. B. Manfred Nr. 13 s. 260. — Wilh. Feldman. Współczesna literatura polska 1880—1902. — P. Chmielowski. Dzieje krytyki literackiej w Polsce Nr. 14 s. 280. — Polemika [Michał Muttermilch i Ign. Matuszewski; por. Nr. 11 s. 219] Nr. 15 s. 299—300. — Katechizm historji filozofji od Talesa aż do naszych czasów, przez Fryd. Kirchnera, tł. K. Kranz. — J. Scherr. Rok 1848. — H. Struve. Sztuka i społeczeństwo. — M. Wawrzeniecki. Poszukiwania archeologiczne w Król. Polsk. — W. Presser. Stanisław Przybyszewski Nr. 16 s. 320. — Sz. Askenazy. Dwa stulecia Nr. 17 s. 340. — Ks. dr. Kaz. Wais. Psychologja, t. III. — M. Kowalewski. Zarys początków i rozwoju rodziny i własności Nr. 18 s. 360. — Al. Kraushar. Tow Królewskie Przyjaciół Nauk Nr. 19 s. 379. — Art. Oppman (Or—Ot). Kronika mieszczańska s. 380. — Anonima protestanta XVI w. erotyki, wyd. Ign. Chrzanowski Nr. 20 s. 400. — Al. Kraushar. Barss, palestrant Warszawski Nr. 22 s. 438. — J. A. Święcicki. Historja literatury żydowskiej. Al. Brückner. Dzieje literatury polskiej w zarysie. — Jadw. Chrząszczewska i Jadw. Warnkówna. Moja druga książeczka Nr. 23 s. 460. — C. Bogucka, C. Niewiadomska, J. Warnkówna i M. Pruska. Podręcznik do ćwiczeń ortograficznych Nr. 32 s. 639. — S. Askenazy. Metody i warunki krytyki naukowej w zakresie dziejów nowożytnych Nr. 34 s. 679. — J. A. Kisielewski. Karykatury. W sieci. Ostatnie spotkanie s. 679—80. — Dr. J. Biron. Rzerzączka. Dr. O. Hewelke. Kornelja Metella w Irydjonie Nr. 35 s. 700. — Dziennik podróży ks. Stanisława Staszica Nr. 36 s. 719. — K. Przerwa-Tetmajer. Na skalnem Podhalu Nr. 37 s. 739. — Cec. Walewska. Autor Nr. 38 s. 759—60. — E. Orzeszkowa. Czciciel potęgi. — Multatuli. Wybór pism. — H. Ibsen. Brand Nr. 39 s. 779. — Bert. Merwin. Profile i perspektywy s. 779—80. — Bibljoteka samokształcenia. — Humor, żart i satyra w poezji polskiej; zebr. Wł. Nawrocki s. 780. — K. Gliński. W Babinie. — Mikołaja Sępa Szarzyńskiego poezje; wyd. Ign. Chrzanowski Nr. 40 s. 800. — Ign. Chrzanowski. Okruchy literackie. — T. Jeske-Choiński. Różycki. — M. Rodziewiczówna. Macierz. — J. B. Dale. Chiromancja indyjska Nr. 41 s. 819. — Wł. Spasowicz. Pisma t. VIII Nr. 42 s. 840. — J. Żuławski. Na srebrnym globie. — St. Żeromski. Opowiadania. — J. W. Draper. Dzieje stosunku wiary do rozumu, tł. J. Karłowicz. — Edm. Jankowski. Ziemia karmicielka Nr. 43 s. 859. — Ant. Potocki. Szkice i wrażenia literackie s. 860. — J. A. Święcicki. Historja literatury żydowskiej. — Al. Kraushar. Tow. Królewskie przyjaciół nauk Nr. 45 s. 899. — W. Feldman. Wybór poezyj Młodej Polski s. 899—900. — Tyszkiewiciana Nr. 47 s. 939. — Książki dla wszystkich Nr. 49 s. 979. —

268 **Książki gwiazdkowe.**. R. Kipling. Takie sobie bajeczki. — J. Chrząszczewska. O tem, co się niegdyś działo TI Nr. 50 s. 998. — M. Konopnicka. Na jagody. — C. Niewiadomska. W kółku rodzinnem. — Mayne Reid. Puszcza wodna w lesie Nr. 51 s. 1019.

269. **Kronika powszechna.** Zdziczenie tańca. TI Nr. 7 s. 138. — Henryka z hr. Dzieduszyckich hr. Capelli [wspom. pośm.] Nr. 9 s. 178. — Kobiety macedońskie Nr. 16 s. 317. — Uzupełnienie [do wzmianki o „Poszukiwaniach archeol." Wawrzenieckiego; por. Nr. 17 s. 340]. — Krytyka rosyjska i Słowacki Nr. 25 s. 497. — Literatura polska zagranicą Nr. 38 s. 757. — Wystawa galanteryjna s. 758. — Mieczysław Orgelbrand [wspom. pośm.] Nr. 41s. 818. — Andrzej Wolff [wsp. pośm.] Nr. 42 s. 838. — Sztuka stosowana s. 839. — Z prasy rosyjskiej. — Marja Klementyna z ks. Sanguszków Alfredowa Potocka [wsp. pośm.] Nr. 43 s. 858. — Osobiste Nr. 50 s. 996. —

270. **Nasze ryciny.** TI Nr. 19 s. 377; Nr. 42 s. 838; Nr. 43 s. 857; Nr. 44 877 (Antoni Kamieński. Koniec lata; Pożegnanie).

271. Z życia i działalności artystycznej Teofila Lenartowicza. Według rękopiśmiennych dokumentów. TI Nr. 4 pis. 64—68.

Por. Nr. 278.

272. Pasorzyty idei. TI Nr. 5 s. 81—2.

273. Próchno [W. Berenta] TI Nr. 12 s. 227—8, Nr. 13 s. 249—252.

Por. Nr. 278.

274. Malarz-poeta. Gustaw Moreau (1826—1898) TI Nr. 19 s. 369—73.

Por. Nr. 278.

275. Początek szachów TI Nr. 36 s. 715—6, Nr. 37 s. 735—6.

276. Feldman W. Piśmiennictwo polskie ostatnich lat dwudziestu. Lwów 1902. Książka Nr. 3 s. 78—79.

277. Jul. Słowacki. Dzieła. Wydanie ilustrowane pod red. F. Hoesicka i L. Méyeta, z przedm. Ign. Matuszewskiego [Wzniosłość u Słowackiego, por. Twórczość i twórcy] Warszawa, wyd. Wędrowca 1903; 3 tomy; 8⁰; s. 230; 232; 270.

Rec. W. Hahn. PL t. V (1906) s. 112—113.

Por. Nr. 278.

278. Twórczość i twórcy. Studja i szkice estetyczno-literackie. Warszawa, nakł. Gebethnera i Wolffa, Kraków, nakł. G. Gebethnera i Sp. 8⁰, knlb 2 + s. 370 + knlb 1. Treść: Cele sztuki. Psychologja krytyki. Mickiewicz w literaturze wszechświatowej. Wzniosłość u Słowackiego. Fantastyczność u Prusa. Sieroszewski. Reymont. Żeromski. Weyssenhoff. Daniłowski. Berent. Witkiewicz. Rozprawy i rozprawki (Polemika i estetyka, Sława, Don Kichot i Robinson, Bajki indyjskie). Notatki artystyczne (Lenartowicz, Kamieński, Botticelli, Moreau).

Por. Nr. 169, 175, 190, 191, 193 194, 199, 202, 210, 211, 235, 246, 247, 261, 271, 273, 274, 277.

Rec. TI Nr. 49 s. 979. — A. Świętochowski. Głos kaleki. Pr. Nr. 48 s. 572—573. — S. Brzozowski. O nowej sztuce [z powodu Głosu kaleki]. Gł. Nr. 49 s. 783. — P. Chmielowski. Jeszcze o subjektywizmie i subjektywistach. KW 1904 Nr. 2. — Ign. Matuszewski. Wyrazy i pojęcia KW Nr. 18. — P. Chmielowski. List do redakcji [odp. na art. Wyrazy i pojęcia] KW Nr. 23. — P. Chmielowski. Jeszcze o celu w sztuce. PL t. III s. 1—9. — Ign. Matuszewski. Ostatni głos Chmielowskiego. TI Nr. 18 s. 345. — P. Chmielowski. Książka Nr. 2 s. 50—52. — Ign. Chrzanowski. KW Nr. 169 i Przegląd polit., społ. i liter. (Lwów) Nr. 14. — H. Galle. BW t. III s. 186—190. — J. Flach. PP t. 151 s. 140—143. — A. Drogoszewski. Krytyka i krytycy. Ogn. Nr. 39 s. 917—919, Nr. 40 s. 942—943, Nr. 41 s. 967—968. — J. Lorentowicz. KC 1904 Nr. 135. — W. Jabłonowski. GP Nr. 224. — T. Sobolewski. Krytyka t. II s. 414—419. — Fr. Jaw [orski]. Drogi myśli krytycznej. Tydzień (dod. KLw) s. 81—82. — Skr. Promień (Lwów) 1905 s. 181—183. — W. Prokesz. NR Nr. 181. — D. Zgliński Wędr. Nr. 22 s. 434—435.

1904.

279. **Z tygodnia na tydzień.** Filantropja i żebranina. — Z życia uczonego niemieckiego [Mommsena] TI Nr. 2 s. 24. — Zbrodnia i rozrywka Nr. 3 s. 43. — Bronisław Cybichowski [wsp. pośm.] Nr. 4 s. 75. — Antykwarjat i handel księgarski s. 75—76. — Filistry i niefilistry Nr. 5 s. 86. — Podróż Wacł. Sieroszewskiego Nr. 8 s. 146. — Gwałty na zebraniu związku roboczego Nr. 9 s. 166. — Wynik konkursu na humoreskę Nr. 11 s. 206. — Uczeni i polemika [Porębowicz i Kawczyński] Nr. 15 s. 296. — Zabawne projekty [Jerzego Orwicza w art. „Autor i krytyka" KW Nr. 99] Nr. 16 s. 305*). — Stłumiony ogień [ruch umysłowy] Nr. 17 s. 323—324. — Ostatni głos

*) Odpowiedź na tę wzmiankę: Jerzy Orwicz. Jeszcze o krytyce. KW 1904 Nr. 114.

Chmielowskiego [„Jeszcze o celu w sztuce“ PL s. 1—9] Nr. 18 s. 345. — Pamięci Dygasińskiego Nr. 20 s. 385—386. — Jeszcze o krytyce [por. Nr. 16 s. 305] Nr. 22 s. 435—6. — Filantropja i praca społeczna Nr. 24 s. 476. — Letniska pod Warszawą Nr. 26 s. 505—506. — Dzieła C. Norwida. — Modernizm w języku Nr. 27 s. 527. — Kult muzyki Nr. 28 s. 545. — Plantacje i parki w Warszawie Nr. 31 s. 605. — Bezkarność. — Oświetlenie Warszawy Nr. 39 s. 746. — Epilogi. Nieusprawiedliwiona obojętność Nr. 41 s. 787. — Zwycięstwo operetki Nr. 43 s. 824. — Książki naukowe Nr. 44 s. 843; — Epilogi. Ambicje i ambicyjki Nr. 46 s. 34. — Nieposzanowanie cudzych nerwów Nr. 48 s. 924. — Epilogi. Teorja i praktyka s. 925. — Epilogi. Dlaczego? Nr. 50 s. 964. — Poprawa losu służących Nr. 53 s. 1025.

280. **Nowe książki.** Słownik języka polskiego. — Czesł. Jankowski. Młoda Polska w pieśni TI Nr. 1 s. 19. — H. Galle. Stylistyka i teorja literatury Nr. 3 s. 59. — Sztuka polska (Malarstwo) Zesz. I i II Nr. 5 s. 99—100. — Ign. Matuszewski. Słowacki i nowa sztuka Nr. 7 s. 139—140. — W. Sieroszewski. Na Daleki Wschód Nr. 20 s. 399. — G. Daniłowski. Nego. Nr. 21 s. 419. — K. I. Chraniewicz. Oczerki nowiejszej polskoj literatury s. 419—20. — K. Estreicher. Szwargot więzienny Nr. 22 s. 439. — K. Przerwa-Tetmajer. Na Skalnem Podhalu, t. II. Nr. 31 s. 607—8. —

281. **Kronika powszechna.** Stosunki prusko-polskie TI Nr. 2 s. 37. — Literatura polska zagranicą Nr. 3 s. 57. — Cesarzowa chińska Nr. 24 s. 478.

282. **Nasze ryciny.** Jacek Malczewski. Szypry TI Nr. 1 s. 17. — Ant. Kamieński Nr. 3 s. 57. — Nr. 46 s. 889. — Nr. 47 s. 908. — Nr. 48 s. 928. — Nr. 49 s. 948. — Nr. 50 s. 967. — Nr. 51 s. 988. — Nr. 52 s. 1008. — Nr. 53 s. 1029.

283. Synowica Napoleona I TI Nr. 3 s. 56.

284. Piotr Chmielowski TI Nr. 18 s. 343—4.*)

285. Żeromski i „Popioły“ TI Nr. 20 s. 382—4; Nr. 21 s. 409—12; Nr. 22 s. 427—8; Nr. 23 s. 455—6.

Por. Nr. 373.

(* Wyjątek z tego artykułu ob. KW Nr. 116.

286. Trzechsetna rocznica Don Kichota Nr. 21 s. 406.

287. Talent i charakter TI Nr. 40 s. 754.

288. „Chłopi“ Reymonta TI Nr. 49 s. 934; Nr. 50 s. 954—5.

289. Słowacki i nowa sztuka (modernizm). Twórczość Słowackiego w świetle poglądów estetyki nowoczesnej. Wyd. 2-gie dopełnione, 8°, s. 424. Kraków, Warszawa, 1904. Nakł. Gebeth. i Wolffa.

Por. Nr. 197, 241, 349.

Rec. Ign. Chrzanowski. Książka Nr. 10 s. 361.

290. Komizm, komiczność EPI t. 37/38 s. 396—399.

291. Mieczysław Frenkiel (Sylwetka jubileuszowa). Wędr. Nr. 20 s. 388—389.

292. Młoda Polska w świetle krytyki (Brückner, Grabowski, Mazanowski, Matuszewski, Sten, Potocki, Krzymuska). Ilustr. Polska (Kraków) s. 110—114, 124—126, 142—143, 161-163, 167.

293. Konkurs „Miłośników Sceny“ (spr. sądu konkursowego). KW Nr. 72.

*294. Delines M. Le diable et le satanique dans les littératures européennes d'après un livre récent de M. I. Matuszewski. Bibliothèque Universelle et Revue Suisse. 1904 Sept.

*295. Tenner J. Estetyka żywego słowa. Lwów 1904 (przytoczony ustęp z książki „Słowacki i nowa sztuka“) s. 21—23.

1905.

296. **Z tygodnia na tydzień.** Dom Mickiewicza w Kownie. TI Nr. 2 s. 25. — Warszawa i przedmieścia Nr. 5/6 s. 87. — Wczoraj i dziś Nr. 8 s. 121. — Telegram [redaktorów dzienników warsz. do p. Kobeko w sprawie wolności druku]. — Zmiany w prasie codziennej s. 122. — Prasa nasza i społeczeństwo w chwili obecnej Nr. 9 s. 145. — Kroniki Prusa w Tygodniku. — Dysonans Nr. 13 s. 255. — Malowanie kościołów [z powodu art. Elig. Niewiadomskiego] Nr. 14 s. 245-6. — Filantropijna blaga Nr. 16 s. 286. — Bibljoteka Uniwersytecka [z powodu art. Wł. Korotyńskiego]. — Grafomani nie strejkują Nr. 17 s. 305. — Zastrzeżenie [w sprawie obrad nad wolnością druku] Nr. 18 s. 325. — Ironja i jej niebezpieczeństwo Nr. 19 s. 346. — Podatek dochodowy i komorne Nr. 20 s. 366. — Osobiste [choroba B. Prusa] Nr. 28 s. 524. — Sprawa szkolna Nr. 29 s. 539. — Epilogi. Nieco o partjach s. 540. — Jeszcze sprawa szkolna Nr. 30 s. 557. — Kto mówi czy co mówi Nr. 31 s. 572. — Dwie strony medalu Nr. 36 s. 652. — Zmarnowani Nr. 37 s. 672. — Sprawa szkolna Nr. 41 s. 752. — Mickiewicz czy nie Mickiewicz? [„Szczupak Kołdyczewski“] Nr. 43 s. 794. — Socjalizm narodowy i socjalizm kosmopolityczny u nas Nr. 45 s. 827. — Pomnik Chmielowskiego we Lwowie Nr. 46/7 s. 854. —

297. **Książki i Wydawnictwa perjodyczne.** A. Czajewicz. Umarzanie pożyczek długoterminowych i niektóre operacje finansowe TI Nr. 33 s. 615. — Al. Kraushar. Towarzystwo Król. Przyjaciół Nauk Nr. 36 s. 667. — Xięgi niektóre z żydowskich pism Starego Zakonu wybrane, przekładania Jerzego Żuławskiego Nr. 37 s. 687. — Bol. Prus. Lalka; wyd. 3-cie. — Alfr. Konar. Siostry Malinowskie. — Ant. Truszkowski. Djabeł w wierzbie zakochany Nr. 38 s. 707. — O. Wilde. Opowiadania, przekł. M. Feldmanowej. — F. Jabłczyński. Romans. — J. K. Jakubowski. Do granic wiecznego lodu Nr. 41 s. 767. — Wł. Jabłonowski. Wśród obcych Nr. 42 s. 787. — Ad. Neuwert-Nowaczyński. Smocze gniazdo Nr. 43 s. 807. — P. Chmielowski. Najnowsze prądy w poezji naszej Nr. 50/51 s. 895. — J. Kasprowicz. Bunt Napierskiego s. 896.

298. **Nasze ryciny.** TI Nr. 1 s. 17; Nr. 2 s. 36; Nr. 3 s. 56; Nr. 5/6 s. 100; Nr. 8 s. 135; Nr. 9 s. 157; Nr. 10 s. 176; Nr. 11 s. 197; Nr. 12 s. 217; Nr. 13 s. 237; Nr. 14 s. 257; Nr. 15 s. 277; Nr. 16 s. 297; Nr. 17 s. 317; Nr. 18 s. 337; Nr. 19 s. 356; Nr. 20 s. 376; Nr. 27 s. 517; Nr. 28 s. 533; Nr. 29 s. 549; Nr. 30 s. 565; Nr. 31 s. 580; Nr. 32 s. 597; Nr. 33 s. 613; Nr. 34 s. 629; Nr. 35 s. 645; Nr. 36 s. 664; Nr. 37 s. 685; Nr. 38 s. 704; Nr. 39 s. 724; Nr. 40 s. 744; Nr. 41 s. 764; Nr. 42 s. 785; Nr. 43 s. 804; Nr. 46/47 s. 854—5; Nr. 48/49 s. 876—7; Nr. 50/51 s. 894; Nr. 52 s. 912. —

299. O krytyce polskiej [W. Feldmana]. TI Nr. 39 s. 717—20. —

300. Literatura, sztuka i życie. TI Nr. 42 s. 769—70. —

301. Przyczynek do psychologji socjalizmu. TI Nr. 46/47 s. 843. —

302. Feldman W. Piśmiennictwo polskie 1880—1904. Lwów 1905. — Tenże. Współczesna krytyka literacka w Polsce. Warszawa 1905. Książka Nr. 2 s. 53—54. —

*303. W. Feldman. Współczesna krytyka literacka w Polsce. Warszawa 1905. s. 246—260 [Ign. Matuszewski].

*304. Rocznik naukowo-literacko-artystyczny na r. 1905, wyd. Wł. Okręta. Warszawa 1905. s. 168—9 [Ign. Matuszewski].

1906.

305. **Chwila bieżąca.** Zwrot w polityce socjalizmu polskiego TI Nr. 2 s. 35—6. — Zbrodnie partyjne Nr. 3 s. 57. — O Orle Białym Nr. 4 s. 75. — Hieronim Łopaciński [wsp. pośm.] Nr. 35 s. 690. — Szkoła rosyjska w dawnych czasach [objaśnienie do drzeworytów] Nr. 38 s. 750. — Terror i etyka Nr. 39 s. 768—9. — Nauka historji w szkołach polskich Nr. 40 s. 792—3. — Ogólny instytut psychologiczny w Paryżu Nr. 45 s. 989—90. — Juljan Klaczko [wsp. pośm.] Nr. 48 s. 1059. — 80 rocznica odkrycia aniliny Nr. 50 s. 1106. — Dziwna metamorfoza Nr. 51 s. 1130. —

306. **Nowe książki.** Dzieła Fryd. Nietzschego, przełoż. W. Berent, K. Drzewiecki, L. Staff, St. Wyrzykowski. TI Nr. 2 s. 32. — Józ. St. Wierzbicki. Ku słońcu. — Z. Wójcicka. Ewa. — Edw. Arnold. Światło Azji Nr. 3 s. 52. — Ign. Chrzanowski. Marcin Bielski. — Dzieła Fr. Nietzschego Nr. 10 s. 195. — J. Kallenbach. Mikołaj Rej Nr. 11 s. 216. — R. Kwiatkowski. Złote myśli Mikołaja Reja Nr. 14 s. 260. — Dr. E. Biernacki. Co to jest choroba. — Czesł. Makowski. Profile Nr. 15 s. 280. — R. Kipling. Pod niebem indyjskiem Nr. 17 s. 320. —

307. **Ze świata.** Sztuka stosowana. TI Nr. 6 s. 115. —

308. **Kronika.** Ewolucja typów maszyn latających. TI Nr. 50 s. 1107.

309. **Nasze ryciny.** TI Nr. 1 s. 18; Nr. 2 s. 37; Nr. 3 s. 58; Nr. 4 s. 77; Nr. 6 s. 121; Nr. 7 s. 141—3; Nr. 8 s. 162; Nr. 9 s. 184; Nr. 10 s. 201; Nr. 11 s. 222—3; Nr. 13 s. 239 Nr. 29 s. 569; Nr. 30 s. 590; Nr. 31 s. 611; Nr. 32 s. 631; Nr. 33 s. 650; Nr. 34

s. 669; Nr. 36 s. 711; Nr. 37 s. 729; Nr. 38 s. 750—1; Nr. 39 s. 771; Nr. 40 s. 794; Nr. 41 s. 915; Nr. 42 s. 935; Nr. 43 s. 955; Nr. 44 s. 975; Nr. 45 s. 905; Nr. 47 s. 1036; Nr. 48 s. 1063; Nr. 49 s. 1083; Nr. 50 s. 1107; Nr. 51 s. 1131. —

310. Zniesienie cenzury a literatura piękna. TI Nr. 2 s. 22. —

311. Żywa pamiątka przeszłości [klasztor Jasnogórski]. TI Nr. 32 s. 614.

312. Poemat prozą Żeromskiego [Powieść o Udałym Walgierzu]. TI Nr. 36 s. 694; Nr. 37 s. 714—16. —
Por. Nr. 373.

313. Jan Gadomski (Wspom. pośm.) TI Nr. 42 s. 931.

314. Poezja wolnościowa w Polsce. Notatka. TI Nr. 43 s. 939—40; Nr. 44 s. 958. —

315. Smutna humorystyka. TI Nr. 44 s. 968.

316. Redaktorzy w opałach [podpis do karykatury]. TI Nr. 45 s. 988. —

*317. S. Brzozowski. Współczesna krytyka literacka w Polsce. Stanisławów-Warszawa br., s. 153—157 [o Ign. Matuszewskim].

1907.

318. **Chwila bieżąca.** Gustaw Daniłowski [z powodu aresztowania]. TI Nr. 1 s. 15. — Apostołowie ciemnoty i nienawiści [czarne sotnie]. — Typy bandytów s. 17. — Prof. Amalickij. — Hrabia Ignatjew s. 18. — Odczyty Nr. 4 s. 89. — Bezpłatne premjum Tygodnika Illustrowanego [P. Stachiewicza „Boży rok"] Nr. 5 s. 108. — Zabójstwo zarządzającego wydziałem ajentów policji śledczej w Warszawie [W. Grüna] Nr. 6 s. 130. — Szał polityczny Nr. 7 s. 149. — Zachwiane wydawnictwo [Wielka Encyklop. Ilustr.] Nr. 11 s. 234. — Cenzura partyjna Nr. 12 s. 250. — Bezpłatne premjum artystyczne TI Nr. 14 s. 293. — Manja atletyczna Nr. 16 s. 330. — Bezpł. premjum artyst. TI Nr. 18 s. 375. —

319. **Kronika.** Pracownia antropologiczna TI Nr. 7 s. 151. — Dr. Wład. Krajewski [wspom. pośm.] Nr. 10 s. 215. — Zagadkowy wypadek śmierci. — Reforma ubrań uczniowskich Nr. 15 s. 315. —

320. **Nasze ryciny.** TI Nr. 1 s. 19; Nr. 2 s. 45; Nr. 5 s. 111; Nr. 6 s. 131; Nr. 7 s. 151; Nr. 8 s. 171; Nr. 9 s. 191; Nr. 12 s. 255; Nr. 14 s. 295; Nr. 15 s. 315; Nr. 16 s. 334; Nr. 17 s. 355; Nr. 19 s. 399; Nr. 20 s. 419; Nr. 21 s. 339; Nr. 22 s. 359; Nr. 36 s. 738. —

321. Ofiara królewny [J. Lemańskiego] TI Nr. 6 s. 116—7; Nr. 7 s. 141—2. —

322. Napoleonizm i romantym TI Nr. 10 s. 195—8. —

323. Ostatni utwór Wyspiańskiego [„Skałka"] TI Nr. 11 s. 217—8. —
Por. Nr. 373.

324. Altruizm i krew TI Nr. 12 s. 238—9. —

325. Obchód stulecia Konstytucji 3-go maja w roku 1891 w Warszawie. Garść wspomnień naocznego świadka. TI Nr. 18 s. 367—8. —

326. W. Bukowiński. List do redakcji Prawdy [z dopiskiem Matuszewskiego, jako sędziego w sprawie pomiędzy J. Lorentowiczem a redakcją Prawdy]. Pr. s. 498. —

*327. St. Tarnowski. Historja literatury polskiej t. VI. cz. II. Kraków 1907. s. 591—598. [Ign. Matuszewski].

1908.

328. Głosy pożegnalne o Wyspiańskim przez S. Przybyszewskiego, W. Sieroszewskiego, K. Tetmajera, G. Daniłowskiego, Ign. Matuszewskiego i M. Wawrzenieckiego. Sł. t. I s. 19—26.

329. S. Witkiewicz. Z. Tatr. Lwów 1907. Sł. t. I s. 135—141. —

330. Żeromski i „Dzieje Grzechu". Studjum. Sł. t. I s. 353—368, t. II s. 16—37, 205—237. —
Por. Nr. 373.

331. Kiedy Słowacki stał się mistykiem? Witeź, zesz. I s. 32—38, zesz. II s. 76—81. —

332. Wydawcy a literaci. (Z powodu dwóch dokumentów). NG Nr. 462. [Deklaracja autorów NG Nr. 460].

*333. A. J. Jacimirskij. Nowiejszaja polskaja literatura. Petersburg 1908, t. II.

1909.

334. „Król Duch" czy „Królowie Duchy" (przyczynek do wyjaśnienia niektórych punktów niedokończonej epopei Słowackiego). Sł. t. VII s. 321—374.
Por. Nr. 343, 344.

*335. J. G. Pawlikowski. Mistyka Słowackiego. Warszawa 1909 s. 105 [O art. Matuszewskiego „Mistyczne pisma Słowackiego w zestawieniu z doktrynami współczesnego okultyzmu"].

*336. Dr. Berthold Merwin. Julius Słowacki. NFP Nr. 16 200 s. 33 [Wzmianka o Matuszewskim].

*337. W. Bukowiński. 25-lecie Ign. Matuszewskiego. Sł. t. VIII s. 196—208 [Z portr.].

*338. W. Gomulicki. Dzieje pięćdziesięciolecia [Tygodnika Illustr]. TI Nr. 50 s. 1020. [Charakterystyka działalności Matuszewskiego w TI].

*339. H. Boguski. Juljusz Słowacki, Testament mój. Przegl. Narod. Lip.-sierp. [odpowiedź na książkę Matuszewskiego o Słowackim].

1910.

340. Weyssenhof i „Laury" Wyspiańskiego (Szkice polemiczne z powodu feljetonów krytycznych o Wyspiańskim) Sł. t. IX s. 43—97.
Por. Nr. 350.

341. Jeszcze o „Laury" Wyspiańskiego (Słówko wyjaśnienia). Sł. t. X s. 138—141 [Polemika z A. Świętochowskim]. —

Rec. Jeszcze Tygodnik Illustrowany, p. Weyssenhoff i „Laury" Wyspiańskiego. Życie (Kraków) zesz. III, s. 215—218. — Cz. J[ankowski]. O nazwę. Co p. Matuszewski upatrzył zasługującego na lekceważenie w „feljetonie krytycznym". Powagi mogą być różne gatunki. Nieco o feljetonie, feljetonistach i feljetonowym stylu. Sł. Nr. 69. —

342. Wiek XIX. Sto lat myśli polskiej. Warszawa 1909. Sł. t. IX s. 143—144. —

343. Król Duch czy Królowie Duchy. Przyczynek do wyjaśnienia niektórych punktów niedokończonej epopei Słowackiego. Warszawa 1910. Wyd. Sfinksa 8^0, s. 58.

Por. Nr. 334, 344.

Rec. M. Kridl. Książka 1910 s. 321—322. —

*344. Juljusz Kleiner. Przeciwnik bohatera w Królu Duchu. Sł. t. IX s. 225—234. [Odp. na Nr. 343].

345. Uzupełnienie. Sł. t. IX s. 235—237. [Odp. na art. J. Kleinera].

*346. [Artykuły jubileuszowe].

J. Lorentowicz. Ign. Matuszewski. Z powodu 25-cio lecia pracy literacko-krytycznej. NG Nr. 52. — Z. D[ębicki]. Ign. Matuszewski (Z powodu 25-cio lecia pracy literackiej). KW Nr. 37. — N. Jastrzębska. Ign. Matuszewski. Bl. Nr. 12 s. 125. — 25-cio lecie pracy literackiej krytyka i badacza. Świat Nr. 8. — Ign. Matuszewski (Sylweta jubileuszowa). Pr. Nr. 7; Scena i sztuka Nr. 7. — B. Merwin. Ign. Matuszewski. W 25-ciolecie działalności krytycznej. SP Nr. 93. Ten sam artykuł p. t. W trzydziestolecie działalności krytycznej, w Gazecie Wieczornej (Lwów) Nr. 1819. — N. Dubrowskij, Ludwig Krzywickij i Ignatij Matuszewskij [Z powodu jubileuszu]. Riecz. Nr. 55 [Z portr.]. — Polskij pisatel Ign. Matuszewskij [portr. z podp.] Odesskija Nowosti Nr. 8046. — Spr. z obchodu jubileusz. Rozwój (Łódź) Nr. 30.

*347. H. Galle. Mistyka Słowackiego. KW Nr. 160 [wzmianka o Matuszewskim].

*348. W. Rzymowski. O metodę w krytyce literackiej. Odrodzenie (Warszawa) Nr. 1 s. 13. —

1911.

349. Słowacki i nowa sztuka (Modernizm). Twórczość Słowackiego w świetle poglądów estetyki nowoczesnej. Studjum krytyczno-porównawcze z portretem autora i przedmową Ign. Chrzanowskiego. Wyd. trzecie, przejrz. i dopełn. (Dzieło nagrodzone przez Kasę im. Mianowskiego). T. I s. 216; t. II s. 208 + 4 nlb. Warszawa 1911. Bibljoteka Sfinksa t. IV—V.
Por. Nr. 197, 241, 289.

350. Weyssenhoff i „Laury" Wyspiańskiego. Szkic polemiczny z powodu feljetonów krytycznych o Wyspiańskim. Warszawa 1911. 8^0, s. 56.
Rec. M. Kridl. Książka Nr. 5 s. 199. — S. Kotowicz. PL. 1916 s. 365—366.
Por. Nr. 340.

*Ign. Matuszewski. EPI t. 45/46 s. 632—633. —

*352. Ant. Potocki. Polska literatura współczesna. Cz. I. Warszawa 1911. s. 329 [O Matuszewskim].

1912.

353. Stanowisko Mickiewicza w literaturze wszechświatowej [Rkp. przekł. niemiecki B. Hulewicza].
Por. Nr. 246.

1913.

354. Wybór książek. Co czytać i z czego się uczyć? przez W. M. Kozłowskiego przy współudziale pp.... Ign. Matuszewskiego... Warszawa br. s. 83—85.

1915.

355. A. Mickiewicz. Les Slaves. Paris 1914. Książka (1914) II s. 129—130.
356. J. M. Muszkowski. Sumienie ruchu. Warszawa 1913. Tamże s. 130—131.
357. Dante. Vita nuova (Życie nowe). Przeł. i skomentował A. Górski. Warszawa 1915. Tamże s. 164—165. —
358. W. St Reymont. Rok 1794. Ostatni Sejm Rzplitej. Warszawa 1914. Tamże s. 176—177. —
359. Wyspiański i Hamlet. MP t. I s. 122—127, 293—298.
Por. Nr. 367, 373.

1916.

360. Metafizyka Wyspiańskiego. MP t. III s. 195—200.
Por. Nr. 367, 373.
361. J. Słowacki. Pisma mistyczne, w wyborze, układzie i opracowaniu S. Wyrzykowskiego. MP t. IV s. 176—177. —
362. „Beniowski" W. Sieroszewskiego. Tamże.
363. Edw. Ligocki. Sambra i Moza. Tamże.
364. „Zamieć" S. Żeromskiego (Nawracanie Judasza). Tamże.
366. Nowa „legenda o Żeromskim". Tamże s. 120—122.
367. Studja o Wyspiańskim. Wyspiański i Hamlet. Metafizyka Wyspiańskiego. Odb. z Myśli Polskiej. Warszawa 1916, 8⁰ s. 48.
Por. Nr. 359, 360, 373.
Rec. J. L[orentowicz]. NG. — Z. D[ębicki]. KW Nr. 147. — E. C[zekalski]. Świat.

1917.

368. R. Kipling. Księga puszczy. Druga księga puszczy. Z 11-go wyd. ang. przeł. J. Czekalski. Z przedmową. . . . Wydanie nowe. Warszawa-Kraków. Gebethner i Wolff 1917.
Por. Nr. 214.

1918.

369. Potrzeby nauki polskiej w zakresie literatury powszechnej. Nauka Polska. Warszawa 1918 i odb.
*370. W. Feldman. Współczesna literatura polska. Warszawa-Kraków 1918, t. III s. 8—11 i passim.
*371. Encyklopedja Polska, t. XXII. Dzieje literatury pięknej w Polsce, cz. II. Kraków 1918. T. Grabowski. Krytyka literacka s. 239.

1919.

*372. [Wspomnienia pośmiertne]: KW Nr. 188. — Z. Dębicki. KW Nr. 191. — A. Grzymała-Siedlecki. TI Nr. 29 s. 452. — Świat Nr. 29. — Kurj. Polski Nr. 175. — Przegl. Wiecz. (Warszawa) Nr. 155. — NR Nr. 301.

1921.

373. Studja o Żeromskim i Wyspiańskim. Powieść społeczna i formuły estetyczne. Poemat prozą Żeromskiego. Żeromski i „Popioły". Żeromski i „Dzieje grzechu". „Nawracanie Judasza". „Zamieć". Nowa legenda o Żeromskim. „Skałka" Wyspiańskiego. Wyspiański i Hamlet. Metafizyka Wyspiańskiego. Weyssenhoff i „Laury" Wyspiańskiego.
Por. Nr. 285, 312, 323, 330, 359, 360, 364, 367.
Rec. A. Grzymała-Siedlecki. Rzeczpospolita. — KW Nr. 321. — Kurj. Polski Nr. 321. — Świat Nr. 39. — NR Nr. 283.
*374. G. Korbut. Literatura polska od początków do powstania styczniowego. T. III. Warszawa - Lubl. - Łódź - Krak. - Pozn. 1921; s. 690—691.

1923.

*375. B. Chlebowski. Literatura polska 1795—1905. Wyd. M. Kridl. Lwów-Warsz.-Krak. 1923; passim.
*376. M. Kridl. Krytyka i krytycy. Warsz., Krak., Lubl., Łódź, Pozn., Wilno, Zakop. 1923; passim.

1924.

*377. W. Feldman. Współczesna literatura polska 1864—1923. Wyd. VII oprac. S. Lam. Lwów-Warszawa 1924, passim.

WYKŁADY

1909/10.

Literatura europejska w XVIII stuleciu. 2 godz. Rzut oka na ewolucję literatury pięknej od czasów starożytnych. Ogólna charakterystyka epoki odrodzenia. Utrwalenie się pseudoklasycyzmu. Reakcja przeciwko ideałom klasycznym. Tworzenie się literatur narodowych. Szczegółowy rozbiór dzieł literatury pięknej od końca XVII wieku. Anglja. Milton, Pope, Swift, De Foe, Richardson, Fielding, Sheridan. Początki nowych prądów. Burns, Cowper i inni. Nowe teorje estetyczne. Powrót do Szekspira.
Francja. Początki literatury opozycyjnej (Fénelon, Bayle, Le Sage). Próby obalenia autorytetu klasycznego. Perrault. Wpływy angielskie. Montesquieu, Wolter i inni. Reakcja przeciwko nacjonalizmowi. Rousseau i jego wpływ. Rozkwit literatury niemieckiej, wpływy miejscowe i obce. Lessing jako poeta i krytyk. Winckelmann, Klopstock, Bürger. Okres „burzy i zapędu". Goethe, Schiller, ich ewolucja artystyczna.
Słowackiego życie i dzieła. 1 godz.

1910/11.

Paralela między Mickiewiczem a Słowackim. 1 godz.
Literatura powszechna w XVIII i XIX wiekach. Rozkwit literatury niemieckiej. Wpływy miejscowe i obce. Lessing jako poeta i krytyk. Winckelmann, Klopstock, Bürger. Okres „burzy i zapędu". Goethe, Schiller, ich ewolucja artystyczna. Szkoła romantyczna w Niemczech. (Bracia Schlegel, Tieck, Schleiermacher, Novalis, Hoffmann, Kleist i inni). Romantyzm angielski. Walter Scott, Byron, Shelley i inni. Romantyzm francuski. Początki. (Chateaubriand, Sénancour, Pani de Staël, Constans, Lamartine). Romantyzm właściwy. Wiktor Hugo, Musset, Teofil Gautier, de Vigny, Georges Sand, Merimée, Balzac, Stendhal. Zwrot do realizmu. — Anglja. Thackeray, Dickens, Georges Elliot i inni. — Francja. Flaubert, Bracia Goncourt. Naturalizm. Zola i jego szkoła. Rzut oka na prądy i dzieła w innych krajach europejskich. Literatura nowoczesna. Wpływy skandynawskie (Ibsen, Björnson, Strindberg i inni). Reakcja przeciwko naturalizmowi. Spirytualizm. Modernizm i jego najwybitniejsi przedstawiciele w literaturze. Nowe teorje estetyczne w końcu XIX i początku XX w. (Baudelaire, Swinburne, Browning, Wagner, Nietzsche, Verlaine, Mallarmé Rimbaud, d'Annunzio i inni). 2 godz.

1911/12.

Żeromski i Wyspiański. Rzut oka na literaturę okresu pozytywistycznego. Główne typy. Orzeszkowa, Sienkiewicz, Prus. Charakterystyka. Reakcja przeciw ideałom okresu pozytywistycznego. Główniejsi autorowie. Szczegółowa analiza działalności literackiej Żeromskiego i Wyspiańskiego. Rozbiór dzieł, postaci i idej dominujących. Ewolucja Żeromskiego. Drobne utwory. „Ludzie bezdomni", „Popioły", „Walgierz Udały", „Dzieje grzechu", „Sułkowski". Rozwój artystyczny Wyspiańskiego. Żywioły ideowe i żywioły malarskie w jego utworach scenicznych. Filozofja Żeromskiego i filozofja Wyspiańskiego; jej stosunek do filozofji romantyzmu i pozytywizmu. 1 godz.
Literatura powszechna w XIX wieku. Szkoła romantyczna w Niemczech (bracia Schlegel, Tieck, Schleiermacher, Novalis, Hoffmann, Kleist i inni). Romantyzm angielski. (Walter Scott, Byron, Shelley i inni). Romantyzm francuski. Początki (Chateaubriand, Sénancour, Pani de Staël, Constans, Lamartine). Romantyzm właściwy. Wiktor Hugo, Musset, Teofil Gautier, de Vigny, Georges Sand, Merimée, Balzac, Stendhal. Zwrot do realizmu. Anglja. Thackeray,

Dickens, Georges Elliot i inni. — Francja. Flaubert, Bracia Goncourt. Naturalizm. Zola i jego szkoła. Rzut oka na prądy i dzieła w innych krajach europejskich. Literatura nowoczesna. Wpływy skandynawskie [Ibsen, Björnson, Strindberg i inni). Reakcja przeciwko naturalizmowi. Spirytualizm. Modernizm i jego najwybitniejsi przedstawiciele w literaturze. Nowe teorje estetyczne w końcu XIX i początku XX. wieku. (Baudelaire, Swinburne, Browning, Wagner, Nietzsche, Verlaine, Mallarmé, Rimbaud, d'Annunzio i inni). 2 godz.

1912/13.

Syntetyczny przegląd literatury powszechnej. Literatura staroindyjska, perska, grecka i rzymska. Literatura średniowieczna. Literatura epoki odrodzenia. Pseudoklasycyzm. Reakcja przeciwko pseudoklasycyzmowi. Romans i dramat rodzimo-psychologiczny w Anglji i we Francji. Początki romantyzmu. 3 godz.

Literatura XIX wieku. Romantyzm francuski. Wiktor Hugo. Teofil Gautier, Alfred de Musset i de Vigny, Georges Sand. Prosp. Mérimée i inni. Rozbiór dzieł. Przejście od romantyzmu do realizmu. Balzac i jego „Comédie humaine" Stendhal i romans psychologiczny. „Młode Niemcy" (Das Junge Deutschland). Heine, Börne, Laube, Gutzkow i inni. Wpływ Hegla na poezję niemiecką. Wpływ Byrona. Wpływy francuskie. Realizm angielski: Dickens, Thackeray, Jerzy Elliot. Naturalizm francuski. 2 godz.

Żeromski i Wyspiański (dokończenie). Analiza najważniejszych utworów Wyspiańskiego. Próba syntezy. Porównanie z Żeromskim. Przybyszewski, Berent, Daniłowski, Sieroszewski i inni. 1 godz.

1913/14.

Syntetyczny przegląd literatury powszechnej do połowy XVIII w. Literatury grecka i rzymska, wieki średnie, początek literatur nowożytnych. Literatura niemiecka, francuska, angielska, włoska, hiszpańska etc., krzyżowanie się różnych wpływów. Odrodzenie, charakterystyka najwybitniejszych dzieł i autorów. Pseudoklasycyzm. 3 godz.

Historja literatury powszechnej w XIX w. (od połowy XVIII w.). Okres „burzy i zapędu", Goethe i Schiller jako poprzednicy romantyzmu. Szkoła romantyczna w Niemczech. (Bracia Schlegel, Tieck, Schleiermacher, Novalis, Hoffmann, Kleist i inni). Romantyzm angielski. Walter Scott, Byron, Shelley i inni. Romantyzm francuski. Początki. (Chateaubriand, Sénancourt, Pani de Staël, Constans, Lamartine). Romantyzm właściwy. Wiktor Hugo, Musset, Teofil Gautier, de Vigny, Georges Sand, Mérimée, Balzac, Stendhal. Zwrot do realizmu. Anglja. Thackeray, Dickens, Georges Elliot i inni. — Francja. Flaubert, Bracia Goncourt. Naturalizm: Zola i jego szkoła. Rzut oka na prądy i dzieła w innych krajach europejskich. Literatura nowoczesna. Wpływy skandynawskie (Ibsen, Björnson, Strindberg i inni). Reakcja przeciwko naturalizmowi. Spirytualizm. Modernizm i jego najwybitniejsi przedstawiciele w literaturze. Nowe teorje estetyczne w końcu XIX i początku XX w. (Baudelaire, Swinburne, Browning, Wagner, Nietzsche, Verlaine, Mallarmé, Rimbaud, d'Annunzio i inni). 2 godz.

Literatura XIX w. Szczegółowa charakterystyka Balzaca i autorów, wyrosłych na gruzach romantyzmu. Flaubert, Bracia Goncourt. Zola i naturalizm. Reakcja przeciwko naturalizmowi. Symbolizm. 2 godz.

Młoda Polska. Rozbiór szczegółowy dzieł Wyspiańskiego, Berenta, Sieroszewskiego, Reymonta, Micińskiego, Kasprowicza, Daniłowskiego, Orkana i innych. 1 godz.

1914/15.

Syntetyczny przegląd literatury powszechnej. Literatura średniowieczna i nowożytna. Od Szekszpira do Ibsena. Włoskie odrodzenie: Petrarka, Boccacio. — Calderon, Lope Vega, Cervantes, Rabelais, Montaigne. — Literatura reformacji: Spencer, Sidney, Szekspir (rozbiór dzieł), Ben Johnson, Marlowe. Purytanizm. — De Foe, Richardson, Fielding, Swift, Goldsmith. — Goethe, Schiller. — Romantyzm: Ibsen i nowa formuła dramatu. — Strindberg, Björnson, Hamsun. 3 godz.

Młoda Polska. Wyspiański, Berent, Kasprowicz, Sieroszewski, Przybyszewski, Tetmajer, Miciński, Orkan, Reymont. — Próba syntezy. 1 godz.

1915/16.

Syntetyczny przegląd literatury powszechnej. Literatura starożytna i średniowieczna. 3 godz.

Ćwiczenia w zakresie krytyki literackiej. 1 godz.

Od Szekspira do Ibsena (Ibsen i nowy typ dramatu).

Młoda Polska. Wyspiański, Berent, Kasprowicz, Sieroszewski, Przybyszewski, Tetmajer, Miciński, Orkan, Reymont. — Próba syntezy. 1 godz.

1916/17.

Kurs syntetyczny literatury powszechnej. Odrodzenie, jego rozkwit i przekwit. Barok. Rokoko. Akademizm i reakcja. Obalenie ciasnych formuł, krępujących poezję. Rewolucja i romantyzm we wszystkich krajach europejskich. 3 godz.

Seminarjum krytyczno-liter. 1 godz.

Życie i marzenia o życiu. (Powstanie i rozwój formy romansu, noweli, baśni i t. p. od czasów najdawniejszych do ostatniej doby). Wstęp — Co to jest romans? — Różnica między romansem a epopeją. — Romans a nowela. Romans i baśń. — Romans i dramat. Różnica w ujmowaniu treści życiowo-psychologicznej w każdym ze wspomnianych rodzajów twórczości. — Jakie czynniki wpływają na zanik epopei i rozkwit romansu i pokrewnych mu gatunków? Kwestja formy. — Architektonika romansu, noweli etc. Wywody teoretyczne i przykłady. — Stosunek do życia społecznego i indywidualnego. Zaczątki romansu na Wschodzie i Zachodzie. — Romanse fantastyczne i nawpół fantastyczne. — Traktowanie żywiołów realnych. — Tendencja, alegorja i symbolizm. — Przykłady z dziejów literatury indyjskiej, greckiej, rzymskiej, z epoki średniowiecza i renesansu. — Próba klasyfikacji. — Romans pasterski, alegoryczny, satyryczny, rycerski, realistyczny, romantyczny, naturalistyczny, psychologiczny. — Włochy, Francja, Hiszpanja, Anglja, Niemcy, Polska. — Żywioły erotyczne, egzotyczne, psychologiczne, psychjatryczne. — Dwa bieguny: „Baśń tęczowa" i „Rzeczywistość", marzenie i szare życie. — Przykłady z historji. — Wiek XVII, XVIII, XIX, XX. — Analiza wybitnych dzieł i autorów. — Wpływ rozwoju badań naukowych prądów socjalnych, religijnych, filozoficznych na twórczość. — Próba syntezy. 2 godz.

Nietzsche, Słowacki i Wyspiański. (Ideały heroizmu i nadczłowieczeństwa u wymienionych autorów na tle twórczości poetyckiej różnych pokoleń i ludów). Główne typy heroizmu. — Heroizm ascetyczno-rezygnacyjny i heroizm zdobywczy. — Typy pośrednie. Ascetyzm jako cel oraz jako środek zdobycia wyższych form bytowania na ziemi lub poza światem. Indywidualizm względny i bezwzględny, anarchistyczny. — Przebóstwienie świata, ludzkości i jednostki. — Przykłady: heroizm indyjski, hebrajski, grecki, rzymski, średniowieczny, renesansowy, rewolucyjno-buntowniczy. — Pojęcie nadczłowieka i jego odmiany. 1 godz.

Młoda Polska. Żeromski (utwory doby porewolucyjnej), Berent i inni. 1 godz.

1917/18.

Kurs syntetyczny literatury powszechnej. Rzut oka na ogólną ewolucję epoki „odrodzenia". Przejście do baroku. Reakcja wywołana ruchem reformacyjnym. Sobór Trydencki i jego skutki w krajach katolickich: akademizm, purytanizm. Walka z pseudoklasycyzmem. Epoka oświecenia. Rewolucja. Pierwsze przebłyski romantyzmu w Anglji i Francji. Rozkwit romantyzmu w Niemczech i innych krajach Europy. 3 godz.

Seminarjum krytyczno - literackie. 1 godz.

Kobieta w poezji, romansie i dramacie. Wstęp. — Charakterystyka typów kobiecych w literaturach epok dawniejszych (wschód, Grecja, Rzym, średniowiecze, renesans i t. d.). Kobieta w poezji i dramacie wieku XIX i XX (ze szczególnym uwzględnieniem twórczości pisarzy polskich). 2 godz.

Słowacki w epoce mistycznej. Teorje metafizyczne Słowackiego. Jego stosunek do człowieka i życia. Król-Duch i Zarathustra. Stosunek do historji i nauki u Słowackiego i Nietzschego. Stosunek Słowackiego, Emersona, Nietzschego do typów przodujących ludzkości i światu. Popiel, Mieczysław, Bolesław Śmiały, Lucyfer w zestawieniu z nadczłowiekiem Nietzschego. Stosunek do kobiety. Przegląd dramatów, rozpraw prozą, fragmentów epickich i lirycznych, związanych z Królem-Duchem i Genesis z Ducha. 1 godz.

Wyspiański. Syntetyczny przegląd twórczości Wyspiańskiego. Ideje przewodnie. Tragedje o charakterze greckim. Dramaty na tle narodowym. Fragmenty epickie i lyryki. Patrjotyzm Wyspiańskiego i jego metafizyka. Wpływy miejscowe i obce. Wpływy muzyczne (Wagner), plastyczne (Matejko etc.) i literacko-ideowe.

SKOROWIDZ NAZWISK DO BIBLJOGRAFJI [1])

(Cyfry oznaczają pozycje bibljograficzne)

Adalberg S. 130
Adamowski T. 185
Ajschylos 128
Alma Tadema L. 18
Amalickij 318
Amiel H. F. 232.
Andersen H. C. 55, 206, 232.
Andriolli M. E. 205
Angelico Fra da Fiesole 232
d'Annunzio G. 207
Antoniewicz W. W. 135
Arnold Edw. 306
Arréat 40.
Askenazy S. 232, 243, 267
Asnyk A. 29, 165
Auerbach B. 53

Bacon R. 187
Badeni J. 135
Balzac H. 54, 195
Bałabaszewski H. 266
Barański F. 186
Barewicz W. 74
Baumbach R. 33
Beaupré A. 135
Behrens Berta W. 46
Bellamy E. 43
Benni K. 166
Berent W. 273, 278, 306
Bergson H. 267
Berkeley G. 41
Bersohn M. 165
Biegeleisen H. 249
Bielski M. 306
Biernacki B. 161
Biernacki Edm. 243, 306
Biernacki M. 243
Biron J. 267
Bjoernson B. 233
Bleibtreu C. 17, 24, 46, 69
Bliziński Jan 185
Błotnicka M. 43
Boerne L. (Baruch L.) 76
Bogucka C. 243, 267
Boguski H. 339
Boguski J. J. 166
Bolte J. 74
Boniecki A. 186
Botticelli S. (Filipepi A.) 169, 278
Bourget P. 32
Boy-Ed Ida 56
Brandes J. 14, 77
Brandowski St. 243
Braun K. 2
Breza A. 58
Brueckner A. 241, 267, 292
Bruner .L 206, 292
Brykczyński A. 232
Brzeziński Józ. 243
Brzeziński M. 34, 43, 232
Brzozowski S. 255, 278, 317
Buecher K. 114
Bukowiński W. 157, 161, 191, 232, 326, 337
Byron J. N. G. 32, 38, 78, 146, 147, 161

Caine T. H. H. 243
Callierowa A. 165
Camões L. 41
Capelli H. z Dzieduszyckich 269
Carlyle T. 24
Carriere M. 2
Cederbaum H. 243
Cervantes Saavedra M. 286
Charszewski I. 232
Chlebowski B. 375
Chłopicki W. 148
Chmielowski P. 55, 74, 102, 105, 127, 134, 161, 165, 206, 221, 232, 241, 266, 267, 278, 279, 284, 296, 297
Choiński T. Jeske ob. Jeske
Chraniewicz K. I. 280
Chrzanowski I. 203, 232, 241, 267, 278, 289, 306, 349
Chrząszczewska J. 206, 267, 268
Cormon 133
Cristaller G. 24
Cybichowski Bron. 279
Cybulski A. Łada 241
Cybulski N. 109
Czajewicz A. 297

---

1) Skorowidz nazwisk do tekstu ob. niżej, na końcu tomu.

Czekalski E. 367
Czekalski J. 214, 368

Dahn F. 2, 24, 30, 33
Dale J. B. 267
Daniłowicz-Strzelbicki K. 206
Daniłowski G. 243, 278, 280, 318, 238
Dante A. 115, 357
Darski B. 135
Dekker E. D. 267
Delines M. 294
Demby S. 186, 206
Dębicki W. M. 122
Dębicki Z. 346, 367, 372
Dobrzycki S. 241
Doczi L. 42
Domaniewski Cz. 206
Dragomirow M. 206
Draper J. W. 267
Drogoszewski A. 141, 161, 241, 278
Drzewiecki J. 165
Drzewiecki K. 306
Dubrowskij N. 346
Dygas A. ob. Dygasiński A.
Dygasiński A. 34, 43, 232, 242, 266, 279
Dzierżanowska M. 165
Dzierżkówna N. 243, 279

Ebers G. 8, 18, 24, 33
Eckstein E. 1, 24
El . . . y ob. Asnyk A.
d'Ennery 133
Ernest II ks. koburgsko-got. 33
Estreicher K. 280

Fabian A. 243
Fauche H. 145
Feldman W. 267, 276, 299, 302, 303, 370, 377
Feldmanowa M. 232, 297
Filipowicz B. 137
Flach J. 203, 241, 278
Flammarion C. 231
Franzos K. 2
Fredro A. 231
Frenkiel M. 291
Frenzel K. 2, 42
Freudenson D. 278
Friedman A. 30
Friedrich 2

Gadomski J. 313
Gadomski T. 207
Galle H. 203, 278, 280, 347
Garlikowska H. Orlicz ob. Orlicz
Gawalewicz M. 49, 80, 81, 108
Gąsior Wacek ob. Gąsiorowski W.
Gąsiorowski W. 186
Gebethner G. 231
Geibel E. 2
Gembarzewski B. 267
Genè R. 2
Germain A. 110
Gębarski S. 186, 206
Gliński H. 92
Gliński K. 232, 243, 267
Gloger Z. 207
Głowacki A. 63, 103, 149, 152, 153, 161, 205, 207, 231, 234, 241, 242, 266, 278, 296, 297
Godebski C. (rzeźbiarz) 185
Goethe J. W. 8, 17, 24, 30, 33, 113, 158, 203
Goltz M. 232
Gomulicki W. 338
Goncourt E. 167
Gonse L. 232
Gosiewski W. 231
Gostomski W. 115
Gottschall R. 2
Gounod C. 22
Górski A. 357
Grabowski B. 74
Grabowski E. 127
Grabowski Ign. 215
Grabowski T. 292
Graef 10
Grange 64
Gregorovius F. 33
Grimm A. L. 165
Grosse J. 42
Grossek M. 231
Grot Jerzy ob. Potocki A.
Groth K. 33
Grottger A. 266
Gruen W. 318
Gruszecki A. 185, 186, 241
Grzymała-Siedlecki A. ob. Siedlecki
Gubrynowicz B. 241
Gumplowicz W. 29

Hahn Werner 30
Hahn Wiktor 232, 241, 277
Hamerling R. 3, 24, 38
Hansson O. 104
Hart H. 30
Hartmann E. 24
Haushofer M. 24
Hebbel F. 24
Heiberg H. 2, 8, 24, 42
Heimburg W. ob. Behrens Berta
Heine H. 2, 16, 24, 49
Hellberg 56
Hennicke F. 11
Henzen W. 1
Hertz K. 94, 97
Hevelius J. 165
Hewelke O. 267
Heyse P. 2, 8, 17, 24
Hirsch Fr. 17
Hirszband N. 49, 74, 116

Hirszfeld B. 185
Hodi ob. Tokarzewicz J.
Hoeffding H. 206
Hoene-Wroński J. 165
Hoesick F. 119, 277
Hoffmann H. 2, 33
Holtzendorff F. 206
Hopfen H. 2
Hugo V. 21
Hulewicz B. 353

Ibsen H. 209, 267
Ignatjew 318

Jabłczyński F. 297
Jabłonowski W. 74, 203, 206, 241, 278
Jacimirskij A. J. 333
Jacolliote 56
Jakubowicz H. 119
Jakubowski J. K. 297
Janet P. 34
Jankowski Cz. 87, 280, 341
Jankowski Edm. 267
Jankowski Józ. 206
Jaroszyński T. 205, 206
Jastrzębska N. 346
Jaworski Fr. 278
Jeleński J. 166, 179, 180
Jellenta C. ob. Hirszband N.
Jelski W. 231
Jenike L. 158
Jensen W. 2, 30, 33
Jeske-Choińska L. z Mikorskich 166
Jeske-Choiński T. 43, 74, 135, 172, 204, 235, 241, 267
Jevons S. 243
Jezierski F. 32, 41
Jokai M. 165
Jordan W. 8
Junghans S. I, 56
Junosza K. ob. Szaniawski K.

Kaczkowski Z. 165
Kalinowski K. 243
Kallenbach J. 206, 306
Kamieński A. 205, 247, 270, 278, 280
Kant I. 24, 206
Karlweiss ob. Weiss Karl
Karłowicz J. 267
Karoli W. 93
Karpeles G. 17
Karwicki J. Dunin 243
Kasprowicz J. 297
Kaszewski K. 74, 128
Kawczyński M. 279
Kawecki Z. 267
Keller G. 17
Kenig J. 205
Kinderfreund A. 297
Kiplling R. 214, 243, 268, 306
Kirchhoff A. 4
Kirchner F. 267
Kisielewski J. A. 187, 267
Klaar A. 6, 9, 14
Klaczko J. 243, 267, 305
Kleiner J. 344, 345
Kleinwaechter F. 46
Klemensiewiczowa J. 165
Kobeko 296
Kochanowski Jan 186
Kochanowski J. K. 232
Koenig J. 118
Koesting 2
Kokowski W. 243
Konar Alfred ob. Kinderfreund A.
Konarski Stan. 205
Konopnicka M. 206, 243, 252, 268
Korbut G. 204, 232, 374
Korotyński Wł. 296
Korzeński J. 243
Kosiakiewicz W. 43, 48
Kossak J. 205
Kotarbiński J. 86, 89, 135
Kotowicz S. 350
Kowalewski M. 267
Kozłowski S. 74, 176
Kozłowski Wł. M. 243, 354
Krajewski A. A. 146
Krajewski Wł. 318
Kramsztyk S. 231
Kranz K. 267
Kraszewski J. I. 267
Krasiński Z. 119, 187, 232, 243, 267
Kraushar A. 142, 165, 243, 267, 297
Krechowiecki A. 232
Kremer J. 255
Kretzer M. 24, 30
Kridl M. 343, 350, 375, 376
Kronenberg L. 25, 232
Krusiński S. 67
Krynicki K. 243
Krzemiński S. 119, 129
Krzymuska J. 292
Krzywicki L. 119, 165, 243, 346
Krzyżanowska H. 185
Kubala J. 243
Kuelpe O. 206
Kurjerow 231
Kwiatkowski R. 306
Kwietniewski J. 296

Lachner F. 232
Lack S. 190, 194
Lam S. 377
Lamartine A. 45, 62
Lang A. 206
Lange A. 143, 145, 161, 206
Lassas A. de 232
Lemański J. 243, 321
Lemcke K. 232
Lenartowicz T. 271, 278

Leon XIII. 20
Lesznowski S. 207
Lewandowski K. 90
Lewental F. S. 242
Lewicki A. 186
Lieder W. Rolicz ob. Rolicz
Ligocki E. 363
Liliencron D. 17
Lindau P. 10
Lipiner S. 24
Lodge O. 135
Loehn Anna 1
Lorentowicz J. 278, 326, 346, 357
Lorm H. 2, 8
Lotheisen F. 23
Luebke W. 13
Luther M. 1
Lutosławski W. 185

Ławrow W. M. 239
Łopaciński H. 305

M-ski Adam ob. Trzeszczkowska Z.
Maciejowski I. 82
Maeterlinck M. 47, 244, 267
Majewski E. 165, 206
Makowski Cz. 306
Malczewski J. 265, 280
Malewska H. 243
Małecki A. 232
Marrené-Morzkowska W. 59, 65, 85
Massonius M. 191, 232, 241
Mayne Reid 268
Mazanowski A. 292
Meissner A. 8
Merian 30
Merwin B. 241, 267, 336, 346
Meyer G. T. 56
Méyet L. 186, 277
Męczkowski W. 243
Mickiewicz A. 119, 166, 185, 205, 206, 232, 243, 246, 278, 296, 353, 355
Mieszkowski A. 207
Mommsen R. 8, 279
Moniuszko S. 205
Morawski M. 135
Moreau G. 274, 278
Morgan 8
Morzkowska W. Marrené ob. Marrené
Moszczeńska I. 232
Mucharski A. 187
Muenz S. 20
Multatuli ob. Dekker E. D.
Muszkowski J. 356
Muttermilch M. 267

Nałkowski W. 243
Napoleon I. 186, 283, 322
Nawrocki W. 232, 267
Nehring W. 186
Neuwert-Nowaczyński A. ob. Nowaczyński
Niemirycz W. 166
Niemojewski A. 166, 206, 230, 232, 243
Nietzsche F. 207, 222, 232, 306
Niewiadomska C. 206, 243, 267, 268
Niewiadomski E. 186, 232, 296
Nitschmann H. 26
Nordau M. 15, 30, 46, 56
Norkowska M. 243
Norwid K. C. 279
Noskowski Z. 233
Nowaczyński A. 162, 243, 297

Ochorowicz J. 83, 138, 139, 165, 173
Okręt Wł. 304
Okuszko K. 232
Olszewski S. 166
Oppenheim L. 206
Oppman A. 206, 267
Or-Ot ob. Oppman A.
Orgelbrand M. 269
Orlicz-Garlikowska H. 243
Orwicz Jerzy ob. Dzierżkówna N.
Orzeszkowa E. 95, 248, 267
Ostoja ob. Sawicka J.
Ostroróg J. 241

Palladino Eusapja 75, 98, 99, 100, 101, 111, 116
Papi J. 243
Pascal E. 206
Paszkowski E. 232
Pawlikowski J. G. 335
Perzyński H. 166
Pfungst 46
Piątkowski H. 162, 186
Pietkiewicz Z. 191
Pilecki A. 88
Plenkiewicz R. 232
Polak J. 206
Pontoppidan H. 165
Popiel W. 243
Popławski C. 243
Porębowicz E. 241, 279
Potocka M. K. z Sanguszków 269
Potocki A. 43, 191, 206, 267, 292, 352
Presser W. 267
Prokesz W. 278
Prus Bolesław ob. Głowacki A.
Pruska M. 267
Przewóski E. 206
Przybylski Z. 166
Przybyszewski S. 243, 267, 328

Radziwiłł M. 207
Rapacki W. 231
Reberg 24
Reeve H. 243, 267
Rej M. 306
Repnin M. 165
Reymont W. S. 131, 160, 199, 248, 261, 278, 288, 358

Ribot Th. 232
Richepin J. 132
Rodoć M. ob. Biernacki M.
Rodziewiczówna M. 243, 267
Rohlfs G. 12
Rolicz-Lieder W. 185
Rousseau J. J. 206
Ruskin J. 155, 232, 243
Rzewuski S. 50
Rzymowski W. 348

Sacher-Masoch L. 30
Saint-Saëns C. 28
Sarrazin J. 14
Sawicka J. 41
Schack A. F. 2, 17, 30
Scherer W. 2
Scherr J. 24, 267
Schiaparelli G. 243
Schiller F. 113
Schneider St. 241
Schoenfeld P. 3
Schreiber W. 267
Schreyer 33
Schwarzkopf G. 8, 17
Seignobos K. 206
Selim ob. Bukowiński W.
Sewer ob. Maciejowski I.
Sękowska B. 206
Sęp Szarzyński M. 267
Shakespeare W. 8, 47, 187, 359, 367, 373
Sheldon K. W. 232
Shelley P. B. 27
Siedlecki A. Grzymała 372, 373
Siemiec ks. 166
Siemiradzki H. 136, 266
Sienkiewicz H. 106, 124, 144, 149, 161, 166, 185, 205, 206, 207, 212, 224, 226, 233, 242, 254
Sieroszewski W. 165, 179, 186, 206, 242, 267, 278, 280, 328, 362
Siewierow 239.
Sirko ob. Sieroszewski W.
Siwiński E. 74, 126
Skrzynecki A. 174, 185, 233
Słowacki J. 27, 60, 68, 119, 161, 185, 186, 197, 204, 205, 206, 232, 233, 237, 241, 249, 269, 277, 278, 280, 289, 331, 334, 335, 336, 339, 343, 344, 345, 347, 349, 361
Sobieski W. 243
Sobolewski T. 2 8
Sokołowski Aug. 185
Sosnowski P. 57
Spasowicz W. 113, 267
Spielhagen F. 2, 17, 30, 33, 42
Spohr W. 232
Sporzyński K. 242
Springer A. 243
Stachiewicz P. 242, 254, 318
Staff L. 306
Stankiewicz W. 119
Staszic S. 267
Stawczański S. 206
Stecki J. 206
Sten Jan ob. Bruner L.
Stendhal (Beyle M. H.) 41
Struve H. 159, 206, 232, 243, 266, 267
Sudermann H. 46, 56
Sully J. 232
Sygietyński A. 215, 216, 218, 231
Szaniawski K. 166
Szarzyński M. Sęp ob. Sęp
Szawłowski A. 84
Szczepanowski S. 198
Szczutowski S. 166
Szestakow 241
Szujski J. 232
Szukiewicz W. 232

Śniadecki Jędrzej 206
Świeżawski L. 206
Święcicki J. A. 232, 243, 251, 256, 259, 267
Świętochowski A. 100, 185, 193, 242, 278, 341
Świętochowski J. I. 243

Taine H. 43, 112
Tarnawska R. 267
Tarnowski S. 232, 327
Tasso T. 123, 161
Taubert E. 1
Taussig Z. 232
Taylor G. 2, 17
Tenner J. 295
Teresa Jadwiga ob. Papi J.
Tetmajer K. Przerwa 232, 243, 267, 280, 328
Thiboust 64
Thieme A. 231
Thomas F. 243
Tokarzewicz J. 135
Tomek W. W. 267
Toorop J. 231
Tretiak J. 135
Trojanowski Edw. 258
Truszkowski Ant. 297
Trzeszczkowska Z. 41, 62
Twardowski K. 206
Tyszkiewiczówna M. 243, 267

Uhl F. 24
Unna P. G. 243

Valmiky 145
Verdmann Jacques L. 243

Verne J. 165
Vischer F. T. 17
Voss R. 8, 24, 33

Wais K. 243, 267
Walderowicz W. 135
Walewska C. 51, 156, 267
Waligórska M. 43
Warnkówna J. 206, 267
Wasilewski Z. 43, 185, 202
Wasilkowski L. 150
Wawelberg H. 166
Wawrzeniecki M. 206, 267, 269, 328
Weiss Karl 24
Weissenfels R. 203
Weloński P. 166
Welten 1
Weryho M. 243
Weyssenhoff J. 168, 236, 278, 340, 341, 350, 373
Węsławska E. 243
Wieliczkówna B. 185
Wierzbicki J. St. 306
Wilde O. 297
Wildenbruch E. 8, 30
Windakiewicz S. 243
Winterberg K. 5
Wiszniewski M. 232
Witkiewicz S. 194, 278, 329
Wolff And. 269
Wolff Józ. 207
Wolff Jul. 24, 30
Wójcicka Z. 306
Wroński J. Hoene ob. Hoene
Wyrzykowski S. 306
Wyspiański S. 165, 232, 328, 340, 341, 350, 359, 360, 367, 373

Zahorski J. 232
Zamoyski M. 205
Zapolska G. 96
Zawadzki B. 232
Zdziarski S. 203
Zgliński D. ob. Freudenson
Zola E. 1, 24, 257
Zygmunt II. 243

Żeromski S. 267, 278, 285, 312, 330, 364, 366, 373
Żmurko F. 166
Żuławski J. 241, 243, 267, 297

ZAGADNIENIA SZTUKI I KRYTYKI

CZCICIELE TANDETY

Taki wieszcz, jaki słuchacz!
A. Mickiewicz.

Że dziennikarstwo, obok wielu jasnych stron, posiada także sporą liczbę ciemnych, fakt to niewątpliwy i oddawna stwierdzony. Dziennik poderwał znaczenie książki. Ludzie, karmieni ciągle lekką a pieprzną siekanką gazeciarską, odwykli zupełnie od poważnej strawy umysłowej. Lada nieuk, czytający stale „Kurjera", może dziś rozprawiać o wszystkiem, począwszy od najświeższego romansu, a skończywszy na „czwartym wymiarze"; spróbujmy jednak przycisnąć tego salonowego „encyklopedystę" do muru, a przekonamy się, że w gruncie rzeczy cała jego pozorna wiedza jest tylko lśniącą bańką mydlaną, która pęka za najlżejszym podmuchem krytyki. Słowem, dziennikarstwo rozszerzyło wprawdzie horyzont wykształcenia, ale obniżyło zato jego poziom. Ludzie wiedzą nibyto więcej, niż przed laty, umieją jednak naprawdę równie mało, jeżeli nie mniej.

Z drugiej strony jednak niepodobna zaprzeczyć, że prasa jest potęgą i że, spełniając uczciwie swój obowiązek, mogłaby ona, nietylko jako kierowniczka opinji w kwestjach politycznych i społecznych — co stanowi poniekąd jej główne zadanie — ale i jako krzewicielka a popularyzatorka oświaty, wielkie ludzkości oddawać usługi. Gdzież jest jednak dziennik, któryby sine ira et studio, t. j. bezstronnie i sumiennie, informował publiczność o ruchu w dziedzinie nauki, sztuki i literatury? Bezstronność, sumienność, gruntowność — to moneta wycofana z obiegu w państwie prasy, kędy kursują natomiast fałszywe liczmany, zowiące się sensacyjnością, reklamą i skandalem. Kapitalizm, lubiący ciągnąć zyski ze wszystkiego, co tylko zyski przynosić może, zamienił dzienniki współczesne w ordynarne przedsiębiorstwa dochodowe, które, schlebiając, nakształt różnych „mabilów" i „tingel-tanglów", niskim instynktom tłumu, zarabiają na kolosalne dywidendy dla akcjonarjuszów i wspólników. Nasze warszawskie dziennikarstwo, przejąwszy od zagranicznego wszystkie jego wady, dodało do nich dwie jeszcze:

bezbarwność i płytkość. Reporter, krytyk, recenzent takiego „Figara", lub „Pressy", jest niemoralnym, stronnym, przekupnym, posiada jednak niezaprzeczony talent i wykształcenie, i zna z pewnością gruntownie przedmiot, o którym pisze. U nas tymczasem, jak wiadomo, wszystko, z wyjątkiem sprawozdań o pożarach, bierze się z drugiej ręki, albo pisze „na kolanie", ot tak, aby zbyć. Sprawozdawca polityczny „tworzy" najczęściej tytuły — ba, ale jakie wspaniałe i efektowne! — resztę zaś tłumaczy najspokojniej z jakiegoś „Journalu", lub „Blattu"; recenzent teatralny przygotowuje sobie krytykę „zgóry", zwracając główną uwagę nie na talent autora, lecz na stosunek jego do swojej miłości własnej, albo też do danego pisma; krytyk literacki znowu potrafi namachać dwustu-wierszowe sprawozdanie, przyjrzawszy się mniej, lub więcej dokładnie — okładkom książki i t. d. Nie są to bynajmniej hiperbole i metafory, lecz fakty, proste, nagie a potworne fakty. Wszakże jeden z tych brukowych pismaków skomponował według podobnej „poglądowej" metody całe dzieło, w którem więcej było błędów, niżeli wyrazów...

Wszystko to zresztą jest powszechnie wiadomem, a co gorsza, nie dziwi już nawet nikogo. Pisać o rzeczach, o których się nie ma pojęcia; „zrąbać" niesympatycznego, a pochwalić sympatycznego autora — to wypadki najnaturalniejsze w świecie. Naiwni i uczciwi tylko biorą te kwestje na serjo, ogół filistrów jest na to obojętny i ani myśli się oburzać; przeciwnie, bawią go i śmieszą te smutne fakty. Publiczność zżyła się z temi orgjami nieuctwa i bachanaljami bezwstydu dziennikarskiego! Dwa tygodnie temu skazano w Berlinie na dwa lata więzienia i utratę czci jakieś rzekome medjum spirytystyczne za wprowadzanie w błąd widzów; na jakąż karę zasługują wobec tego ci, którzy codziennie, czy to przez złą wiarę, czy też przez karygodne niedbalstwo i nieznajomość rzeczy, rozsiewają, za pośrednictwem dzienników, a niekiedy i książek, miljony fałszywych faktów, mylnych informacyj, oraz kłamliwych sądów, i to w artykułach, dotyczących najżywotniejszych kwestyj? Dlaczegóż nie grozi im za to utrata czci, a już co najmniej — czytelników? Cóż sprowadziło i co utrzymuje podobny stan rzeczy?

Złe pojmowanie i niesumienne spełnianie obowiązków przez dziennikarzy? Zapewne, wina tych, co głupstwa i kłamstwa piszą jest olbrzymia. A wina tych, którzy je czytają i za nie płacą? — Sądzę, że niemniejsza. To, co mówiono nieraz o narodach i rządach, dałoby się w zupełności zastosować do publiczności i dzienników: „taką macie prasę, na jaką zasługujecie"! Dziennikarzy już znamy, przyjrzyjmyż się teraz czytającej publiczności. Kto u nas czyta, albo raczej, kto u nas powinien czytać? Tak zwana inteligencja, z której atoli należy wyłączyć najpierw prawdziwą i naśladowaną arystokrację, karmiącą się głównie literaturą francuską, oraz niższą warstwę burżuazji niemiecko-żydowskiej, protegującej tylko język Heinego i Lessinga. Wśród pozostałej części, liczba ludzi czytających książki poważne musi być nieskończenie małą, inaczej bowiem trudno się da wytłumaczyć ten dziwny fakt, że wszyscy prawie wydawcy po dwóch, trzech latach zniżają ceny dzieł naukowych o połowę, albo, co gorsza, sprzedają nakłady antykwarjuszom na wagę papieru. Z drugiej strony znowu, rok rocznie pojawia się kilkanaście kalendarzyków, przepełnionych możliwie płaską i idjotyczną humorystyką, i każdego z nich rozchodzi się po kilka tysięcy egzemplarzy. Fakty podobne nie potrzebują chyba komentarzy! Wobec takiego zamiłowania do rzeczy błahych, przy absolutnym „wiedzo-wstręcie", poważne tygodniki i miesięczniki nie mogą się cieszyć nadzwyczajnym popytem. Wszelkie reformy oszczędnościowe zaczynają się u nas przecie od zawieszenia prenumeraty podobnych pism, jako rzeczy „zbytku".....

„Timeo hominem unius libri" — lękam się człowieka, co jedną tylko przeczytał książkę, wołał św. Tomasz z Akwinu przed 600 laty. Ciekawa rzecz, coby ten święty mędrzec powiedział dzisiaj, ujrzawszy „inteligentnego" warszawiaka, zadawalniającego najzupełniej swoje umysłowe potrzeby jednym z organów brukowych, którego wiara jest jego wiarą, a sąd — jego sądem? Ludzie, co ze względów przyzwoitości i stanowiska muszą prenumerować jakieś poważne pismo, często go prawie nie czytają. Wielokrotnie zdarzało mi się widzieć po różnych gabinetach i bibljotekach całe stosy nierozciętych numerów i zeszytów. Z wyjątkiem pewnej garstki, wyższej aspiracjami ponad ogół przeciętnych „zjadaczy chleba", młodzież jedynie czytuje pisma uważnie i stale. Starsi zanadto zajęci są robieniem karjery, albo zabawą, by znaleźć czas na podobne „bagatelki". Znaczny procent ludzi, posiadających t. zw. wyższe wykształcenie, nie czyta systematycznie nic, prócz kurjerów i może (?) pism i dzieł specjalnych. Pozostała ilość — nie mówimy tu naturalnie o wyjątkach, do których należą przeważnie ludzie, przodujący w swoich zawodach i umiejący, pomimo natężonej działalności, znaleźć czas na wszystko — pozostała ilość czyta w pismach tylko artykuły lżejsze, feljetonowe, lub polemiczne, przechodząc najczęściej nad pracami poważnemi do porządku dziennego. Resztę czasu zapełnia wint, a w najlepszym razie sport, albo teatr — zwłaszcza „Mały" — oraz zabawy i obowiązki towarzyskie. Gorzej jeszcze dzieje się w sferze urzędników prywatnych, oficjalistów, oraz subjektów handlowych. Większa ich liczba nie posiada nawet tego drobnego kapitaliku umysłowego, jaki wykształceńsi próżniacy zebrali sobie, podczas pobytu w szkołach i uniwersytetach; wskutek tego brak im także i odpowiednich aspiracyj, oraz pociągu do zajęć intelektualno-estetycznych. Starsza generacja, wśród której znajduje

się wielu b. urzędników dawnych dykasteryj, wyróżnia się pod tym względem korzystnie od młodszej, zbrutalizowanej zupełnie mechanicznem i demoralizującem niekiedy zajęciem. Serwilizm wobec pryncypałów, arogancja w knajpie, zamiłowanie do bilardu i gier hazardownych, to były do niedawna cechy charakterystyczne typowego kantorzysty. Założenie wyższej szkoły handlowej, oraz powstanie kilku towarzystw wzajemnej pomocy i klubów sportowych wywarło bardzo korzystny wpływ na charakter tej warstwy społecznej; strona jej umysłowa jednak wiele jeszcze pozostawia do życzenia. Dla większości tych ludzi prasa poważna mogłaby nie istnieć wcale.

Wśród mężczyzn tedy niewielu znaleźliśmy zwolenników uczciwego i poważnego dziennikarstwa. A sami dziennikarze i reporterzy warszawscy? Trzy czwarte przynajmniej ogólnej ich liczby mogłoby utworzyć klub i wybrać na prezesa honorowego słynnego romansopisarza, Piotra Lotiego, który, jak wiadomo, oświadczył w Akademji francuskiej, że „nic nie czyta z zasady." Podobnie jak ów aktor niemiecki, który, grając przez lat dwadzieścia Polonjusza w „Hamlecie", nie znał pomimo tego rozwiązania szekspirowskiej tragedji, natychmiast bowiem po swojej śmierci pozornej w III-im akcie, wychodził z teatru na piwo; tak i niektórzy dziennikarze nasi nie znają i nie czytują nawet pism, drukujących ich artykuły, i nietylko nie robią z tej obojętności żadnego sekretu, ale są z niej cynicznie dumni. Znam takich osobiście...

Przejdźmy teraz do piękniejszej połowy rodzaju ludzkiego. Kobiety, trzeba przyznać, czytają chętniej i więcej od mężczyzn. Tak zresztą było zawsze i wszędzie. Opiekunki literatury i sztuki, muzy, są przecież kobietami. Prócz tego, każdemu prawie z poetów i artystów towarzyszyła w podksiężycowej jego wędrówce jakaś muza cielesna, unieśmiertelniona przez niego pod imieniem: „boskiej" Laury, „nieczułej" Maryli, „świętej" Beatryczy, „szlachetnej" Wiktorji Colonny, a niekiedy „ponętnej" Aspazji. Wszystko to prawda, ale, jak nie każdy literat jest zaraz Dantem, Petrarką, lub Mickiewiczem, a nie każdy rzeźbiarz Michałem Aniołem, tak też i najpiękniejsza nawet, oraz najlepsza niewiasta niezawsze będzie zdolną do odgrywania roli Wiktorji Colonny lub Beatryczy. Przedewszystkiem, szczupła zaledwie garstka kobiet odbiera u nas wykształcenie wyższe. Większość poprzestaje na gimnazjum, lub pensjonacie, dopełniając później braki dorywczą i niesystematyczną lekturą, przerywaną w zimie szeregiem wieczorów i rautów, na wiosnę — różańcem majówek, w lecie zaś — wyjazdem do wód i kąpieli. Rezultatem takiego systematu edukacji jest przedewszystkiem absolutny brak wykształcenia filozoficznego — zarzut ten zresztą możnaby zrobić u nas i większości mężczyzn; dalej, dosyć słabe wyobrażenie o naukach przyrodniczych i społecznych, oraz mało co większe pojęcie o historji,

estetyce i literaturze. Ostatnia doba piśmiennictwa europejskiego — oto jedyny teren, po którym drobne stópki niewieście stąpają dość pewno. Przeszłość dla większości nie istnieje wcale. Od czasu do czasu, jakiś odczyt, albo wystawienie klasycznego arcydzieła w teatrze zwraca uwagę ogółu na postać tego, lub owego poety, ale zajęcie trwa tylko tak długo, dopóki je podtrzymują pisma codzienne. Zresztą, co tu mówić o literaturach obcych, kiedy u nas ludzie nie mają pojęcia o piśmiennictwie własnem! Pomijając już autorów epok odległych, kto się u nas, zarówno pomiędzy mężczyznami, jak i kobietami, interesuje, pytam, choćby poprzedzającą nas generacją powieściopisarzy? Kto się wczytuje uważnie w wspaniałe utwory romantyków? — Nikt prawie. Dla naszych „précieuses" istnieje tylko to, co fala na brzeg świeżo wyrzuci, a więc: dziś Maupassant, jutro Sudermann, pojutrze Ibsen, Sienkiewicz, Loti; słowem, co Bóg da, złe czy dobre, mniejsza o to, byle było modne. Był czas przecie, że się zachwycano mieszaniną kłamliwej romantyczności z płytkim realizmem w fabrykatach panny M. Rodziewiczówny, niezmordowanej krzewicielki „marlityzmu" i „ohnetyzmu" na naszej glebie. Później przyszła moda na apologję flirtu w natchnionych przez Gipa efemerydach Estei i t. d. Zapytajmy jednak takiej białogłowy, uprawiającej sport literacki, o jakiś mniej głośny, choć nie mniej piękny, jak inne, utwór Słowackiego, lub Krasińskiego, o „Niepoprawnych" np., „Beatrix Cenci", „Dzień dzisiejszy" albo „Króla - ducha", a zobaczymy, jak błyszczące przed chwilą zapałem oko subtelnej interpretatorki Bourgeta zmętnieje, a koralowe usteczka zamilkną. Eksperyment ten udaje się dziewięć razy na dziesięć. Gdyby „Sonety Krymskie", lub „Beniowski" napisane były po niemiecku, ileżby z nich wierszy utkwiło w pamięci czytelników i kursowało potem w rozmowach, jak kursują dotąd w ojczyźnie Goethego i Szyllera cytaty z „Tassa", „Ifigenji", lub „Pieśni o Dzwonie". U nas, nietylko, że nikt się tych arcydzieł nie uczy na pamięć, ale i nikt ich prawie nie czyta. Przerzuci się to raz i drugi, tak, dla zwyczaju, i na tem koniec. Dość jednak tych smutnych szczegółów, których suma doprowadza nas do wniosku, że jakkolwiek kobiety czytają więcej od mężczyzn, to jednakże wskutek niedostatecznego przygotowania są one, obecnie przynajmniej, niezdolne do traktowania literatury na serjo i, goniąc przedewszystkiem za tem, co modne a błyskotliwe, lekceważą wszystko, co ma choćby pozór powagi. Czytanie, literatura — to tylko przyjemny sposób przepędzania, albo raczej zabijania czasu, z którym w danym momencie niewiadomo co robić. W oczach większości bowiem wszelkie studja literacko-naukowe, nie dające namacalnych zysków, uchodzą nie za to, czem są w rzeczywistości, t. j. za ważny niezmiernie czynnik duchowego rozwoju, lecz za przyjemnostkę, szlachetniejszą może, ale zato o wiele nudniejszą i bardziej bezcelową od kart, sportu, lub balów.

Im zabawniej zatem i płyciej ktoś pisze, tem więcej ma szans powodzenia. Gorzej jeszcze, niżeli w Warszawie, stoi sprawa czytelnictwa na prowincji, gdzie pan adwokat, rejent i aptekarz grają w karty, lub ciągną węgrzyna; pani aptekarzowa znowu kontroluje mniemane schadzki miłosne pani adwokatowej, obie zaś razem, pod prezydencją wymownej pani rejentowej, obgadują całe miasteczko z przyległościami. W społeczeństwie tedy, w którem mężczyźni nie czytają prawie wcale, kobiety zaś czytają tylko rzeczy wesołe i lekkie, ideał poczytnej prasy sprowadza się do następującej formuły: dać maximum zabawy przy minimum umysłowego wysiłku, i to zarówno czynnego, jak i biernego; czyli innemi słowy: pisać ładnie o niczem, przelewać z wdziękiem z pustego w próżne. „Nie nękaj bliźniego swego", wołał niedawno, w najlepszej wierze zapewne, jeden z dziennikarzy do ogółu literatów, jak gdyby u nas poważny i smutny pogląd na życie górował nad lekkomyślną wesołością! „Nie nękaj" — to znaczy w przekładzie na język publiczności: „nie nudź nas nauką i prawdą, a baw nas, czem chcesz, choćby głupotą i kłamstwem, bo inaczej nie znajdziesz wśród naszego grona czytelników". I cóż w takiem otoczeniu, w którem Kant, zamiast „Krytyki czystego rozumu", musiałby pisać krytyki teatralne, a Platon przerabiać swe głębokie dialogi na „tygodniowe pogawędki z łaskawym czytelnikiem", cóż w takiej atmosferze pocznie ze sobą poważny i sumienny pracownik? Albo, jak to już uczynił niejeden, porzuci niewdzięczne rzemiosło i weźmie się do pracy na innem polu, albo też — jak tego liczne bywały przykłady — zmarnieje zdemoralizowany i, dostroiwszy się do warunków, pocznie krakać, jak i inne okazy gatunku, zwanego przez Schopenhauera „das Federvieh"!.. Naturalnie, że pewna liczba zdolniejszych głów i charakterów silniejszych, walcząc z jednej strony z obojętnością ogółu i niedowierzaniem wydawców, a z drugiej, często z nędzą, lub lichwiarzami, dochodzi wreszcie do pewnego, idealnego zresztą tylko, znaczenia i wpływu. Iluż ludzi jednak wie o nich, i kto, prócz specjalistów, czyta ich „nudne" dzieła? Dla wieku XIX różne już obmyślano nazwy, mianując go epoką maszyn, wynalazków, węgla kamiennego i t. p., — u nas specjalnie możnaby koniec tego stulecia nazwać „dobą kultu tandety literackiej."

Żeby nie znaleźć się w tragi-komicznem położeniu lekarza, który, skonstatowawszy śmiertelną chorobę i nie mogąc na nią znaleźć środka zaradczego, cieszy się przynajmniej z tego, że sekcja na trupie potwierdzi niedługo prawdziwość jego diagnozy, należałoby rzucić jakiś projekt zaradzenia złemu. Rzecz to niełatwa, niestety! Kto powinien wystąpić z inicjatywą? Dziennikarze zapewne? Wymagać od nich podobnych poświęceń jednak, jest to to samo, co wymagać od arystokracji i plutokracji dobrowolnego zrzeczenia się przywilejów, jakie dają urodzenie i majątek. Zyskowne „nieuctwo" i przynosząca laury „płytkość", to także przywileje, których się żaden „feljetonowy" charakter i umysł z własnego popędu nie wyrzecze Zmusić go do pracy i sumienności mogłaby tylko publiczność, czyniąc niejako rodzaj „doboru sztucznego" pomiędzy dziennikarzami, nie prenumerując pism lichych i nie czytając mizernych książek. Ale czy publiczność nasza zdobędzie się na czyn tak heroiczny — wątpimy. Tymczasem atoli, wszystko kręci się w błędnem kole, którego smutny ruch określił kiedyś Prus następującemi słowy: „Publiczność wywołuje istnienie prasy lekkomyślnej, a ze swej strony prasa — podsyca lekkomyślność ogółu. Na czem skończy się to obustronne popychanie się do nicestwa?... może dopiero nasi potomkowie zobaczą".....

[Przegląd Tygodniowy 1892.]

LICZMANY MYŚLI I MOWY

(Fantazja krytyczna)

Es erben sich Gesetz und Rechte,
Wie eine ewige Krankheit fort;
Sie schleppen vom Geschlecht sich zum Geschlechte,
Und rücken sacht von Ort zu Ort.
Vernunft wird Unsinn, Wohltat — Plage;
Weh Dir, dass du ein Enkel bist!...

(Goethe „Faust").

Dukat, im dłużej kursuje, tem staje się lżejszym i lichszym; słowo, przeciwnie, im dawniej zaczęło przechodzić z ust do ust i z książki do książki, tem większej w oczach ludzi nabiera wartości i wagi. Wartość to jednak tylko pozorna, bo, począwszy od wielu przysłowi, będących jakoby „mądrością narodów", a skończywszy na rozmaitych quasi-naukowych pewnikach i maksymach, któremi się ciągle szermuje na piśmie i w mowie, — wszystko to, wyjąwszy drobną garsteczkę głębszych myśli, jest zbiorem przestarzałych, banalnych frazesów, zrodzonych albo z niedokładnej i jednostronnej obserwacji faktów realnych, albo z fałszywego tłumaczenia rozumnych w gruncie rzeczy prawideł, albo też z mylnego odczytania tekstów.

Znaną jest powszechnie historja słynnego przepisu Arystotelesa o trzech jednościach w dramacie, przepisu, który ciążył, jak zmora, przez parę wieków na twórczości scenicznej, a do którego wielki Stagiryta nie przyznałby się nigdy. On bowiem charakteryzował tylko to, co miał przed sobą, t. j. tragedje greckie, nie kuł zaś żadnych dogmatów estetycznych dla przyszłości, bo na to był za mądry.

Zresztą, te osławione „trzy jedności", przejmujące Francuzów XVII i XVIII w. takim szacunkiem i grozą, lekceważone były przez najsławniejszych tragików greckich. Pierwszy akt[1]) „Eumenid" Eschylosa np. odbywa się w świątyni Apollona w Delfach, drugi zaś u stóp pagórka Aresa w Atenach! Jedność miejsca zatem była pominięta, bez szkody dla piękności

[1]) Trzy „Epejsodiony".

dzieła! Arystoteles, który wszystko opracowywał źródłowo, wiedział bez wątpienia o tym fakcie i brał go w rachubę, a mimo to, źle zrozumiana przez komentatorów, reguła greckiego filozofa krążyła po świecie dopóty, póki Lessing, a za nim inni, nie sprawdzili rzeczy na gruncie i nie wycofali oberżniętego i wytartego dukata z kursu.

Drugim podobnym liczmanem, odziedziczonym również po starożytności, a tułającym się do dnia dzisiejszego, jest zdanie, że „wyjątki potwierdzają prawidło". Kiedy ktoś zrobi zbyt pośpieszne i naiwne uogólnienie, pod które tysiące wypadków rzeczywistych podciągnąć się nie dają, broni zwykle swej wątłej tezy fałszywym atutem „wyjątków, potwierdzających jakoby regułę". Zmarły niedawno prawnik, prof. Rudolf v. Ihering, który lubił się niekiedy odrywać od mozolnych studjów nad Pandektami i kodeksem Justynjana, by w dowcipnych artykułach gawędzić z szerszą publicznością, poświęcił kwestji owych sławetnych „wyjątków" specjalną rozprawkę. Wykazuje on tam, w jaki sposób logiczna i prosta maksyma prawa rzymskiego przerodziła się w nonsens, którym gadatliwi głupcy zasłaniają, niby tarczą, słabą stronę swych rozumowań i wywodów.

Prawnicy mówili: exceptio firmat regulam — „wyjątek (nie potwierdza, lecz) utwierdza, ustanawia prawidło". Znaczy to poprostu: wymienienie czegoś, jako wyjątku, pozwala przypuszczać, iż wszystko to, cośmy w danym wypadku zbyli milczeniem, stanowi niejako regułę prawną. Z artykułu kodeksu np., który kobietom, karanym za cudzołóstwo, odbiera prawo świadczenia w sądzie, wnioskujemy logicznie, że niewiasty rzymskie wogóle występowały w charakterze świadków sądowych, narówni z mężczyznami. Jeżeli powiemy o jakimś aktorze, że grał w jakiej sztuce wyjątkowo źle, dajemy jednocześnie do zrozumienia, iż w innych sztukach grywał dobrze. Jest to więc zwykłe wnioskowanie e contrario, na którego zasadzie z wyjątku ustanawiamy regułę.

Jeżeli jednak wyjątek ustanawia, utwierdza prawidło, to nie racja, żeby je potwierdzał, wzmacniał, każdy bowiem wyjątek jest bezwarunkowo zawsze i wszędzie osłabieniem prawidła. Gdyby wyjątki mogły rzeczywiście potęgować regułę, to wartość jej wzrastałaby przecie z dodaniem każdego nowego zboczenia, tak, iż prawidło, złożone z samych wyjątków, byłoby stokroć ważniejsze od reguły bez wyjątków!

Na zasadzie tego możnaby np. twierdzić, że im więcej głupców przebywa w danem mieście, tem mądrzejszą jest jego ludność, albo, im częściej ktoś „wyjątkowo" próżnuje, tem mniej zasługuje na miano próżniaka i t. p.

Rozumując tak dalej, doszlibyśmy w konsekwencji do przekonania, że, chcąc wzmocnić mur, należy z niego wyjąć wszystkie pojedyńcze cegły...

Jest to naturalnie absurd, a jednak ten absurd o „wyjątkach, potwierdzających prawidło", żyje i zjawia się bardzo często, nietylko w sporach salonowych, lecz i na szpaltach dzienników całego świata. I, co najgorsza, na towarzyszach mu nie zbywa, zwłaszcza u nas, gdzie pusty dźwięk wyrazów góruje nad rzeczą i myślą; a, jak słusznie powiada Mefistofeles, —

Właśnie tam, gdzie pojęć brak,
Usłużne słowo nastręcza się snadnie,
Ze słów najzwinniej szermierka się splata,
Ze słów rosną systemata,
Do słowa z łatwością i wiara przypadnie...

Co to znaczy np.: „zbieg okoliczności", „imaginacja", „halucynacja", „sugestja" i t. p. terminy, przy których pomocy załatwiamy się z niezrozumiałemi, a jednak realnemi faktami? Czyż „sugestja" nie może wywołać w człowieku głębokich zmian? Czy chory „na imaginację" nie jest naprawdę chorym? Czy halucynacja, zwłaszcza zbiorowa, nie jest faktem, zasługującym na głębsze zbadanie?

Dlaczegóż więc w pewnych wypadkach, dotarłszy do określenia, że to, lub owo zdaje się być wynikiem sugestji, wyobraźni etc., zatrzymujemy się na owej „zaklętej" granicy i nie chcemy iść dalej, a nawet nie pozwalamy innym robić prób w tym kierunku?

Czyż które ze wspomnianych wyrażeń posuwa sprawę naprzód? tłumaczy cokolwiek? Nie. Bo niedość nazwać to, lub owo, w taki, lub owaki sposób, trzeba wytłumaczyć: co się pod daną definicją ukrywa? Trzeba dbać o r z e c z y, nie o s ł o w a.

Ba! kiedy słowa tak imponują ludziom, że niejeden boi się więcej n a z w y, aniżeli samej r z e c z y, i, jeżeli nie popełnia łotrostw, to nietyle z obawy przed własnem sumieniem, ile ze strachu, że mógłby zasłużyć na jakieś brzydko brzmiące miano!

W tajemniczą potęgę pewnych, uświęconych tradycją słów wierzono przed wiekami u Akkadów, Babilończyków, Persów, Żydów, Arabów etc. Dzisiaj słowa podobne objęły i ścisnęły mózg ludzki, niby drobniutka, ale mocna siatka, tamująca swobodny rozwój tego ważnego organu.

Człowiek zwyczajny, znalazłszy się wobec jakiegoś nowego zjawiska, dopóty tylko zachowuje się badawczo i czynnie, dopóki nie wyszuka dla niego jakiejś rubryki, lub nazwy, zbliżonej do starych i utartych terminów. Odgrzebawszy na jakimś śmietniku podobny ćwiek, wbija go sobie i innym w głowę, i — przestaje nadal myśleć nad tem, co widział! O ćwieki zaś takie wcale na świecie nietrudno.

A jak zabawnie ludzie ich używają, jak często biorą jeden za drugi, i, co najciekawsza, jak są, pomimo tej zamiany, zadowoleni z nabytku!

Niedawno pewna piękna dama dowodziła mi, że jeden z najznakomitszych przedstawicieli idealizmu filozoficznego, Schopenhauer, jest... realistą. — Dlaczego? — zapytałem. — „Bo źle mówił o kobietach" — brzmiała odpowiedź, wygłoszona tonem tak stanowczym, że nie śmiałem wszczynać dyskusji, która zresztą nie doprowadziłaby do żadnego rezultatu, przeciwniczka moja bowiem miała o Schopenhauerze wyrobione zdanie, to znaczy: znalazła już odpowiedni ćwiek i głęboko go sobie w mózgu ulokowała.

Doszła ona do tego, prawdopodobnie rozumując w sposób następujący: kto uwielbia kobiety i miłość, nazywany bywa w salonach — „idealistą"; ergo, kto o tych przedmiotach źle mówi, musi być — „realistą", i kwita.

Rozumowanie powyższe nie wytrzymuje wprawdzie krytyki, żaden Polonjusz jednak nie odmówiłby mu metody, — metody, polegającej na poplątaniu wieloznacznych terminów i wyciąganiu z tego węzła, na chybił trafił, wniosków.

Do przerobienia znakomitego metafizyka z idealisty, tj. myśliciela, twierdzącego, że świat zewnętrzny jest tylko wytworem umysłu ludzkiego, na realistę, czyli filozofa, przyznającego zjawiskom, zachodzącym poza nami, byt przedmiotowy, rzeczywisty, — niemało się zapewne przyczynił utarty termin „realizmu estetycznego", pod który podciąga się także najbardziej krańcowe i cyniczne utwory francuskiego naturalizmu. Ponieważ i Schopenhauer i naturaliści przedstawiają kobiety w niepochlebnem świetle, a zatem do jednej i tej samej szufladki mózgowej włożyć ich należy!

W ten sposób, mniej więcej, powstawała prawdopodobnie większość owych absurdów, którym czas nadał charakter dogmatów i prawd niewzruszonych. Tak np. pod mianem „miłości platonicznej" pojmują zazwyczaj uczucie zupełnie inne od tego, o jakie chodziło Platonowi.

Wyrazy: realizm i naturalizm nasuwają na myśl inną niedorzeczność, której u nas hołdują nietylko salonowi pseudoznawcy, lecz i literaci z zawodu. Mamy tu na myśli ciągłe obwinianie naturalistów o to, że wprowadzili „niemoralność" do literatury. Już znany krytyk, Klaar, mówiąc o dramacie współczesnym, zauważył, że poważny zarzut niemoralności, czyniony wielu utworom scenicznym, wynika często z nieświadomego pomieszania trzech zupełnie różnych pojęć: n i e m o r a l n o ś c i, j a k o ż y w i o ł u p s y c h o l o g i c z n e g o, niemoralnej t e n d e n c j i, oraz n i e p r z y z w o i t o ś c i. Uwaga ta da się m u t a t i s m u t a n d i s zastosować i do romansu naturalistycznego.

Niemoralność, traktowana przedmiotowo, jako czynnik psychologiczny, jest poprostu niezbędną, nietylko w powieści, ale i wogóle w sztuce; każdy bowiem konflikt etyczny zaczyna się dopiero z chwilą, kiedy obrażono

prawa moralne. Kto więc nie chce zamykać powieści w ciasnych granicach budujących opowiadań ks. kanonika Schmidta, ten musi dać autorowi prawo zużytkowania antymoralnych czynników.

Jeden z największych idealistów, Grillparzer, powiada słusznie: „Tak zwany pogląd moralny — to największy wróg prawdziwej sztuki, której główny przywilej stanowi właśnie to, że za jej pośrednictwem takie nawet strony natury ludzkiej, które prawo i moralność z życia wyłączyć pragną, stawać się mogą źródłem estetycznych przyjemności".

Wszyscy pruderyjni heroldowie moralności zapominają o tem, że tematy, opracowywane przez Francuzów, są tak stare, jak sama sztuka. Przypomnijmy sobie tylko, jakie motywy obrabiał Eschylos (matkobójstwo) i Sofokles (kazirodztwo)! Poco zresztą szukać tak daleko? W każdej bajce Lafontaine'a, czy Krasickiego, której uczymy nasze dzieci na pamięć, tkwią na dnie jakieś niemoralne pierwiastki: oszustwo, złodziejstwo, zdrada...

Inaczej rzecz się ma z tendencją. Wogóle sztuka powinna unikać tendencji, działa ona bowiem umoralniająco nie przez rozumowania filozoficzne, ani też przez wygłaszanie oklepanych prawd etycznych, lecz przez to, że myśli i uczucia nasze do wyższej, idealnej podnosi sfery, że pozwala nam zapuszczać wzrok w głębiny i otchłanie ducha, z których sama moralność początek bierze. Jeżeli zatem moralna tendencja byłaby w sztuce zbyteczną, to niemoralna musiałaby być bezwarunkowo szkodliwą. Nikt jednak nie zdoła dowieść, żeby najjaskrawszy nawet romans Zoli, lub Maupassant'a, posiadał niemoralną tendencję. Wprost przeciwnie nawet, tendencja bywa tam nieraz brutalniejszą w swej fatalistycznej moralności od najjaskrawszych szczegółów samego opowiadania. Rozpustnicy, pijacy i t. p. niewolnicy nałogów i namiętności kończą u Zoli prawie zawsze w sposób ohydny.

Pozostaje teraz t. zw. „nieprzyzwoitość", t. j. nadmierna swoboda akcji i słowa. Od tego zarzutu trudnoby było naturalistów obronić. Istotnie, lubią oni nazywać rzeczy po imieniu, ale po pierwsze, nie można tego upodobania mienić „niemoralnem", lecz, co najwyżej, „ordynarnem", po wtóre zaś, nie oni to nieprzyzwoitość do piśmiennictwa wprowadzili. Gdyby krytykom znane były dokładnie dzieje literatury powszechnej, mniejby podobnemi zarzutami szafowali. Czemże bowiem jest nieprzyzwoitość romansów Zoli wobec rzeczy, jakie się działy w komedjach Arystofanesa na otwartej scenie, w przytomności kilkutysiącznej wykształconej i rozumnej publiczności!

A Rabelais, ów olbrzym wyuzdanego humoru! ten polihistor, co pozostawił grube tomy drastycznych opisów! ten pornograficzny erudyta, bombardujący czytelnika pełnemi garściami ordynarnych wyrazów, układający litanje z plugawych przezwisk, i walący, niby Gigant starożytny, Peljon błota na Ossę sprosności!

Tak, ale Arystofanes i Rabelais byli humorystami. Tem gorzej! Rzeczy drażliwe bowiem moralniej chyba wyglądają w poważnej, naukowej prawie szacie przedmiotowego romansu, aniżeli w pstrych łachmankach subjektywnej humorystyki. Dlaczegóż więc to, co nas zachwyca u starych autorów, oburza nas u nowych? Naturalizm nie jest bez grzechu i zasługuje na surową krytykę, nie należy jednak robić mu zarzutów niezasłużonych, a zwłaszcza motywowanych fałszywie. W tym wypadku młodsi pisarze otrzymali cięgi za rzekome wprowadzenie do literatury rzeczy, która w niej oddawna istniała.

Zdarza się niekiedy i odwrotnie, że nowego autora wieńczą laurem za pomysł, który się wylągł po raz pierwszy w głowie starszego pisarza. Któż nie pamięta prześlicznej sceny w „Bez dogmatu", kiedy Łukomski, rzeźbiarz, oddany pozornie tylko pięknu i sztuce, pragnący stawiać posągi kobietom o klasycznych rysach, wyznaje wzruszony Płoszowskiemu, że do galerji kapitolińskiej chodzi dlatego jedynie, że surowa twarz posągu, zwanego „Konającym Gladjatorem", przypomina mu jakiegoś parobka z rodzinnej wioski. Otwórzmy teraz „Przechadzkę poza Rzymem" Bohdana Zalewskiego (wyd. petersburskie, 1851, II, 47) i przeczytajmy kilka następujących wierszy:

Wciąż na piersiach mnie dusi wczorajsza ta zmora:
Bystro w konającego twarz Gladjatora
Patrzałem, aż mi żyła w skroń nabiegła sina
I w krwi całej zagrało: hura! Słowianina!
Zamierzchłych gdzieś stuleci brat ożył w posągu,
Jęknął, co czuł i cierpiał w żałosnych dni ciągu —
I gdziem się potem ruszył — w przeświętych pieczarach,
W krużgankach kapitolskich — odtąd wciąż na marach
Sunął się Gladjator; — a noc straszna taka,
Jakbym w tarcze pogrzmiewał na godach Spartaka!

Te dwa, tak niepodobne do siebie formą i treścią, urywki dwóch biegunowo różnych utworów sztuki, oparte są, jak widzimy, na jednym i tym samym motywie. Prawda, że Zaleski roztopił i rozlał ideę w gorących strumieniach liryki, Sienkiewicz zaś zużytkował ją w sposób bardziej skupiony, oryginalny i subtelny, ale, jak chronologja wykazuje, tamten był pierwszym, a więc: suum cuique![1])

---

[1]) Podobnież w roku 1859 pisał Leonard Sowiński w swej „Satyrze" (Poezye Poznań, 1875, t. I, str. 9):

„Śród Kapitolu, pomiędzy złomy,
O całą przepaść bólu bezdenną
Wyższy nad syny i bogi Romy
Śpi „Gladjator" śmiercią kamienną.

Tu szło tylko o szczegół; zaślepieni wielbiciele utalentowanego powieściopisarza narzucali mu jednak godności i zasługi, do których samby się nigdy nie przyznał. Wszakże dopiero Chmielowski, w swojem ciekawem studjum o Sztyrmerze, wykazał zdumionej publiczności, że na pół wieku przed Płoszowskim znano już u nas „dusze w suchotach" i „choroby woli!" Oj, te nieszczęśliwe kłótnie o stopnie w hierarchji literackiej, lub też o rubryki i rubryczki, w jakie wybitnych pisarzów zamknąć należy! To domaganie się jasno określonych i prostych formuł tam, gdzie zjawiska są zawiłe i ciemne!...

Psycholog, idealista, realista, chłopoman, żydofil, antysemita, zacofaniec, postępowiec, liberał, radykał, ibsenista, zolista, symbolista, mistyk, dekadent — wszystko to tylko, jak powiada Hamlet, słowa, słowa — i nic więcej!

Sporą także garstkę liczmanów dałoby się wykopać z polemik malarskich o t. zw. impresjonizm, weryzm, wibryzm, czy coś podobnego. Już to wogóle wspomniane wyżej prawo, że: „eben wo Begriffe fehlen, da stellt ein Wort zur rechten Zeit sich ein", — nigdzie chyba nie znalazło szerszego zastosowania, niż w estetyce, kędy brak ścisłego, naukowego sprawdzianu zostawia duże pole dla czczej frazeologji i frazeologów.

„Z próżnego i Salomon nie naleje" — powiada przysłowie, oni jednak i to potrafią, zadając kłam „mądrości narodów". Nie jest to zresztą ani pierwsze, ani ostatnie przysłowie, któremu kłam zadać można. Weźmy np. słynne: „Mądry głupiemu ustąpi". Jeśli będziemy je uważali za przeciętną formułę procesów społeczno-życiowych, ma ono zupełną słuszność. W życiu bowiem często mądry musi ustępować głupiemu. Nie można jednak, jak to często bywa, robić z tego przysłowia prawidła i twierdzić, że mądry powinien zawsze ustępować głupiemu. Postępując w ten sposób, mądrzy wyginęliby prawie do szczętu, a i tak jest ich na świecie niby na lekarstwo! I wiele, wiele maksym i przysłowi tak samo się przy bliższem rozpatrzeniu przedstawia, a mimo to zowiemy je „mądrością narodów..."

— Bo to są wyjątki! wyjątki zaś, jak wiemy, potwierdzają regułę!

I cóż na taki zarzut odpowiedzieć!?

Porwany w boju za gminę bratnią,
Krwią Słowianina czystą, niewinną,
Zbroczył swych wrogów ucztę ostatnią...
A kiedy padał na złotym piasku,
Z czołem, osnutem dumką rodzinną,
Ciało mu stęgło nakształt koralu,
Duch kmiecy zastygł w dziecięcym żalu
I w marmurowym zajaśniał blasku..."

Co najzabawniejsze jednak z tego wszystkiego, to fakt, że „Konający Gladjator" jest Gallem i nic nie ma wspólnego ze Słowiańszczyzną...

Pieniądz, skoro chciwe palce ludzkie zetrą z niego stempel doszczętnie, da się przetopić w mennicy, skąd, otrzymawszy nowe napisy i znaki, wychodzi w świat, by dalej pełnić swą przykrą służbę. Czemuż, niestety, nie można różnych przesądów i głupstw ludzkich, wytartych, zużytych i brudnych, jak stare trzygroszniaki, poprzebijać w ten sam sposób na czystą, lśniącą i ważną monetę prawdy?...

[Niwa 1893.]

UNIWERSYTET WARSZAWSKI BIBLIOTEKA

PISMA POŚMIERTNE H. TAINE'A

Derniers Essais de critique et d'histoire.
Paris, Hachette, 1894.

I.

Pośród nazwisk, które przed laty dwudziestu symbolizowały w oczach młodzieży warszawskiej najwyższe szczyty, jakich dosięgnąć mogła wiedza ludzka, nazwisko H. Taine'a zajmowało poczesne, chociaż bynajmniej nie pierwsze, miejsce.

Comte reprezentował wówczas kres myśli filozoficznej; Darwin był ostatniem słowem rozwoju nauk biologicznych; Buckle wyobrażał historjozofję; Taine zaś — estetykę nowoczesną; Draper, Büchner i Haeckel dopełniali u nas tę plejadę. Trzej ostatni pisarze, pomimo, albo raczej właśnie dlatego, że nie powiedzieli nic oryginalnego, lecz tylko popularyzowali cudze pomysły, wyciągając z nich, w sposób równie brutalny, jak lekkomyślny, niepoparte obserwacją wnioski — trzej ostatni pisarze, powtarzamy, należeli do najpoczytniejszych i najlepiej znanych, gdyż zasadnicze ich dzieła zostały przełożone na język polski. Z pozostałych czterech na pierwszem miejscu należy postawić Buckle'a, którego „Historja cywilizacji w Anglji" rozeszła się szybko w dwóch wydaniach. O Comte'cie pisano i mówiono wiele, znano go jednak tylko ze streszczeń i artykułów dziennikarskich; źródłem, z którego czerpano wiadomości o teorjach Darwin'a były początkowo głównie prace Haeckel'a i Schmidt'a, gdyż całkowity przekład najważniejszego dzieła angielskiego badacza „O pochodzeniu gatunków" wyszedł, jako dodatek do Przeglądu Tygodniowego, dopiero w r. 1884.

Z dwudziestu kilku tomów, stanowiących dorobek literacki Taine'a, znano wówczas tylko niektóre jego studja i rozprawki z dziedziny filozofji sztuki, Zarysy Anglji (Przegląd) oraz dużą pracę „O inteligencji" (przekład Tomaszewskiego). Tłumaczenie „L'ancien régime" (Bibljoteka Najc. Utw. Lewentala), „Podróż do Włoch" (przekł. Sygietyńskiego) oraz „M-r Graindorge", ustęp „O Napoleonie" (Przegląd) i „O metodzie" (Kraj), należą do późniejszej epoki. Obszerna, znakomita, a zarazem niezmiernie

charakterystyczna i ważna dla zrozumienia indywidualności oraz poglądów Taine'a „Historja literatury angielskiej", dotychczas piśmiennictwu naszemu przyswojoną nie została. I oryginalne studja nad „Początkami Francji współczesnej" oczekują jeszcze na godnego siebie tłumacza.

Zarówno więc pod względem popularności, jak i poczytności — a nie są to bynajmniej rzeczy identyczne! — zajmował Taine u nas wówczas miejsce poślednie. Ponieważ znano go przeważnie jako estetyka, kwestje estetyczne zaś mniej w owej epoce zajmowały umysły od kwestyj społecznych i przyrodniczo-filozoficznych, nie miał Taine przeto ani tak gorących czcicieli, ani tak zaciętych przeciwników, jak inni bogowie naukowego Olimpu. Naturalnie mamy tu tylko na myśli tak zwany „szeroki" ogół; poważni literaci studjowali teorje francuskiego filozofa, a na krytykę naszą wywarł on wpływ niemały i bardzo korzystny.

Stojąc na drugim planie, stał jednak Taine bardzo mocno; mocniej nawet od tych, którzy go zaćmiewali na razie blaskiem swojej popularności. Nie mówiąc już o takim Büchnerze, który umarł na wiele lat przed śmiercią fizyczną, ani o Draper'ze, którego historyczne prace należą już dawno do historji, ale nawet tak gruntowny i, przy całej jednostronności, wysoce inteligentny badacz dziejów, jak Buckle, popadł w zapomnienie, Taine zaś nie przestaje ciągle zajmować sfer wykształconych.

Możnaby iść dalej jeszcze i powiedzieć, że sława Taine'a, jeżeli nie jest większą, to jest, że tak powiemy, „żywotniejszą" od sławy Comte'a i Darwina, tych dwóch gwiazd pierwszej wielkości na niebie pozytywizmu, a zarazem mistrzów francuskiego filozofa.

To, co było w teorjach Comte'a zdrowego i silnego, to przeszło, wsiąkło już w krew i kości nauki współczesnej i pozostanie tam na długo; sam Comte atoli, jako autor, twórca i apostoł, dawno już przestał się stykać bezpośrednio z umysłami ludzkiemi. Wyjąwszy garść sekciarzy, nikt, prócz specjalistów, nie czyta dzisiaj prac Comte'a, a wiele jego doktryn i „praw", uważanych ongi niemal za dogmaty, złożono obecnie do muzeum pamiątek.

Podobnie rzecz się ma, do pewnego stopnia, i z Darwinem. Obserwacje jego i badania faktyczne nie stracą wartości nigdy, a poświęcone im prace będą zawsze badane przez badaczów przyrody. Co do teoryj, to te odegrały już swoją wiekopomną rolę w dziejach umysłowości: wywołały całe szeregi nowych badań i problematów, poruszyły i zreformowały mnóstwo działów nauki, ale uległy przytem takim modyfikacjom i uzupełnieniom, że zapoznanie się z ich pierwotną formą nie przedstawia dzisiaj takiego interesu, jak dawniej. Każdy zna imię Kopernika i jego zasługi, wielu jednak może się pochwalić, że miało w ręku dzieło „De Revolutionibus orbium coelestium?" Z Dar-

winem, tym Kopernikiem nauk biologicznych, stanie się, a nawet „staje się" już teraz, powoli to samo.

Inaczej rzecz się ma z Taine'm. Wszystko prawie, co autor „Historji literatury angielskiej" napisał, czytane jest ciągle, zarówno przez uczonych specjalistów, jak i przez inteligentne warstwy szerszej publiczności. Najniższa cyfra wydań, jakie osiągnęły niektóre jego prace, jest — sześć; najwyższa doszła już do osiemnastu czy dwudziestu. A przecież to nie są romanse, lecz gruntowne, głębokie, a niekiedy i bardzo obszerne dzieła naukowe. Człowiek, niezmiernie skąpy w pochwałach i zajmujący na wielu punktach odmienne stanowisko od Taine'a, Ferdynand Brunetière, nie wahał się powiedzieć o nim niedawno w jednym ze swoich wykładów w Szkole Normalnej: „Wiecie to, panowie, sami z własnego doświadczenia, że ze wszystkich myślicieli współczesnych żaden chyba nie wywarł potężniejszego wpływu; ideje jego przedostały się bardzo daleko i ogarnęły nawet te umysły, które dotąd nie godzą się na nie. Co do metody, to i ja, i wy, nie chcąc i nie wiedząc nawet o tem, wszyscyśmy, że tak powiem, nasiąkli nią głęboko i wchłonęli ją w siebie".

Tak patrzą na Taine'a we Francji. U nas także w ostatnich czasach ukazało się kilka obszernych i wyczerpujących studjów oryginalnych, oddających sprawiedliwość działalności znakomitego pisarza francuskiego (Chmielowski, Askenazy i t. d.).

Czemuż jednak przypisać tę długoletnią i wzrastającą ciągle popularność, tę niezamierającą żywotność prac literackich, filozoficznych i historycznych Taine'a? Czy głoszonym w nich teorjom? Bez kwestji, ale do pewnego stopnia tylko. Teorje bowiem są to rzeczy, dające się łatwo oddzielić od utworu literackiego, w jakim je zawarto. Jeżeli tylko posiadają one dość siły i znajdą odpowiednią atmosferę duchową, mogą żyć życiem własnem, w umysłach ludzkich, oderwane najzupełniej od papieru i druku. Aby poznać popularną teorję jakiegoś autora, nie trzeba koniecznie zapoznawać się z samemi jego dziełami. Tej zasady, dochodzenia do wiedzy kosztem najmniejszego wydatku energji, trzyma się przeciętna większość.

Zresztą i teorje, i metoda, i cały systemat filozoficzny Taine'a aczkolwiek głęboko obmyślany i świetnie, a konsekwentnie przedstawiony, nie jest przecie bez wad i braków — jak każda wogóle synteza, będąca tylko szczupłą ramką logiczną, w którą się wpycha gwałtem olbrzymią ilość zjawisk realnych.

Systemat Taine'a, podobny jest do wielu syntetycznych systematów i z tego także, że, stosowany na małą skalę, dawał rezultaty cudowne, przeniesiony atoli na większe pole działania, zawodził na wielu punktach. Studja Taine'a nad pojedyńczemi utworami, lub pisarzami, są to nietylko arcydzieła

logiki i stylu, ale zarazem dokładne, zwierciadlane niemal odbicia prawdy i rzeczywistości. Ale już taka pięciotomowa „Historja literatury angielskiej" sprawia niekiedy wrażenie wspaniałego Prokrustowego łoża, na którem autor układał i do którego dopasowywał forsownie fakty, stanowiące przedmiot jego badania. Dość wspomnieć zupełne pominięcie byronowskiego „Kaina", który nie wchodził w ramy krytycznej syntezy, oraz pobieżne traktowanie całej twórczości Shelley'a, którego eteryczność nie licowała jakoś z brutalną energją i bitnością potomstwa „wikingów", stanowiącą, zdaniem Taine'a, jeden z podstawowych momentów angielskiego charakteru, a względnie i angielskiego piśmiennictwa.

Słowem, przyciągającej siły utworów Taine'a nie należy szukać w jego teorjach, które były w swoim czasie niewątpliwie wyrazem postępu, które atoli dzisiaj zaczynają już ulegać znacznym, ale koniecznym modyfikacjom. Cytowany przez nas wyżej Brunetière, oddając reformom i metodzie krytycznej Taine'a całą sprawiedliwość, sam wykazuje w dalszym ciągu słabe ich strony, polegające na zbyt silnem akcentowaniu pewnych warunków twórczości, przy współczesnem pomijaniu innych.

Jeżeli jednak z przyczyn, jakiemi można sobie objaśnić wzrastającą ciągle poczytność dzieł Taine'a, wyłączymy jego doktryny, to cóż nam pozostanie?

Pozostają nam dwa bardzo ważne żywioły: po pierwsze, forma, sposób, w jaki Taine teorje swoje wykładał, a po drugie, niesłychana szerokość i giętkość jego potężnego umysłu, który nietylko sięgał wgłąb, do jądra rzeczy, ale umiał zajmować się spółcześnie kilkoma biegunowo przeciwnemi przedmiotami. Był to nietylko uczony, ale filozof i artysta, panujący doskonale nad formą, i wrażliwy na wszystko bez wyjątku, co się dokoła niego działo; nie wyrzekał on się niczego, lecz pragnął zrozumieć każdy objaw natury i życia.

Te dwie właściwości zapewnią mu, jeżeli nie nieśmiertelność, to w każdym razie długą bardzo żywotność. Człowiek, który z większem, niż ktokolwiek inny, prawem mógł powiedzieć o sobie: homo sum, nihil humani a me alienum puto, może zawsze liczyć na to, że znajdzie oddźwięk w sercach ludzkich.

Tę szlachetną dewizę mógł Taine wypisać na wszystkich swoich dziełach, nie wyłączając pośmiertnego tomu szkiców, o którym pomówimy w dalszym ciągu.

II.

„Ostatnie szkice krytyczne i historyczne" są zbiorem drobniejszych artykułów dziennikarskich, pisanych w różnych latach. Najwcześniejszy datuje z roku 1858, najpóźniejszy — 1889. Jest to niejako cały Taine —

w minjaturze. Systemu, doktryny krytycznej, którą autor „Historji literatury angielskiej" starał się napoić swoje większe prace, czuć tutaj bardzo mało. Jak zawsze i wszędzie, tak i w tych drobiazgach, jest Taine przedewszystkiem filozofem, t. j. myślicielem, doszukującym się poza zmiennemi zjawiskami jakichś praw stałych, ogólnych, a prócz tego — artystą, ubierającym wnioski filozofji w piękną formę. Na tej małej przestrzeni, zapełnionej różnorodną wegetacją myślową, widać jednak najlepiej, że popularny systemat filozoficzny Taine'a nie wypowiada i nie wyczerpuje całej jego indywidualności, że zawiera on tylko cząstkę jego ducha. Taine jest filozofem nie dlatego, że stworzył systemat, ale dlatego, że umie patrzeć na najdrobniejsze nawet rzeczy sub specie aeternitatis — pod kątem wieczności, — że nie gardzi niczem, lecz stara się pojąć i wytłumaczyć wszystko. Taine byłby filozofem, gdyby nawet nie ujął swoich poglądów w żaden skończony systemat, albo gdyby je ułożył w systemat, zupełnie odmienny od znanego nam dzisiaj, tak jak Matejko pozostałby wielkim malarzem, bez względu na to, czyby uprawiał malarstwo historyczne, czy portretowe. Ta lub owa forma systemu jest kwestją zewnętrznych wpływów epoki; sama zdolność do filozoficznego myślenia, tkwi we wnętrzu mózgu, z którym razem na świat przychodzi. Otóż Taine był jednym z niewielu prawdziwych, „urodzonych" filozofów epoki pozytywnej, która obfitowała głównie w uczonych badaczy, specjalistów i w ciasnych doktrynerów. W jednym z ustępów wydanej obecnie książki określa on zadanie filozofa w sposób następujący: „Zamknąć swoją ambicję w swojem wnętrzu i uważać powodzenie zewnętrzne za rzecz dodatkową; rozszerzać bezustanku pole swego wzroku i horyzont swej myśli; nie włóczyć się po kilku drogach naoślep, jako dyletant, lecz wybrać sobie i utorować własną swą ścieżkę; pozostać na niej i posuwać się codziennie tak daleko, jak tylko się da, ale mimo to nie zamykać się na zawsze w jej granicach, przeciwnie nawet, należy pozostawić po bokach drogi, furtki i wyjścia, by zapewnić sobie możność robienia wycieczek i spacerów w inne strony; należy ciągle pomnażać i urozmaicać punkty swego widzenia, zachować aż do końca wielką ciekawość i dodawać do swego umysłu wszystko to, co można zaczerpnąć w umysłach innych" (str. 262 nast.). Podkreślone przez nas wyrazy i zdania wskazują najlepiej, że Taine nie był ciasnym doktrynerem, lecz filozofem z bożej łaski; nie mierzył on bowiem i nie pragnął mierzyć całego wszechświata łokciem jednego systemu, lecz gotów był uszanować wszelkie łokcie i miary, o ile je uznał za odpowiadające celowi. Większości tak zwanych „filozofów" idzie nie o to, żeby ich system był odbiciem świata, lecz o to, żeby świat przystosował się do ich systemu: to, co miało być tylko środkiem, staje się odrazu celem. Otóż Taine był za mądry i za uczciwy,

by postępować w ten sposób. Widać to z każdego zdania, z każdego niemal wiersza jego utworów.

Ta bezstronność i szerokość poglądów wprowadzała często w błąd ludzi płytkich. Opierając się na jakiemś zdaniu, wyrwanem z całości, narzucano Taine'owi tę, lub ową doktrynę, którą o parę wierszy niżej on sam zbijał i krytykował. Wyrażenia w rodzaju takich, jak owo słynne, że „cnota i występek są tak samo (ale nie takiemi samemi!) produktami, jak cukier i kwas siarczany", zrobiły Taine'owi opinję materjalisty. Tymczasem pomiędzy faktami porządku moralnego i faktami świata materjalnego, Taine widział i akcentował takie tylko podobieństwo, że i jeden i drugi gatunek zjawisk posiada pewne przyczyny; o naturze i pokrewieństwie tych przyczyn atoli nie wspomina ani jednem słówkiem. Zresztą z równem zupełnie, a nawet większem, prawem, możnaby, na zasadzie innych cytat, nazwać Taine'a — idealistą.

Na stronnicy 114 omawianego przez nas zbioru np., w szkicu o pracy Ribot'a nad Schopenhauer'em, czytamy: „Schopenhauer uważa, że świat jest tylko fenomenem cerebralnym. Wszystko, co zapełnia przestrzeń, przestałoby istnieć odrazu, gdyby nie rodziły się bezustanku mózgi, przyjmujące wszechświat, bliski zatonięcia w nicości, i odsyłające sobie, jak piłkę, ten olbrzymi obraz, identyczny dla wszystkich i nazywany światem objektywnym". — „Oto, — dodaje Taine od siebie — spekulacje dziwne, lecz wspaniałe. Dochodzi się do nich z łatwością, przyjąwszy z Kantem, że czas i przestrzeń nie istnieją poza granicami naszego ducha, lecz są tylko formami, narzuconemi naszej wrażliwości przez specjalną krzywiznę wewnętrznego zwierciadła, zwanego inteligencją. Bez wątpienia większość czytelników uzna tę teorję za romans warjata. Jeżeli jednak jest to rzeczywiście romans, to z pewnością romans nie warjata, lecz wielkiego umysłu, śmiałego genjusza, który wiele rozumie. Nazwijcie to hipotezą, zgoda, ale nie zapominajcie o tem, że i teorja przeciwna, uznana przez większość, jest tylko hipotezą, mniej może skomplikowaną i wygodniejszą w użyciu. Jeżeli uczeni pozytywiści uważają te marzenia za stratę czasu, odpowiemy im na to, że marzenia te nie są tak czcze i marne, jak się powszechnie mniema... Takie wycieczki w krainę transcendentalizmu oddają podwójną usługę. Najpierw subtylizują umysł... powtóre dają nam najlepiej odczuć granice naszej wiedzy i wprowadzają w świadomość naszą ową umiarkowaną dozę sceptycyzmu, bez którego bardzo łatwo wpaść w namiętny i nietolerancyjny dogmatyzm, czyli stać się, mówiąc poprostu, głupcem. Spekulacje te uczą nas bardzo szybko, że to, co uważamy za prawdę niewątpliwą, jest tylko prawdą — prawdopodobną; że nasze pojęcia o nas samych i o rzeczach są tylko hipotezami, wystarczającemi do życia praktycznego i lepszemi

może od innych, ale niekompletnemi i prowizorycznemi tylko; nowo zaobserwowane fakty, dokładniejsze pomiary, nieoczekiwane zestawienia rozszerzą kiedyś i sprostują nasze dzisiejsze pojęcie świata".

Tak pisze jeden z najwybitniejszych przedstawicieli pozytywizmu o metafizyce; nietylko ją toleruje, ale wprost chwali, zaleca, równouprawnia z innemi gałęziami działalności umysłowej człowieka. Nie zawadzi dodać, że artykuł, z któregośmy wyjęli powyższą cytatę, datuje z roku 1874, to jest z epoki, kiedy pozytywizm i materjalizm znajdowały się w pełni sił żywotnych, i kiedy u nas wyraz „spekulacja metafizyczna" oznaczał coś niesłychanie głupiego i nieprzyzwoitego...

Równie szerokim i tolerancyjnym jest Taine w swoich zapatrywaniach estetycznych. „Istnieje wiele form sztuki, — powiada na str. 131 — i sztuka George Sand'a, wyrosła z odwrotnych (sztuce Balzakowskiej) zasad, należy także do wyższego rodzaju". A zatem można zajść na szczyt Parnasu różnemi drogami! Krytyk i estetyk nie ma prawa narzucać nikomu swoich dogmatów, lecz powinien starać się o zrozumienie i wykazanie przyczyn, jakie w danym wypadku popchnęły artystę, czy też całą generację artystów na taką, lub inną drogę. To zadanie krytyka spełniał Taine zawsze z możliwą sumiennością. W wydanej pośmiertnie książce spotykamy kilka ustępów, ilustrujących w sposób wspaniały głębokość i elastyczność jego poglądów estetycznych. Do najświetniejszych należy porównanie pomiędzy sztuką dawniejszą i współczesną (str. 238—242). „W ziemi i roślinności, w niebie i wodach widziała generacja poprzedzająca artystów tylko wyrozumowany zbiór harmonijnych linji; doskonałą oracje, w której piękne słowa układały się w piękne frazesy; dzieło stylu, kędy forma górowała nad istotą rzeczy. Inaczej dzieje się teraz; dla współczesnych istota wewnętrzna jest stokroć ważniejsza od kształtu. Według nich, w każdej rzeczy forma jest tylko wyrazem — wyrazem jakiegoś życia. Otóż każdy przedmiot — zwierzę, drzewo, łąka czy las, rzeka czy morze, dolina czy góra — żyje swem własnem życiem, to znaczy, ma swój początek, otoczenie, historję i siły wewnętrzne, które go utrzymują, albo przeobrażają, swoją pracę cichą, lecz ciągłą, pracę, co utrzymuje, kończy i rozkłada. Z tego względu można powiedzieć, że każda rzecz posiada duszę, albo zdaje się ją posiadać... W każdym tedy, najzwyczajniejszym przedmiocie artysta współczesny uwydatnia cechy odrębne i charakterystyczne, tę treść wewnętrzną, której nie widzieli jego poprzednicy. Dzisiaj zauważono, że Sekwana jest inną rzeką, niżeli Loara, że morze w Ostendzie jest innem, niżeli morze w Tréport... Dzięki tym poszukiwaniom i temu uwydatnieniu wartości szczegółów charakterystycznych, pejzażyści współcześni tworzą arcydzieła, i to arcydzieła zupełnie nowego rodzaju... Claude Lorrain i Poussin malowali drzewo wogóle, coś pośredniego pomiędzy oliwnikiem a dębem... u współczesnych dąb, brzoza, jesion, topola, olcha różnią się między sobą tak samo, jak w naturze i t. d."

Rozumiejąc i tłumacząc tak doskonale istotę współczesnych kierunków sztuki, Taine widzi także niebezpieczeństwa tego rodzaju i ostrzega przed niemi, przypominając malarzowi, że „oprócz wzroku, są jeszcze cztery inne zmysły i — umysł, i że pod formą i kolorowemi plamami istnieje coś dotykalnego, jakaś trwała substancja" i t. d. Dalej następuje krótki, ale wyborny rozbiór krańcowych zboczeń modernizmu malarskiego.

Podobnych, godnych nadzwyczajnej uwagi ustępów, ba, stronnic całych nawet, zawierają „Ostatnie szkice" Taine'a tak dużo, że gdybyśmy je chcieli wszystkie przytoczyć, artykuł nasz przekroczyłby ramy zwykłego sprawozdania. Poprzestając więc na tem, cośmy zacytowali, musimy teraz poświęcić słów parę ogólnej treści i układowi książki. Jest to, jakeśmy już mówili, zbiór artykułów dziennikarskich Taine'a, pisanych w różnych epokach i o różnych ludziach. Na czele i na końcu stoją dwie interesujące sylwetki ludzi, związanych ściśle z Journal'em des Débats: De Sacy'ego, który był jednym z najgłówniejszych współpracowników tego dziennika, i Edwarda Bertin'a, malarza, a zarazem dyrektora Débatów.

Wspomniane dwa szkice, oraz prześliczna i subtelna notatka o George Sand'zie, lekko rzucony profil Sainte Beuve'a i ciepło nakreślona charakterystyka Marcelin'a, redaktora La Vie Parisienne, a zarazem osobistego przyjaciela autora szkiców, — te pięć artykułów posiada ogólniejsze i trwalsze znaczenie, a niektóre z nich, jak np. studjum o George Sand, aczkolwiek małe rozmiarami, może stanąć godnie obok takich arcydzieł literatury krytycznej, jak portrety Saint-Simon'a i Balzac'a w pierwszej serji tainowskich szkiców.

Z pozostałych artykułów należy wyróżnić sprawozdanie z „Hommes et Dieux" St. Victora i ze studjów psychologiczno-filozoficznych Ribot'a. Notatka o Mallet du Pan'ie zasługuje na uwagę z tego względu, że przebija w niej znana nienawiść Taine'a do Rewolucji i do metod, jakiemi się w organizowaniu społeczeństwa posługiwała (str. 202 i nast.).

W recenzji z książki Emila Boutmy'ego „Philosophie de l'Architecture en Grèce" jest sporo uwag estetycznych ogólniejszego znaczenia.

Artykuły: „O szkole umiejętności politycznych", „Wstęp do wydawnictwa o Ardennach", oraz obszerna mowa, wygłoszona przez Taine'a w Akademji, kiedy obejmował w r. 1880 fotel po Ludwiku de Loménie, — wszystko to są rzeczy mało interesujące.

Wogóle publikacja tych trzynastu drobnych utworów nie dorzuci może nic nowego do charakterystyki Taine'a, ale przypomni niejedną stronę

jego działalności i uwypukli niejeden rys jego inteligencji. Za życia sądzi się zwykle uczonych i filozofów fałszywie. „To, co współcześni widzą przedewszystkiem u człowieka, to stanowisko, jakie zajął w ich walkach politycznych, lub religijnych: te kwestje są dla nich kamieniem probierczym. Na nieszczęście kamień ten zużywa się szybko; po upływie połowy albo całego stulecia potomność wybiera inną miarę. I wtedy sądzimy człowieka według zalet i rozległości jego umysłu, według oryginalności, wagi dzieł jego". Słowa te, wypowiedziane przez Taine'a we wstępie do artykułu o Sainte-Beuve'ie (str. 51), dadzą się w zupełności przenieść na samego ich autora. I Taine, aczkolwiek zawsze trzymał się zdaleka od walk politycznych i starał się zająć stanowisko ponad partjami, nie uchronił się od partyjnych sądów i napaści. Uważany najpierw za bojownika liberalizmu i materjalizmu, został, po wydaniu pracy, nad początkami Francji, ogłoszony za reakcjonistę, antyrepublikanina i t. p. W gruncie rzeczy atoli nie był on ani jednem, ani drugiem, lecz tylko uczonym i głębokim myślicielem, który dążył całe życie do prawdy i nie wahał się mówić o niej otwarcie, jeżeli ją spotkał na swej drodze. Czas już zacząć go sądzić z tego stanowiska!

„Ostatnie szkice", ze względu na różnorodność poruszonych tam materyj, mogą szerszemu ogółowi ułatwić ten zwrot do bezstronności i przedmiotowości w sądzie.

[Gazeta Polska 1894.]

ESTETYKA I PUBLICZNOŚĆ
W KOŃCU XIX WIEKU
(Kartka z nienapisanej książki)

We wszystkich historjach literatury i sztuki kładzie się główny nacisk na pierwiastek czynny, twórczy, a zaniedbuje się żywioł bierny, pochłaniający i przetrawiający wrażenia estetyczne.

Dużo zwykle miejsca poświęcano artystom, ale o publiczności, owej olbrzymiej, wielogłowej istocie, która ocenia i spożywa niejako dzieła sztuki, niewiele dotychczas pisano. A jednak historja estetyki popularnej, publicznej, estetyki — podług pojęć i gustów tłumu, stanowiłaby niezmiernie ważne i cenne dopełnienie do dziejów estetyki filozoficznej i artystycznej. W różnych epokach różną bywała wrażliwość na piękno i różnym stosunek ogółu do artystów. Zdarzały się chwile, kiedy ich czczono jako kapłanów i półbogów; trafiały się momenty, kiedy ich traktowano jako zbyteczne sprzęty społecznego inwentarza, albo też jako przyjemnych bawicieli i wesołków.

Jakież stanowisko względem twórczości estetycznej zajmował ogół w ostatniej ćwierci XIX wieku? Ktoby chciał pisać o tem studjum, mógłby postawić na jego czele, zamiast dewizy, następujący djalog z „Charakterów" La Bruyère'a:

— Cóż mówisz, Antymie, o księdze Hermodora?
— Że jest niewiele warta.
— A czyś ją czytał?
— Bynajmniej!

„Trzeba jednak wiedzieć o tem, — dodaje La Bruyère — że panie Nikeja i Fulwja osądziły tę książkę bardzo surowo, i że Antym jest ich przyjacielem, wielbicielem, oraz wiernem, chociaż bezmyślnem, echem w kwestjach, dotyczących krytyki i estetyki".

Tak jest, mężczyźni zbyt byli w końcu bieżącego stulecia zajęci polityką, finansami, przemysłem, prawem, medycyną, a w ostateczności kartami i sportem; zbyt wiele wkładali energji i czasu w robienie karjery i brutalne zabawy, żeby mogli odegrać jakąkolwiek rolę w rozwoju estetycznym epoki.

Wyjąwszy specjalistów: uczonych, literatów, krytyków i artystów, mężczyźni ostatniej ćwierci XIX wieku nie dbają prawie wcale o sztukę i literaturę, pozostawiając troskę o te rzeczy kobietom i poddając się bez apelacji wyrokom, głoszonym przez ich usta.

Rozmowy dam w salonach i buduarach, w połączeniu z małemi, ale sprytnemi wzmiankami w „wiadomościach bieżących" poczytnych dzienników — to, i tylko to rozstrzyga o losach i sławie książek, dramatów, obrazów, a względnie i ich twórców. Zachodzi teraz kwestja: czy i w jakim stopniu działalność kobiet w tym kierunku jest dodatnią, lub ujemną?

Dodatnie znaczenie bez wątpienia posiada sam fakt zajmowania się dziedziną twórczości, która więcej, niż inne, potrzebuje poparcia ze strony szerszego ogółu, odgrywającego dzisiaj taką samą rolę, jaką niegdyś spełniali wielcy mecenasowie i protektorowie poezji i sztuki. Owo arystokratyczne mecenasostwo jednak, przy bardzo wielu złych, miało jedną dobrą stronę, a mianowicie: łączyło się zwykle ze szczerem zamiłowaniem i prawdziwem znawstwem, oraz z wielkiem wyrobieniem estetycznem.

Demokratyzacja społeczeństwa oddała sztukę i literaturę pod sąd i opiekę ogółu, a względnie tej jego cząstki, która posiadała pewne, niekiedy zaczątkowe tylko, aspiracje estetyczne. Był to przewrót radykalny. Artysta z dworaka awansował niejako na przewodnika, wieszcza, proroka niemal; mógł przemawiać bezpośrednio do tłumów i prowadzić je naprzód, do krainy ideału.

Tak to wygląda w teorji. W praktyce tylko pewna warstwa owego tłumu dba cokolwiek o sztukę i reaguje na jej wpływy, i to reaguje w sposób niezawsze pożądany.

Ponieważ bowiem w sądach zbiorowych rozstrzyga zwykle nie w a g a, lecz l i c z b a głosów; ponieważ, dalej, dużo jest powołanych, ale mało wybranych, dużo ganiących i chwalących, ale mało znających się na rzeczy — wszystko to sprawia, że nigdy chyba nie kursowało po świecie tyle fałszywych sądów estetycznych, jak w końcu XIX stulecia.

Rzeczy istotnie nowe, samodzielne, a zatem niezrozumiałe, bo obce dla ogółu, długo musiały i muszą czekać na uznanie, ale za to ileż miernot uwieńczono szybko więdnącym laurem! Naturalnie, czas robi swoje i wymierza sprawiedliwość, i dzieje się według słów Bacona, że dobre dzieła pożerają w końcu złe. Ale ileż przedtem popełnia się niesprawiedliwości i grzechów przeciwko duchowi piękna i prawdy! I, co najciekawsze, nie tyle się krzywdy wyrządza niesprawiedliwem potępianiem, ile przesadnem a bezkrytycznem chwaleniem.

Względem dzieł dobrych ogół zachowuje się najczęściej zimno i obojętnie, ale można śmiało powiedzieć, iż nie było utworu tak lichego, żeby nie znalazł wielbicieli.

Grzechy to najczęściej bezwiedne; głos nadczułego serca i rozklekotanych nerwów, oraz wrażliwości na rzeczy, nie mające związku z poezją i sztuką, bierze się zwykle za istotną subtelność estetyczną i poczucie piękna. Poeta, o którym mówią, że się kocha, i w którego poemacie nie brak aluzyj do owej miłości, zyskuje powodzenie sto razy prędzej od równego, albo wyższego nawet talentem, lecz zimnego erotycznie towarzysza.

Artysta elegancki i sympatyczny wybija się łatwiej na wierzch od surowego niezgrabijasza; twórca rzeczy paradoksalnych, lecz efektownych, przyćmiewa utalentowanego hołdownika prawdy i prostoty. Feljetonowa lekkość i łatwość utożsamiane bywają z lotnością i wdziękiem, brutalność — z siłą, jaskrawość — ze szczerością, ataki histeryczne — z energją, błyskotliwość — z dowcipem, chorobliwa nierówność i ruchliwość — z szerokością umysłu, a nadmierna płodność — z genjalnością i t. p.

Przytem wszystkie pochwały wyraża się w superlatywach: nie używają dziś innych określeń nad: „cudowne", „prześliczne", „wspaniałe", „nadzwyczajne", zapominając o tem, że dobre może być tylko — d o b r e m, a piękne — p i ę k n e m. Ileż prawdziwych, ale niedojrzałych talentów spaczono i zatruto niezdrowym dymem salonowych kadzideł!

Najpierwszym i najważniejszym atoli motorem tego wszystkiego, źródłem, skąd tryska największa ilość krytycznych absurdów i banalności, jest wszechwładna moda. Podobnie jak okrycia, wstążki, kapelusze i rękawy, zdarzają się talenty i utwory sezonowe, zjawiające się niespodzianie na targowisku próżności i znikające bez śladu.

Moda sprawia, że większość ugania się zawsze za tem, co najnowsze, najświeższe, co wyszło dopiero z pracowni lub z pod prasy, a pogardza systematycznie rzeczami stokroć lepszemi, dlatego, że nie czuć ich już werniksem i farbą drukarską. Popełnia się przytem niekiedy zabawne niekonsekwencje. Artysta lub pisarz, co stworzył kilkanaście dzieł poważnych i dobrych, o których nie wiedziano wcale, wypływa nagle na powierzchnię, dzięki temu, że napisał jakiś nic nie znaczący, ale sensacyjny artykulik, wygłosił toast lub mówkę okolicznościową, nakreślił efektowny rysunek ilustracyjny i t. p.

Uderza to zwłaszcza w stosunku do zagranicy. Ogół, uwielbiający jakoby literaturę i sztukę, nie bada naturalnie rzeczy u źródła, nie wyszukuje sam dzieł i talentów, ale bierze to, co mu wetkną w rękę.

Sławny dramaturg lub kompozytor, o którym przez lata całe wiedziano tyle tylko, że istniał gdzieś na ziemi i tworzył, staje się odrazu modnym,

wielkim, jedynym, z chwilą, kiedy wystawiono jego dzieło u nas na scenie. Rozpoczyna się wtedy pielgrzymka do składów nut lub księgarni; sprowadzają na gwałt książki lub partytury, biegają po kilkanaście razy zrzędu na przedstawienie, rozchwytują fotografje i portrety, i rozpływają się w namiętnych napozór, a chorobliwych w istocie, bo nie odczutych, zachwytach; słowem, urządza się z modnego autora i sztuki jego tak zwaną „piłę", która działa tak długo, dopóki na jej miejscu nie zjawi się coś nowego, t. j. dopóki Sudermann nie zluzuje Ibsena, dopóki po „Rycerskości wieśniaczej" nie przyjdą „Pajace", a po nich „Manon Lescaut" i inne opery młodych Włoch, detronizowanych przez Włochy najmłodsze, po których przyjdą jeszcze młodsze.

Emila Zolę uważano lat temu kilka za ostatni wyraz postępu w literaturze pięknej. Po nim stanowisko to zajmowali kolejno: Maupassant, Bourget, później Maeterlinck i inni „schyłkowcy", którzy z czasem ustąpią miejsca „początkowcom", czyli też „pierwotniakom", t. j. reprezentantom nowego wieku i nowej ery.

Ale i tych i tamtych, utalentowanych zresztą i poważnych pisarzów, nie rozpatrywano nigdy poważnie i nie starano się zdać sobie sprawy z ich rzeczywistego znaczenia w ewolucji literatury. Poczytność i niepoczytność danego autora była i jest dziełem przypadku i kaprysu mody, nic więcej. Podobnie dzieje się z malarstwem, rzeźbą i t. p.

W życiu duchowem wpływowych „estetyczek" wszystko kręci się, niby w feljetonie tygodniowym, około rzeczy aktualnych, zjawisk chwili bieżącej, i wszystko traktowane bywa z iście feljetonową płytkością, pobieżnością i błyskotliwością. Najlichsza „premjera" estetyczna zajmuje więcej od najdoskonalszego, ale nie nowego już zjawiska. Przytem rzeczy, przemawiające bezpośrednio do zmysłów wzroku i słuchu, wymagające przeto mniejszego wysiłku myśli i wyobraźni, dominują stale nad subtelniejszemi objawami artyzmu.

Muzyka i teatr przyćmiewają literaturę; wirtuoz, aktor, śpiewak, i wogóle wykonawca, dystansuje autora i kompozytora. Słowem: aktualność, feljetonowość, bezmyślność i moda — oto cztery banalne oblicza estetyki popularnej końca XIX stulecia. Tonąc po uszy w lekkich szumowinach fałszywie pojętego modernizmu, ignoruje się rzeczy prawdziwie nowe i dobre, oraz całą potężną, śpiżową twórczość przeszłości, chyba, że jakiś szczególny wypadek (rocznica i t. p.) zwraca na chwilę w tym kierunku uwagę.

Poezja i sztuka są najczęściej dla ich licznych czcicielek środkiem, nie celem; efektem kokieteryjnym, nie przedmiotem kultu. Pozuje się na zwolenników piękna dlatego, żeby się wyróżnić z szarej masy, ale w gruncie rzeczy owo piękno mniej ma znaczenia, niż eleganckie portjery, meble i tapety.

Prawdziwego, głębokiego poczucia, bezinteresownego zamiłowania i istotnej znajomości sztuki i literatury niema, po za kołami specjalistów, prawie wcale, — i na tym punkcie koniec XIX wieku stoi znacznie niżej od innych okresów dziejowych, kiedy to nie liczba, lecz jakość głosów decydowała o losach twórczości artystycznej.

Nie brak nam wprawdzie talentów, nie brak dzieł, godnych sympatji, podziwu i uznania, ale brak odpowiedniej atmosfery estetycznej, brak duchowego łącznika pomiędzy artyzmem wyższego stylu a ogółem, który coraz chętniej i łatwiej zadowala się lichemi surogatami, a coraz mniej dba o rzeczywistą sztukę.

I skutkiem tego może artyści subtelniejsi, którym nie wystarczają hałaśliwe pochwały i reklamy, a którym potrzeba serdecznej sympatji i zrozumienia, czując się osamotnieni wśród jarmarcznego zgiełku, zrywają ostatecznie nić, wiążącą sztukę z życiem, i zatapiając się w idealnej mgle subjektywnego symbolizmu, czynią z twórczości artystycznej rodzaj ezoterycznych misterjów, dostępnych tylko dla wtajemniczonego adepta. Ten gwałtowny i przesadny może zwrot do arystokratyzmu w sztuce jest tylko reakcją przeciwko powszechnej obojętności i nieczułości na prawdziwe wrażenia estetyczne.

[Kurjer Codzienny 1895.]

SUBJEKTYWIZM W KRYTYCE

Gdybyśmy dbali o logiczną ścisłość naszych wyrażeń i terminów naukowych, nie przeciwstawialibyśmy nigdy „subjektywizmu" — „objektywizmowi" w sposób zbyt bezwzględny i szorstki, w gruncie rzeczy bowiem subjektywizm stanowi podstawowy, jeżeli nie wyłączny, żywioł naszego życia duchowego.

Znamy świat nie takim, jakim jest w istocie swojej, lecz takim, jakim się nam wydaje; a jeżeli możemy nawet prostować złudzenia naszych zmysłów, nie zdołamy nigdy zmienić natury naszego umysłu, który wszystkie wrażenia, dostające się, jakąkolwiekbądź drogą, do jego wnętrza, przerabia i grupuje w sposób sobie właściwy, według wrodzonych, a nie dających się dowolnie zmienić, praw i zasad.

Wskutek tego, we wszystkich bez wyjątku sądach i rozumowaniach naszych operujemy materjałem, zabarwionym podmiotowo. Jest to konieczność, o której, podobnie, jak o czekającej nas śmierci, wiemy wszyscy, o której jednak, tak samo, jak o śmierci, zapominamy na każdym kroku. Teoretycznie, obojętność taka nie da się niczem usprawiedliwić, praktycznie jednak jest ona, do pewnego stopnia przynajmniej, pożyteczną, pozwala bowiem człowiekowi pracować bez troski o bezwzględną wartość i przyszłość rezultatów pracy.

Dzięki owym praktycznym korzyściom, nietylko ogół, ale i uczeni lubią zapominać o smutnym, lecz niezbitym fakcie podmiotowości naszego poznania i nadają terminom „subjektywny" i „objektywny" inne cokolwiek, aniżeliby należało, znaczenie.

Objektywnem, według powszechnie przyjętego słownika, jest to, co zdaje się posiadać niezależność od myślącego podmiotu istnienie. A zatem, nietylko niezbadana istota zjawisk zewnętrznych, lecz i forma, w jakiej się zjawiska naszemu umysłowi przedstawiają, ich położenie w przestrzeni, następstwo w czasie, zależność przyczynowa jednych od drugich i t. p. Wszystko to razem wzięte tworzy układ t. zw. praw przyrody, które uważa się za byty przedmiotowe, czyli istniejące poza granicami umysłu, chociaż właściwie są

to tylko subjektywne jego wytwory, stanowiące rodzaj logicznej ramy, w którą rozum ludzki, w danym momencie swego rozwoju, zamyka na mniej, lub więcej krótki czas, pewne grupy obserwowanych fenomenów.

Naturalnie, że bezprawne rozszerzenie granic objektywności ścieśniło nadmiernie dziedzinę wyobrażeń i pojęć subjektywnych, do których zalicza się zwykle te tylko, które nie wychodzą poza sferę czysto indywidualną, których więc nie można zmierzyć i zestawić z analogicznemi — a równie podmiotowemi — pojęciami innych osób.

Zgodnie z owem, niezbyt ścisłem, rozróżnieniem, badaczem objektywnym nazwiemy uczonego, który nie wykracza poza progi empiryzmu i uznanych przez tradycję naukową prawd i zasad. Myśliciel zaś, wyciągający z doświadczeń i obserwacyj — swoich czy cudzych — jakieś nowe, dalej sięgające wnioski, będzie zaliczany do przedstawicieli subjektywizmu dopóty, dopóki poglądy jego nie uzyskają powszechnego uznania.

Z chwilą jednak, kiedy jakaś hipoteza, czy teorja, zostaje podniesioną do godności „prawa", przechodzi z koła pojęć podmiotowych w dziedzinę przedmiotowości i przebywa tam póty, póki jej nie wyruguje inna teorja, zgodniejsza z rzeczywistością, albo też, poprostu, milsza sercu i duchowi nowego pokolenia ludzi.

Systemat planetarny Ptolemeusza miał dla wielu wieków i generacyj wartość najzupełniej objektywną; dzisiaj, wobec wszechwładzy układu Kopernikowego, żaden uczony nie zawaha się zaliczyć dzieła astronoma egipskiego do czysto subjektywnych wytworów myśli ludzkiej.

Przykładów podobnych możnaby przytoczyć mnóstwo, na dowód, że w dzisiejszej gwarze naukowej wyrazy „subjektywny" i „objektywny" mają znaczenie najzupełniej konwencjonalne. Wskutek tego, kto pragnie operować rzeczonemi terminami, musi przedewszystkiem zaznaczyć wyraźnie, jaką im przypisuje w danym momencie wartość myślową.

Wspomniana konwencjonalność terminologji występuje w dziedzinie sztuki, literatury i krytyki z większą jeszcze jaskrawością, aniżeli w nauce. Nie będziemy tu prostowali błędnych pojęć o subjektywizmie w krytyce, lecz spróbujemy wyświetlić kwestję w toku wykładu.

I.

Istota krytyki wiąże się tak ściśle z pojęciami o istocie poezji i sztuki, że, pragnąc określić granice subjektywizmu w sądach o twórczości artystycznej, trzeba się przedewszystkiem dowiedzieć, jaką rolę odgrywa podmiotowość w samym procesie twórczym.

Rzućmy najpierw okiem na zasadnicze poglądy przeszłości, zastrzegając zgóry, że wyrazów: subjektywny i objektywny, podmiotowy i przed-

miotowy, — używać będziemy w znaczeniu względnem, nie ścisłem, ale przyjętem przez warstwy inteligentne.

Stosunek poezji do rzeczywistości, sztuki do natury, artysty do świata, oraz do własnych dzieł — wszystkie te, nierozjaśnione dotąd należycie kwestje pobudzały filozofów do snucia mniej lub więcej dowcipnych teoryj estetycznych, których osiowym punktem było zwykle pytanie: czy piękno należy do objawów subjektywnych, czy objektywnych? czy tkwi tylko w umyśle twórcy i obserwatora, czy też posiada byt samoistny?

Ostatni z wymienionych poglądów ma za sobą wiekową tradycję, oraz powagę wielu czcigodnych imion. W przedmiotowe istnienie idei piękna — o którem dusza artysty zachowuje z czasów żywota pozaświatowego mniej lub więcej wyraźne wspomnienie — wierzył jeszcze „boski" Plato, a i w czasach nowożytnych nie brakło myślicieli, hołdujących podobnym teorjom. Nasz Libelt, wstępujący w swojem „Umnictwie" w ślady estetyków niemieckich, pisze: „Nie ulega zatem wątpliwości, że i piękno jest ideją, r z e c z y w i s t o ś c i ą duchową i postępową, że jest napiętnowane nieskończoności charakterem; i sztuki piękne, będące uzewnętrznieniem, upostaciowaniem onej idei, są pojawem nieskończonego ducha, w pierwowzorach jego doskonałości; że są wdziękami oblicza boskiego, niewypowiedzianego uroku, wdziękami coraz innemi, jak coraz inny jest czas" [1]).

Mamy tu starą doktrynę Platońską, odświeżoną za pomocą nowożytnych teoryj o stopniowym rozwoju i dojrzewaniu ludzkości. Piękno bezwzględne istnieje, ale odsłania się powoli postępującym naprzód pokoleniom i w i e k o m.

Nie wszyscy sięgali odrazu tak głęboko, aż do transcendentnych, mistycznych otchłani prabytu. Większość zadowalała się prostszą o wiele i bliższą rzeczywistości teorją Arystotelesa, który oparł swą estetykę na wrodzonym człowiekowi „popędzie do naśladownictwa" w połączeniu z przyjemnością, „jaką sprawia oglądanie naśladowań".

A jakkolwiek — ile wnosić można z ubogich resztek — autor „Poetyki" dalekim był od utożsamiania naśladownictwa (mimesis) z niewolniczem kopjowaniem przyrody i, w przeciwieństwie do mistrza swego, Platona, uważał poezję za doskonalszą, bo „treściwszą i bardziej filozoficzną od historji" [2]), a względnie i rzeczywistości wogóle, swoją drogą jednak, punkt ciężkości artyzmu spoczywał, według Arystotelesa, nie w twórcy, lecz w modelu —

---

1) Libelt. Estetyka czyli Umnictwo piękna. Petersburg, 1854, str. 78.

2) Poetyka, IX, 3, 4. Według Platona, „fantazja daje t y l k o odbicie przedmiotu, który jest sam t y l k o odbiciem idei, przebywającej w rozumie Bożym". Że zaś dzieło sztuki jest znowu tylko odbiciem obrazu fantazji, a zatem twórczość artystyczna byłaby tylko odbiciem odbicia, czyli cieniem cienia. Niezgodność tego twierdzenia z całą nauką Platona wykazał Vischer (Aesthetik, t. II, 359—360).

w naturze. Poeta, rzeźbiarz, malarz nie t w o r z y l i piękna, tylko je w y d o b y w a l i z przedmiotów otaczających, w których tkwi ono od wieków.

Ostatniego wniosku nie sformułował, co prawda, sam Arystoteles w żadnem z pism swoich, ewolucja estetyki atoli poszła po takiej drodze, jak gdyby go był sformułował.

Kiedy w epoce odrodzenia, z gruntu krytyki filologicznej poczęła kiełkować krytyka literacko-estetyczna, teorje Arystotelesa, oraz ich konieczne i dowolne konsekwencje, podniesiono do godności dogmatów, których każdy poeta winien był trzymać się bardzo ściśle. Tym sposobem o wartości utworu decydował nie talent i poczucie wewnętrzne, lecz czysto zewnętrzna zgodność z pewną określoną liczbą reguł i prawideł.

„Jeżeli—powiada Chapelain (1638)—jakiś utwór n i e p r a w i d ł o w y zadowala nas niekiedy, to dlatego jedynie, że zawiera w sobie coś p r a w i d ł o w e g o; jeżeli zaś, naodwrót, rzecz zgodna z regułami nie podoba się nam, to nie należy bynajmniej mniemać, iż winne są temu p r a w i d ł a: nie, wina leży wtedy w autorze, którego jałowy genjusz nie mógł dostarczyć sztuce dość bogatego materjału".

Słowem, istota piękna znalazła schronienie w niezmiennych, objektywnych rzekomo schematach, w jakie mali komentatorowie wielkiego Arystotelesa ujęli wszystko, co sztuce wolno było użytkować i naśladować. Indywidualną wartość, zasługę i rolę artysty sprowadzono w tej doktrynie do minimum: sztukmistrz wypełniał tylko gotowy szablon, nic więcej. Jeżeli to zrobił starannie, rzetelnie i dokładnie — tworzył rzecz „piękną", jeżeli zaś pozwolił sobie zboczyć z przepisanej drogi — narażał się na zarzut „nieokrzesania" i „nieuctwa", wobec wiary bowiem we wszechmoc p r a w i d e ł wierzono również, że poetą może być każdy, kto się ich dobrze „nauczy".

Do teorji Arystotelesa dołączono z czasem pobieżny, niezbyt głęboki, ale dowcipny i wdzięczny wykład „Sztuki poetyckiej" Horacego i starano się usprawiedliwić despotyzm „reguł", wykazując ich zgodność z „rozumem i naturą" (Boileau).

Sztuka grecka i rzymska, — którą znano powierzchownie, a oceniano fałszywie, — stała jakoby najbliżej „rozumu i natury", i dlatego mogła odgrywać rolę kanonu, czyli wzoru najwyższego, rozstrzygającego wszelkie indywidualne wątpliwości i wyrównywającego indywidualne zboczenia.

Artysta „winien był starać się o uchwycenie przedmiotowości tak, jak ona przedstawia się w s z y s t k i m ludziom, nie zaś j e g o własnej wyobraźni, i tworzyć postaci i obrazy, zgodne ze znaną ogółowi rzeczywistością, nie zaś przenosić w świat, będący dziełem osobistej fantazji".

Doktryna ta panowała bardzo długo. Już na początku w. XIX, kiedy w całej Europie szalał huragan romantyzmu, a Mickiewicz otwierał nową

erę poezji naszej, uczony tej miary, co Jan Śniadecki, zastanawiał się poważnie nad pytaniem: „czy Szekspir pisałby tak, jak pisał, gdyby znał przepisy Arystotelesa[1]) i Horacego, gdyby się dobrze obeznał z dziełami Greków i Rzymian, gdyby był czytał Racine'a i Molière'a, zgoła: gdyby miał tyle nauki i światła, ile pisarze dzisiejsi“[2]).

Klasycznem bowiem, czyli doskonałem, było według Śniadeckiego to, co się zgadzało „z prawidłami poezji, jakie dla Francuzów Boileau, dla Polaków Dmochowski, a dla wszystkich wypolerowanych narodów przepisał Horacy“.

Wobec istnienia reguł, wykluczających z poezji wszelkie podmiotowe pierwiastki, nie mogło być tembardziej mowy o „subjektywizmie“ w krytyce, która sprawdzała tylko, o ile dany utwór zgadza się, lub odstępuje od paragrafów estetycznego kodeksu, i na tej zasadzie ferowała „objektywny“ wyrok.

II.

Taki stan rzeczy był możliwy dopóty, dopóki znano i wielbiono jedną tylko literaturę, a mianowicie klasyczną; z chwilą jednak, kiedy — dzięki różnym okolicznościom — zgłębiono oryginalne produkty piśmiennicze różnych narodów europejskich, oraz dziwaczne, a mimo to prześliczne dzieła poezji Wschodu, wiara w nieomylność jednostronnej estetyki Arystotelesa zachwiać się musiała. Zrozumiano wtedy, że pojęcie piękna nie jest ilością stałą, lecz ulega zmianom, zawisłym od czasu, oraz stopnia szerokości i długości geograficznej. Każda epoka i każda rasa rządziła się innym kodeksem, zarówno w stosunkach prawnych, jak i literackich. Arystoteles i Horacy mieli słuszność, ale słuszność względną, ograniczoną do danego momentu czasu i określonego punktu przestrzeni.

Zwaliwszy zasadę bezwzględności reguł estetycznych, posunięto się o krok dalej, i za ognisko, skąd tryskają promienie piękna, uznano nie świat zewnętrzny, lecz samo serce poety. Subjektywizm więc odniósł w sztuce bezwarunkowe zwycięstwo nad objektywizmem.

W epoce pseudo-klasycznej, powiada słusznie Mickiewicz: „kto chciał się podobać, powinien był ostrość swego indywidualnego charakteru stosować do mody panującej, musiał trzymać w karbach swój talent, miarkować imaginację i uczucie“.

---

[1]) Nawet umysł tak krytyczny i niezależny, jak Lessing, nie ośmielił się zaatakować powagi Arystotelesa. Lessing zniweczył wprawdzie fałszywe wnioski i komentarze objaśniaczów francuskich, a specjalnie Corneille'a i Voltaire'a, ale sam rdzeń Arystotelesowskiej poetyki uznał za niewzruszony i zasługujący na cześć najwyższą. Por. „Hamburgische, Dramaturgie“.

[2]) „O pismach klasycznych i romantycznych“.

Kiedy atoli nastąpiła reakcja na korzyść subjektywizmu, każdy artysta unikał podobieństwa z innymi i starał się o jak najjaskrawsze uwydatnienie swoich osobistych właściwości.

Rousseau, którego można uważać za ojca kierunku indywidualistycznego w pedagogice i literaturze, szczyci się prawie z tego, że „nie jest takim, jak inni ludzie“[1]). Trzeba być — mówi — i pozostać sobą, to bowiem, czem się człowiek wyróżnia od reszty, nie to, w czem się do niej zbliża, stanowi jego wartość.

Głos ten nie przebrzmiał bez echa, i wkrótce, na miejscu przedmiotowej jednostajności i klasycznego spokoju, zapanowała w poezji romantyczna barwność i podmiotowa wybujałość uczuć i namiętności indywidualnych.

W szczegóły historyczne[2]) wchodzić tutaj nie będziemy, to bowiem rozmija się z celem niniejszej pracy; zaznaczymy tylko, że reakcja przeciwko objektyzmowi zaszła tak daleko, iż znany krytyk, St. Beuve, napisał około r. 1860, co następuje: „Wogóle istnieje zawsze jedna tylko dusza, jeden specjalny typ umysłu, mogący stworzyć takie, lub inne arcydzieło. Przypuśćmy, że brakło tylko jednego z wielkich talentów; przypuśćmy, że świat, albo raczej zwierciadło magiczne, któregoś z prawdziwych poetów zostało rozbite w chwili jego narodzin: n i g d y już nie spotkalibyśmy i n n e g o zwierciadła, któreby było do tamtego p o d o b n e, lub mogło je zastąpić. Każdy prawdziwy poeta istnieje tylko w j e d n y m egzemplarzu. Talent nie byłby talentem, gdyby nie był nieprzewidziany, jeden z pośród wielu, j e d y n y z e w s z y s t k i c h“.

Tu już jesteśmy nie o sto, lecz o miljony mil od niewzruszonych reguł, niwelujących twórczość i normujących krytykę...

Subjektywizm — albo, wyrażając się w sposób bardziej utarty, i n d y w i d u a l i z m artystyczny — został podniesiony do godności zasady. Nawet

---

[1]) Por. „Confessions“, I.

[2]) Znajdzie je czytelnik w imponującej rozmiarami, erudycją i obrobieniem monografji Hettnera p. t. „Literaturgeschichte des XVIII. Jhs.“. Mniej wartości, ale dużo materjału posiadają także „Główne prądy Literatury XIX stul.“ Brandesa. Zob. także St. Beuve'a „Chateaubriand et son groupe littéraire“; Taine'a: „Wstęp do Histor. liter. angiel.“ Hennequin'a „La critique scientifique“. Pellissier „Le mouvement lit. contempor.“ (1901); Brunetière'a „Evolution de la critique“. Co do naszego piśmiennictwa, możemy polecić Chmielowskiego „Adam Mickiewicz“; Małeckiego „Słowacki“; Tarnowskiego „Krasiński“; „Pamiętniki“ Koźmiana; rozwlekłe, ale niepozbawione wartości faktycznej, gawędy Wójcickiego o Warszawie na początku XIX w.; „Korespondencję“ Krasińskiego; rozprawy teoretyczne i wykłady Mickiewicza; Mochnackiego „O Literaturze polskiej w w. XIX“; Michała Grabowskiego „Literatura i krytyka“; „Korespondencja Literacka“; Tyszyńskiego „Pierwsze zasady krytyki powszechnej“; Chmielowskiego „Estetyka Mickiewicza“; Ig. Matuszewskiego „Słowacki i nowa sztuka“; Massoniusa „Nauka i krytyka estetyczna“ (Głos 1899); Witkiewicza „Sztuka i krytyka u nas“ i t. d.

tak zaciekły propagator „prawdy realnej", taki niewolnik obserwacji, jak twórca „romansu doświadczalnego" i założyciel szkoły naturalistycznej, Emil Zola, nawet on, określając istotę dzieła sztuki, nazywa je „kącikiem natury, widzianym przez pryzmat temperamentu autora". Znaczy to poprostu, że obserwacja, natura daje tylko surową materję, z której dopiero twórczy umysł artysty urabia to, co nazywamy „dziełem sztuki".

Co do tego punktu, niema tedy dzisiaj między estetykami dwóch zdań: i Carrière, i Schasler, i Hartmann, i Veron, i Taine, i Guyau, i Hennequin, i John Ruskin, chociaż do różnych dochodzą wniosków, z jednego wychodzą stanowiska, a mianowicie: uznają podmiotową naturę wrażeń i wyobrażeń estetycznych, którym poza granicami ducha ludzkiego nie odpowiada nic realnego.

Niepochwytne widmo piękna absolutnego przestało niepokoić ludzi, surogaty zaś jego, występujące pod formą stałych kanonów i reguł, straciły swą konwencjonalną wartość, z chwilą wprowadzenia estetyki na grunt historyczno-porównawczy.

Przyznawszy raz każdej epoce, rasie, narodowi, a nawet warstwie społecznej prawo tworzenia własnych ideałów piękna, niepodobna było odmówić tego przywileju pojedyńczym artystom i poetom. Ostatnie wynikało z pierwszego, jako prosta konieczność logiczna.

Czy jednak ów nadmiar swobody nie prowadzi do anarchji w sztuce? Wszakże nauka zna także tylko względną prawdę, a mimo to odkrycia jednego badacza zgadzają się często z rezultatami poszukiwań drugiego — o ile, naturalnie, obaj robią doświadczenia w identycznych warunkach. Jeżeli więc na jednem polu działalności ducha naszego osiągamy wyniki objektywne, dlaczegóż zrzekliśmy się raz na zawsze zamiaru stworzenia sztuki przedmiotowej, t. j. sztuki wyższej nad więzy czasu, przestrzeni, oraz rasowych i indywidualnych upodobań, sztuki dostępnej i zrozumiałej dla wszystkich narodów, epok i gustów?

Właśnie sam fakt, że nauka w swym rozwoju historycznym dążyła i dąży do coraz większej jednolitości i powszechności, sztuka zaś, idąc naprzód, akcentowała i akcentuje ze wzrastającą potęgą różnorodne, specyficzne, ba! wyjątkowe nawet cechy odtwarzanych zjawisk, już sam ten fakt, powtarzamy, stanowi wymowną odpowiedź na postawione wyżej pytanie.

III.

Nauka — naturalnie mówimy tu o nauce ścisłej — wznosi się mozolnie od drobiazgowych obserwacyj szczegółów do szerokich uogólnień, sztuka zaś zaczęła od ogólnikowych typów, a kończy na indywidualnych charakterach.

Nauka poszukuje tego tylko, co jest niezmienne, sztuka chwyta i utrwala nawet przelotne znamiona rzeczy, jeśli może przez to wywołać wrażenie. Nauka, wznosząc się do praw najpowszechniejszych, poświęca jednostkę dla gatunku, gatunek dla rzędu, rząd dla gromady i t. p.; sztuka, przeciwnie, przedewszystkiem zajmuje się konkretnemi osobnikami, a względnie mniej zwraca uwagi na gatunki, klasy, rody, istniejące, bądź co bądź, tylko w abstrakcji.

Weźmy np. historję pejzażu.

„W ziemi i roślinności, w niebie i wodach — powiada Taine[1]) — widziała generacja dawniejsza tylko wyrozumowany zbiór harmonijnych linij, doskonałą orację, w której piękne słowa układały się w piękne frazesy, dzieło stylu, kędy forma górowała nad istotą rzeczy. Inaczej dzieje się teraz: dla współczesnych istota wewnętrzna ma stokroć więcej znaczenia od kształtu. Według nich, w każdym przedmiocie forma jest tylko wyrazem — wyrazem jakiegoś życia. Otóż każda rzecz: zwierzę, drzewo, łąka czy las, dolina czy góra, rzeka czy morze, żyje swojem własnem życiem, to znaczy: ma swój początek, otoczenie, dzieje i siły wewnętrzne, które ją utrzymują, albo przeobrażają, swoją pracę cichą, lecz ciągłą, pracę, co utrwala, kończy, rozkłada. Z tego względu można powiedzieć, że każda rzecz posiada duszę, albo przynajmniej zdaje się ją posiadać... W każdym tedy najzwyczajniejszym przedmiocie artysta współczesny uwydatnia cechy odrębne i charakterystyczne, t. j. treść wewnętrzną, której nie widzieli jego poprzednicy. Dzisiaj zauważono, że Sekwana jest inną rzeką, niżeli Loara, że morze w Ostendzie jest innem, niżeli morze w Tréport... Dzięki tym poszukiwaniom i temu uwydatnieniu szczegółów charakterystycznych, pejzażyści współcześni tworzą arcydzieła, i to arcydzieła zupełnie nowego rodzaju... Claude Lorrain i Poussin malowali drzewo wogóle, drzewo nieokreślone, coś niewyraźnie pośredniego pomiędzy oliwnikiem a dębem... u współczesnych dąb, brzoza, jesion, topola różnią się między sobą tak samo, jak w naturze: tonem swojej kory, wielkością i sylwetką swych liści i t. p.".

W analogiczny sposób rozwijała się poezja epiczna i dramatyczna.

W pierwotnych baśniach ludowych występują bezimienni i zawsze jednakowi królowie, królewicze, lub czarodzieje; w epopejach widzimy uosobienia pewnych właściwości psychicznych, moralnych albo narodowych; w romansie współczesnym spotykamy już postaci, przy których formowaniu zwracano uwagę nietylko na cechy ogólno-ludzkie, ale i na odrębności jednostkowe.

Ewolucja dramatu przedstawia się tak samo. Charakterystycznem znamieniem dawniejszych utworów teatralnych jest typowość wprowadza-

[1]) Por. „Derniers Essais" Taine'a, str. 238—242.

nych na scenę osób. Ponieważ poeta uogólniał i schematyzował nieskończoną rozmaitość zjawisk życiowych, przeto postaci, przez niego stwarzane, wcielały w siebie stałe, wyraźnie określone pojęcia złego, dobrego etc. Dramaturg malował nie człowieka, lecz jakąś ożywioną stronę natury ludzkiej: występek, uczciwość, honor, czyli tworzył typ.

Dramat typów ustąpił z biegiem czasu miejsca dramatowi charakterów, którego najwybitniejszym przedstawicielem był nieprześcigniony dotąd przez nikogo Szekspir.

Ponieważ — liczba abstrakcyjnych typów jest niewielka, liczba zaś indywidualnych charakterów nie da się ograniczyć, dramat nowoczesny przeto większą bez porównania posiada rozmaitość i bogactwo motywów psychologicznych, niżeli dramat starożytny i jego pochodne.

Podobne, że tak powiemy, „różniczkowanie się" pojęcia piękna można wyśledzić w rozwoju każdego działu sztuki.

Dawna liryka nosiła piętno religijne, albo też opiewała, w sposób ogólnikowy, miłość, wino, oraz sławne czyny zwycięzców, czy bogów. Dzisiaj egotyzm wystąpił na plan pierwszy: Goethe, Schiller, Wiktor Hugo, Musset, Byron, Shelley, Mickiewicz, Słowacki odtwarzali w swoich lirykach nastroje własnej duszy, wchodząc przytem w takie subtelności i odcienie uczuć, jakich starożytność nie mogła sobie nawet wyobrazić.

Porównajmy tylko pierwszą lepszą odę Pindara, pieśń Horacego, albo list poetyczny Boileau z wybuchami Bajronowskiego „Childe-Harolda", lub szlochaniem „Nocy grudniowej" Musseta. Ba, zestawmy choćby erotyki Kniaźnina i Karpińskiego ze skargami Gustawa i improwizacją Konrada z „Dziadów", albo z „Przekleństwem", „Testamentem" i „Smutno mi Boże" Słowackiego, a zobaczymy, ile to świeżych a różnolitych żywiołów weszło do liryki nowoczesnej, która, zstąpiwszy raz z gruntu ogólno-ludzkiego, roztapia się coraz bardziej w nastrojowości indywidualnej, dzieląc dawną dźwięczną, ale ubogą gamę typowych form uczucia na nieskończony szereg, mniej sharmonizowanych może, ale zato bardziej przenikających pół- i ćwierć-tonów.

Słowem, we wszystkich gałęziach twórczości artystycznej zjawiają się ciągle motywy, nie dające się przewidzieć zgóry, a tembardziej wtłoczyć w konwencjonalną ramę czystego piękna.

Nietylko muzyka, ale i cała sztuka współczesna osiąga najwspanialsze efekty zapomocą umiejętnego użycia „rozdźwięków".

Jeżeli więc nauka marzy o coraz większem ujednostajnieniu, sztuka urozmaica się coraz bardziej; nauka wyłącza troskliwie ze swego organizmu wszelką antytezę prawdy, wszelki fałsz; sztuka, przeciwnie, wprowadziła

do królestwa piękna brzydotę i posadziła ją, jako legalną współwładczynię, na tronie, zajmowanym dotychczas niepodzielnie przez dawnego monarchę.

Piękno t. zw. czyste wydaje się artystom współczesnym czemś zbyt ogólnikowem, zbyt abstrakcyjnem i jednolitem, a względnie zbyt bezbarwnem i martwem; brzydota zaś nie da się ująć w żadną stałą formułę, ale przybiera najrozmaitsze kształty i, co ważniejsza, jest bardziej bezpośrednią, bliższą źródeł życia i ruchu, a wskutek tego wyrazistszą i wymowniejszą, a zarazem niesłychanie podatną, jako materjał do indywidualizacji.

IV.

Wprawdzie i dawniej brzydota spełniała pewne zadanie w sztuce, ale było to zadanie innego zupełnie rodzaju.

Dmochowski, streszczając w swojem Rymotwórstwie myśli Horacego i Boileau, pisze wprawdzie w rozdziale, poświęconym tragedji i komedji:

Niemasz takiego smoka, ani dziwoląga,
Który, zręcznie wydany, oka nie pociąga,
Kto trafnych w swych obrazach dobiera odcieni,
Najstraszliwsze postaci w najpiękniejsze zmieni.

W dalszym ciągu jednak prawodawca smaku zaleca, żeby widz „wypłakawszy się z nieszczęśliwym i narozpaczawszy z nędznym", i

...przez sztuczne do końca prowadzony zwroty,
Widział karę występku i nagrodę cnoty.
Wstręt do złego i silne do cnoty pobudki —
Oto są doskonałej Tragedyi skutki.
. . . . . .
Niechaj przewrotność hańbę, złość karę odnosi...
Niechaj góry nie bierze człowiek niecnotliwy,
Niech złość, chytrość, bezczelność, na co serce boli,
Nie grają same brzydkiej, jak w „Dziedzicu" roli.
Wtenczas za pożyteczne twe dzieło uznaję,
Gdy szanujesz przystojność, gdy czcisz obyczaje.

Do tych reguł jest dołączony następujący komentarz prozą:

„Ten jest zamiar teatralnych widoków, żeby, interesując widza do cnoty, a w najohydliwszych farbach wystawując mu zbrodnię, obrzydzić mu występek i usposobić w nim serce do ludzkiej nad nędzą bliźnich czułości".

Z tej ciasnej i płytkiej formułki widać aż nadto dobrze, iż brzydota w sztuce odgrywała, według pojęcia dawnych estetyków, tylko negatywną rolę cienia, wzmacniającego, przez kontrast, przyjemne światło piękna.

Dzisiaj dzieje się inaczej.

Obok u j e m n e g o przyznano brzydocie — rozumianej, rzecz prosta, bardzo szeroko — i d o d a t n i e również znaczenie, uczyniono z niej bowiem wykładnik charakteru indywidualnego, który objawia się nie w tem, co foremne, poprawne i regularne, t. j. zgodne z fikcją przeciętnego typu, ale w tem, co od owego typu odskakuje, na prawo czy na lewo, na dół czy w górę [1]).

Zbrodnia interesuje artystę współczesnego nietylko jako p r z e c i w s t a w i e n i e cnoty, ale przedewszystkiem jako s a m o i s t n y objaw psychologiczny, streszczający w sobie całe szeregi ukrytych a ciekawych procesów duchowych. Pomarszczona twarz filozofa, lub wybladłe oblicze nędzarza mówią więcej malarzowi dzisiejszemu, niżeli gładziutki, rumiany, ale bezmyślny buziaczek dziecka; dzikie pustkowie leśne więcej ma dla poety wyrazu, niżeli dobrze utrzymany park i t. p.

Ów radykalny przewrót w poglądzie na sztukę, rozszerzając objektywne granice twórczości do nieznanych przedtem rozmiarów, nadał współcześnie subjektywizmowi artystów olbrzymie prawa i przywileje.

Jedno zresztą wynikało z drugiego, jak skutek z przyczyny.

Kiedy ilość typów, faktów, motywów, sytuacyj, uznanych za godne opracowania artystycznego, była bardzo szczupła, sztukmistrz musiał b r a ć to, co mu dawano, gdyż nie miał w czem w y b i e r a ć. Tymczasem dzisiaj, kiedy przed nim stoi otworem cały świat rzeczywisty z jednej, a bezgraniczna kraina fantazji z drugiej strony, kiedy istnieje nadmierne prawie bogactwo materjału, dzisiaj wybór — zależny od osobistych upodobań artysty — jest koniecznością.

Nietylko więc w w y k o n a n i u, jak to było dawniej, ale i w samym p o m y ś l e musi się objawiać indywidualność twórcy.

Średnio nawet wykształcony człowiek wie doskonale, co znaczą wyrażenia: „charakter bajroniczny", temat „godny Zoli", motyw à la Bourget, typ „balzakowski", lub „dickensowski", sytuacja „wyjęta żywcem" z powieści Wiktora Hugo albo Dumasa, miejscowość, przypominająca krajobrazy Chełmońskiego i t. p. Każdy z wymienionych pisarzów i artystów, wybrawszy tylko z ogromu zjawisk pewną specjalną cząstkę, nabył do niej niejako moralnego prawa własności.

Akt wyboru atoli jest tylko prologiem aktu twórczości, który dawniej mniej o wiele, niżeli dzisiaj, absorbował indywidualność twórcy.

Dopóki uznawano stałe formy piękna, artysta w wielkim stylu pragnął je ożywić tchnieniem własnego genjuszu, artysta średniej miary starał się

[1]) L'art moderne doit être fondé sur la notion de l'imparfait, comme la métaphysique moderne sur celle du relatif" — powiada jeden z najgłębszych estetyków współczesnych, M. Guyau (L'art au point de vue sociologique, str. 86).

do nich ściśle stosować, ale obaj byli pewni, że nie mogą sprawić na widzach i słuchaczach wrażenia przykrego.

Po rozbiciu starego idealnego kanonu i dopuszczeniu w mury przybytku poezji intruzów, nie mających nic wspólnego z formułą czystego piękna, zmienił się również i sam proces tworzenia [1]).

„Fidjasz — powiada Krasiński — nicby nie pojął w liściach kapuścianych, w żabach, karłach i potworach, dłótowanych u podnóża każdej katedry gotyckiej; Wirgiljusz plunąłby na „Fausta" Goethego: bo im trzeba było s y m e t r j i, j e d n o ś c i, r e g u l a r n o ś c i, co pochodziło stąd, że oni tylko jedną część człowieka znali, to jest ciało, i z tej części jedność zupełną wyidealizowali. My zaś p s t r o c i z n y musimy używać, bo śpiewamy o stworzeniu, złożonem z duszy i ciała, między któremi zachodzi walka, sprzeczność, i ból, i ruch. To, odbite w naszej architekturze, w naszej

[1]) Z tego wszystkiego nie wynika bynajmniej, żeby sztuka starożytna wykluczała absolutnie podmiotową działalność artysty. Taka sztuka nie istniała nigdy na świecie, gdyż istnieć nie mogła. Rzeźbiarze oraz poeci greccy i rzymscy byli również podmiotowi, jak i nasi, z tą tylko różnicą iż subjektywizm ich ujęto w bardzo ciasne i regularne granice. Swoją drogą — nie mówiąc już o takim indywidualiście, jak Arystofanes — dość porównać, w jaki sposób Eschylos, Sofokles i Eurypides opracowywali tematy mitologiczne, by się przekonać, co znaczy indywidualność artysty, nawet skrępowana wierzeniami, obyczajami i tradycjami narodowemi. „Aeschylos ruft Titanen und Götter herunter; Sophocles führt anmutig der Heldinnen Reihen und Heroen; endlich Euripides schwatzt, ein sophistischer Rethor, am Markte" — powiada o nich dość trafnie A. W. Schlegel, chociaż właściwie ewolucja dramatu od Eschylosa do Eurypidesa — to stopniowy wzrost indywidualizmu w sztuce dramatycznej. Podobną ewolucję przebiegła i rzeźba, która od imponujących, spokojnych, zimnych i pięknych Pallad, Junon i Jupiterów doszła do dzieł tak pełnych wyrazu i życia, jak „Laokoon", „Gall konający", lub „Walka Gigantów" w Pergamie.

Starożytni zdawali sobie sprawę z tego i uważali podmiotowe traktowanie sztuki za uprawnione; dowodem zdanie Arystotelesa, który w X rozdziale „Poetyki" powiada: „Naśladowani (bohaterowie) są albo lepsi, niż ludzie naszych czasów, albo gorsi, albo zupełnie tacy sami. Widać to u malarzy gdyż Polignotos lubi tworzyć szlachetniejsze, Pauson zaś nikczemniejsze postaci, gdy Dionysios kopjuje zwykłą rzeczywistość". Słowem, starożytni nie byli wcale tak płytcy i ciaśni, jak ich sobie wyobrażano w epoce pseudo-klasycyzmu francuskiego, który rzeczywiście pragnął w teorji usunąć żywioł podmiotowy ze sztuki i potępił nawet Eschylosa za jego „potworność" i „dziwaczność" (La Harpe, I). Mówimy: „w teorji", gdyż w praktyce okazało się to niewykonalnem, i dzięki temu, wśród mnóstwa prawidłowych miernot, zjawiły się rzeczy bardzo wybitne. A chociaż Corneille i Racine jednych trzymali się reguł, każdy z nich jednak posiada wybitnie zarysowaną indywidualność, która nie rzuca się może z taką siłą w oczy, jak u Ibsena, Strindberga, Maeterlincka, lub innego z dramaturgów współczesnych, ale mimo to da się bez trudu wyśledzić pod regularną draperją hieratycznego płaszcza przepisów. Równie i estetyka staro-indyjska, chociaż narzucała dramaturgom bardzo drobiazgowe formułki teoretyczne, nie zdołała przytłumić oryginalności genjalnych autorów „Sakuntali" i „Wazantazeny".

Promień gwiazd przejrzał w czarnych zmierzchów cieniu
I siedm barw cienia w słonecznym promieniu;
A wszystko zgodził, i nazwał pięknością,
A wszystko uczuł, i nazwał miłością,
I nędzę życia pochłonął w otchłanie,
Z których dna kiedyś prawda życia wstanie!

Jeżeli treść powyższego ustępu przełożymy z romantyczno-metafizycznego języka na zwykłą prozę, zobaczymy, że sławny nasz poeta miał o subjektywizmie w sztuce pojęcie identyczne prawie z poglądami Guyau, Verona, Hennequin'a i innych pozytywistycznych teoretyków dzisiejszych. I nie należy się temu dziwić, romantyzm bowiem jest rzeczywistym ojcem sztuki i krytyki współczesnej.

Romantycy niemieccy (bracia Schległowie, a przed nimi Herder) oparli teorję estetyczną na fundamencie porównawczo-historycznym; romantycy angielscy, francuscy, a względnie i nasi, podnieśli indywidualizm na piedestał najwyższego bóstwa w świątyni sztuki.

Realiści, naturaliści i t. zw. „moderniści" wyciągnęli i wyciągają tylko konsekwencje z postulatów romantyzmu, stosując je do życia teraźniejszego. Sposób traktowania atoli pozostał ten sam: każdy poeta sądzi, że ma prawo tworzyć i tworzy sobie z materjału obserwacyjnego swój własny świat, i każdy też mógłby przyjąć za busolę kierowniczą znany wykrzyk naszego wielkiego romantyka:

Miej serce i patrzaj w serce!

Czemże, jeżeli nie rozwinięciem Mickiewiczowskiej synekdochy, jest następująca definicja sztuki pióra Taine'a: „Cała sztuka ze swoją zasadą, godnością i nagrodą mieści się w tem: ujawnić i utrwalić osobistość, która jest artystą, oraz to, co w owej osobistości tkwiło istotnego. Na wszystkich stopniach i we wszystkich dziedzinach każdy twórca mówił do ludzi: oto, co było we mnie, oto, czem ja sam byłem; do was należy mierzyć i brać, co uznacie za dobre".

A im samodzielniejszą — dodamy: lepszą i bogatszą moralnie — będzie owa osobistość, im więcej ujawni uczucia, inteligencji, wyobraźni, oraz owego, niedającego się określić dokładnie, daru, zwanego talentem, lub intuicją artystyczną; im wyższy obierze punkt widzenia, im szersze ogarnie horyzonty życia, im głębiej sięgnie w otchłanie nieskończoności, która nas zewsząd otacza, oraz im oryginalniej, s z c z e r z e j, dobitniej, p e ł n i e j, a zarazem t r e ś c i w i e j, wyrazi to, co czuje, w formach zmysłowych, czyli im większą sumę w ł a s n e j energji duchowej zamknie w danem dziele — tem silniejsze, trwalsze i przyjemniejsze wrażenie sprawi ono na pokrewnych nastrojem umysłach.

Odmienne zaś typy umysłów zgrupują się dokoła innego producenta wrażeń estetycznych, który się bardziej zbliży do poziomu duchowego swoich wielbicieli.

VI.

Jeżeli zgodzimy się — a zdaniem naszem, trudno się nie zgodzić — na wniosek, że podmiotowość stanowi najgłówniejszy żywioł twórczości artystycznej, to kwestja subjektywizmu w krytyce da się załatwić w kilku słowach: jeżeli krytykę zaliczymy do nauk — to musi ona być objektywną; jeżeli do sztuk pięknych — to, jak wszystkie sztuki, będzie ona subjektywną.

Należy więc przedewszystkiem rozstrzygnąć pytanie: czy krytyka jest nauką, czy sztuką?

Jako nauka, musiałaby dążyć do prawd przedmiotowych, t. j. takich, któreby przemawiały z jednakową siłą do każdego rozwiniętego normalnie umysłu. Otóż nikt na świecie nie ośmieliłby się dzisiaj twierdzić, że sąd najwyższego i najsławniejszego nawet krytyka ma, jak wywód matematyka lub astronoma, obowiązujące znaczenie dla wszystkich jednostek, partyj, warstw, narodów i ras ludzkich.

„Jeżeli się komuś — powiada Kant w „Krytyce władzy sądzenia" — jakiś gmach, widok, poemat nie podoba, to sto głosów pochwalnych nie zdoła zmienić wewnętrznej nagany na uznanie".

D e g u s t i b u s e t c o l o r i b u s n o n d i s p u t a n d u m — głosi przysłowie, którego starość i jarość dowodzi najlepiej, że ludzkość zawsze broniła instynktownie indywidualnej swobody sądów estetycznych.

Przeciwko owym poglądom, tak dawnym i znanym, że stały się już banalnemi „truizmami", wystąpił w ostatnich latach bardzo inteligentny i uczony krytyk francuski, Brunetière, z następującym argumentem: „Bez wątpienia, sądy nasze są wykładnikiem naszych upodobań, będących znowu rezultatem całej natury naszej, zależnej, jak wiadomo, od warunków, nad któremi nie posiadamy żadnej wiedzy. To wszystko prawda, ale właśnie krytyka powinna nam dać sposób wzniesienia się p o n a d nasze upodobania estetyczne, jak moralność uczy nas wznoszenia się ponad nasze instynkty i interesy" [1]).

Nigdy może przysłowie o porównaniu, które nie jest dowodem (comparaison n'est pas raison), nie znalazło lepszej ilustracji.

Jeżeli ze względów moralnych opanujemy nasze niedobre instynkty, to, po pierwsze, zyskuje na tem nasz własny charakter, po drugie zaś odniesie pożytek ogół. Te dwa cele — będące w gruncie rzeczy różnemi

[1]) Évolution de la critique.

stronami jednego — wystarczają, aby zniewolić ludzi do walki z wrodzonemi skłonnościami i samolubnemi popędami.

Cóż atoli zyska na tem społeczeństwo, jeśli jednostka będzie zadawała gwałt swym szczerym i niewinnym upodobaniom estetycznym? Nic. Wewnętrzny zaś rezultat takiego wysiłku jest zawsze wątpliwy i prowadzi najczęściej do obłudy estetycznej, oraz artystyczno-literackiego „snobizmu", któremu dzisiaj świadomie, lub bezwiednie, hołdują nietylko masy, ale i wielu dbających o poczytność i wpływy krytyków.

Wrażliwość estetyczna może się, podobnie jak każdy wrodzony talent, rozwijać, kształcić, subtylizować, ale nie da się nigdy przenicować na drugą stronę. Bywały wypadki, że rozpustnik, wyzyskiwacz, bandyta zmieniał tryb życia, oddawał majątek ubogim i stawał się ideałem dobroci i świętości; ale w żadnym podręczniku psychologji nie zanotowano zdarzenia, iżby człowiek, nie posiadający słuchu muzykalnego, wykształcił w sobie, przez samą pracę, zdolność odczucia i ocenienia pięknych stron opery, lub symfonji.

Dzieje, teorję, technikę, słowem cały objektywny strój każdej sztuki można poznać przez studja naukowe, i sumienny krytyk od tego właśnie, jak pianista od gam, rozpocząć winien swoją karjerę.

Wykazaliśmy jednak uprzednio, że strona zewnętrzna jest tylko środkiem, za którego pomocą artysta wypowiada swoje wewnętrzne uczucia i myśli, oraz, że owe uczucia i myśli mają u każdego inny, jemu tylko właściwy charakter, że więc ten tylko może je odczuć i zrozumieć, czyj umysł posiada pewne pokrewieństwo duchowe z umysłem twórcy.

„... Chcąc mnie sądzić, nie ze mną trzeba być, lecz we mnie" — domagał się Mickiewicz; Flaubert zaś skarży się w listach do George Sand: „Za czasów La Harpe'a krytyk był gramatykiem, za czasów St. Beuve'a i Taine'a jest historykiem. Kiedyż będzie artystą? Niczem innem, tylko artystą, ale artystą naprawdę!"

Nietylko sami twórcy, — których głos ma znaczenie decydujące prawie, — doszli do wniosku, że krytyka powinna być raczej sztuką, niżeli nauką, i że się nie może obejść bez wyobraźni, uczucia i wrodzonego smaku [1]).

Kant, który w pismach swoich dotknął niemal wszystkich kwestyj, nad któremi dzisiaj badacze różnych dziedzin wiedzy pracują, twierdzi, opierając się na braku przedmiotowej zasady gustu, że krytyka jest

[1]) Il faudrait pour cette critique-là une grande imagination et une grande bonté, je veux dire une faculté d'enthousiasme toujours prête, et puis du goût, qualité rare. (Lettres de Gustave Flaubert; à George Sand, str. 81). — St. Beuve określa krytykę jako „ciągłe wynajdywanie i tworzenie".

sztuką, przedstawiającą, w jaki sposób nasz duch reaguje na wytwory artystyczne [1]).

Do podobnego wniosku dochodzi w wydanej niedawno „Psychologji piękna i sztuki" uczony włoski, Mario Pilo, który, uważając sztukę krytyczną za jeden z poddziałów literatury pięknej, mówi: „Sztuka krytyczna służy do wypowiadania i dzielenia się z ogółem bliźnich wrażeniami, jakie piękno wywarło na naszą jaźń duchową. Ona to wykłada, objaśnia i tłumaczy na język zwykły i dostępny dzieła, w których piękno jest najbardziej nawet zaciemnione i najgłębiej ukryte. Niby wieszczka, obdarzona siłą magiczną, krytyka oświetla i powiększa obrazy, wzmacnia wypukłości, uwydatnia rysy charakterystyczne, nadaje więcej czystości linjom profilów i więcej blasku barwom; zbliża rzeczy odległe, a wskrzesza umarłe, i służy za mikroskop dla słabych oczu, za mikrofon dla przytępionego słuchu tych, którzy nie należą do koła wtajemniczonych w rozkosze piękna i czary sztuki".

To samo prawie głosi poważny badacz istoty artyzmu, M. Guyau: „Nie wszystkie serca mogą drgać z jednakową siłą, nie wszystkie dusze posiadają dar odczucia całości wzruszeń, promieniejących z dzieła sztuki: stąd potrzeba krytyki... Krytyk idealny jest człowiekiem, któremu dzieło sztuki najwięcej poddało uczuć i myśli, i który dzieli się niemi z ogółem. Jest to ten, który zachowuje się najmniej biernie wobec utworu artystycznego i odkrywa w nim najwięcej treści. Innemi słowy: krytykiem par excellence nazwiemy pisarza, który i sam umie zachwycać się pięknem, i potrafi pobudzić innych do zachwytu".

Jak widzimy, wszystkie te wymowne definicje wyrażają tę samą treść różnemi słowami: zawsze podstawą krytyki jest podmiotowa wrażliwość na piękno.

Cytowani przez nas autorowie nie są bynajmniej osamotnieni w poglądach. Cała młodsza generacja krytyków francuskich, z Anatolem Francem i Juliuszem Lemaîtrem na czele, wprowadza owe teorje w czyn i pisze nie same doktrynerskie oceny, lecz „impresjonistyczne" studja o dziełach i autorach.

[1]) „Die Kritik, als Kunst, sucht bloss die physiologischen (hier psychologischen), mithin empirischen Regeln, nach denen der Geschmack wirklich verfährt ohne über ihre Möglichkeit nachzudenken, auf die Beurteilung seiner Gegenstände anzuwenden, und kritisiert die Producte der schönen Kunst; so wie ene (transcendentale) das Vermögen selbst sie zu beurteilen". (Krit. der Urteilskraft, I Tl., § 34). Miano krytyki naukowej służy, zdaniem królewieckiego filozofa tylko krytyce transcendentalnej, analizującej samą władzę wydawania sądów estetycznych.

VII.

Słowem, pogląd, że krytyka nie jest nauką, lecz sztuką, krytyk zaś nie może być zimnym badaczem, lecz uzdolnionym artystycznie p o ś r e d n i k i e m pomiędzy poetą a ogółem, zyskuje coraz większe prawo obywatelstwa w państwie myśli.

Krytyk zajmuje takie samo stanowisko względem dzieł sztuki, jakie artysta zajął względem natury. Ponieważ jednak twórca ma przed sobą cały bezmiar świata, estetyczny komentator zaś tylko jego ograniczoną, skoncentrowaną i przeczłowieczoną już niejako cząsteczkę, zadanie artysty jest niesłychanie trudniejsze i wyższe od zadania krytyka, który nie produkuje bodźców estetycznych, lecz odbiera od nich silne wrażenia i, poddawszy je analizie, wypowiada w swój indywidualny sposób.

Im p o d o b n i e j s z y jakościowo i ilościowo będzie umysł krytyka do umysłu artysty, tem zgodniejsze z prawdą rezultaty da owa analiza. Że zaś identycznych umysłów na świecie niema, nigdy więc żaden krytyk nie wyczerpie żadnego wielkiego artysty całkowicie, tak samo, jak żaden artysta nie wyczerpie całkowicie natury.

Stąd ciągła potrzeba komentarzy do „Hamletów", „Faustów", „Tadeuszów", „Boskich Komedyj", fresków kaplicy Sykstyńskiej, symfonij Beethovena, oper Mozarta i t. p. arcydzieł sztuki. Jeden krytyk uzupełnia i, co ważniejsza, prostuje drugiego, każdy z nich bowiem, jak powiada Goethe, „mógł przyrzec, że będzie szczerym, ale żaden, że będzie przedmiotowym", bo to niepodobieństwo.

To objaśnia poniekąd owe dziwne i zmienne losy wielu arcydzieł. H a b e n t s u a f a t a l i b e l l i. Wiadomem jest zapomnienie, w jakie popadł Szekspir na dwa wieki blisko; znane są śmieszne sądy Woltera o „genjalnym barbarzyńcy", któremu dopiero romantycy oddali należną sprawiedliwość.

Podobna historja wydarzyła się z Botticellim i całą falangą wczesnych renesansistów florenckich. Goethe[1]), jako wielki artysta, czuje we Florencji, że ma przed sobą jakiś nowy świat, ale nie chce z nim wchodzić w bliższą znajomość, i spieszy do Rzymu, aby podziwiać rzeźbę starożytną, oraz tworzone w jej duchu freski Rafaela. Taine zatrzymuje się we Florencji 10 dni zaledwie i wygłasza kilka słusznych, ale zimnych uwag o Botticellim[2]), chociaż w Rzymie zachwycał się z głębi serca siłą Michała Anioła, a przez wyrozumowanie wdziękiem Rafaelowskich utworów.

---

[1]) Italienische Reise: „Hier tut sich wieder eine ganz neue, mir unbekannte Welt auf, an der ich nicht verweilen will". Wyd. Kurza, X, 94.

[2]) Voyage en Italie, II, 150.

A dzisiaj? Florencja stała się Mekką malarzy, a „Alegorja wiosny" Botticellego przedmiotem poważnego kultu bardzo wielu estetyków.

Cóż to znaczy? Oto, że dzięki różnym okolicznościom natury społeczno-historycznej, mogły się dzisiaj zjawić i wykształcić dusze, zdolne do reagowania na naiwny a zarazem wyrafinowany, mistyczny a współcześnie zmysłowy — wdzięk Botticellowskich postaci.

Jak w naturze istniały i istnieją całe szeregi faktów, na które patrzymy codziennie, które jednak dopiero pewien specjalnie uzdolniony artysta spostrzega i wskazuje innym, tak samo w sztuce niejedno wielkie i głębokie dzieło wtedy dopiero zaczęło oddziaływać na ogół, kiedy je odkrył niejako i uprzystępnił zdolny i szczery krytyk.

Z tego wszystkiego, cośmy dotąd o naturze sztuki i krytyki powiedzieli, wynika, że w obu tych pokrewnych dziedzinach subjektywizm jest żywiołem niezbędnym.

I krytyk i artysta muszą posiadać wybitną indywidualność duchową i muszą ją uwydatniać w swoich produktach. To fakt. Faktem jest jednak także, że subjektywizm, stanowiąc g ł ó w n y, nie stanowi wyłącznego żywiołu sztuki, a tembardziej krytyki. Jakież więc mu należy zakreślić granice, żeby nie dochodził do maniery, absurdu, nadużycia?

W sztuce samoistnej i szczerej, t. j. dalekiej zarówno od konwencjonalnego naśladowania szablonów, jak i drobiazgowego a bezdusznego fotografowania natury, niełatwo wyznaczyć granice subjektywizmu artystycznego. Wymagałoby to specjalnej rozprawy i odprowadziłoby nas zbyt daleko od właściwego przedmiotu.

W krytyce rzecz się ma nieco inaczej.

Subjektywna metoda jest tam potrzebną do wydobycia na jaw pewnych właściwości dzieła, nie dających się wyśledzić i zbadać w inny sposób — i na tem się kończy jej zadanie.

Wiadomo, że każdy wielki poeta zdołał wypowiedzieć w słowach zaledwie drobny ułamek tego, co czuł i myślał. „Pod każdą mową, która coś warta, — powiada Carlyle — kryje się milczenie, warte daleko więcej".

Wielu twórców czuło tę względną niemoc. Byron n. p. narzeka, że musi żyć i umierać nieodkryty,

„z myślą moją bez głosu, jak miecz niedobyty".

Mickiewicz przedstawił nawet świetnie sam proces wsiąkania myśli w słowa:

Język kłamie głosowi, a głos myślom kłamie:
Myśl z duszy leci bystro, nim się w słowach złamie,
A słowa myśl pochłoną i tak drżą nad myślą,
Jak ziemia nad połkniętą niewidzialną rzeką.
Z drżenia ziemi czyż ludzie głąb nurtów docieką
Gdzie pędzi, czy się domyślą?...

Otóż poznać z owego „drżenia słów" głąb nurtów i kierunek ukrytego prądu myśli — to zadanie subjektywno-artystycznej krytyki.

W rzetelnem dziele sztuki wszystko nosi na sobie mniej lub więcej wyraźne piętno owej nieuzewnętrznionej i nieuświadomionej niekiedy, a jednak realnej pracy duchowej: wszystko „drży" w pewien charakterystyczny sposób.

Inny duch, nastrój, ba! inne prawa nawet panują w świecie, stworzonym przez Szekspira, a inne w wizjach, kreślonych przez Dantego. Muskularne, ale ponure kolosy Michała-Anioła różnią się krańcowo od tryskających zdrowiem olbrzymów Rubensa; wdzięk Rafaela nie ma nic wspólnego z czarem Botticellego; życie współczesne w głębokich romansach Balzaka niepodobne jest do życia w równie w głębokich powieściach Stendhala; „realiści" Goncourtowie inaczej widzą wszystko, niżeli „realista" Flaubert; „naturalista" Zola niewiele ma punktów stycznych z „naturalistą" Maupassantem; mistycyzm Ibsena odbiega daleko od mistycyzmu Maeterlincka. Z pod piór Prusa, Sienkiewicza i Orzeszkowej wychodzą zupełnie odmienne typy oraz sytuacje społeczne i historyczne, chociaż każdy z tych autorów żyje w naszem społeczeństwie, jest doskonałym spostrzegaczem, bada sumiennie materjał surowy i odtwarza szczerze to, czego się w nim doszukał.

Otóż krytyk artystyczny powinien odczuć, zrozumieć i ująć w ramy pewnej syntezy filozoficzno-psychologicznej ów indywidualny, wyjątkowy, jedyny w swoim rodzaju nastrój i koloryt ocenianego dzieła.

VIII.

Cechy indywidualne, aczkolwiek ważne, nie wyczerpują wszystkich właściwości utworu, który też może być oceniany z kilku jeszcze, i to już objektywnych, punktów widzenia.

Każdy artysta wyraża nawet najoryginalniejsze pomysły za pomocą gotowych środków, poddając je tylko pewnym, mniej lub więcej głębokim, modyfikacjom. Można więc rozbierać dzieło z czysto technicznego stanowiska i kontrolować wpływ materjału na formę, dochodzić statystycznie, do jakich kombinacyj barw, lub dźwięków, do jakich zwrotów, wyrażeń, figur retorycznych etc., miał dany twórca skłonność [1]).

Można następnie badać etyczną, lub społeczną stronę poezji i sztuki; można zestawiać rezultaty, do których bezwiednie, czy świadomie, doszedł artysta, z postulatami moralności, z wynikami nauk ścisłych, lub źródłami

[1]) Ciekawą próbą podobnego objektywnego rozbioru jest studjum Prusa o „Farysie", lub Ochorowicza o „Improwizacji" (Dzien. psych.); Biegeleisen stosował tę metodę w swojej pracy o „Panu Tadeuszu".

historycznemi [1]); można zwalczać lub popierać tendencję, o ile autor ją wypowiedział.

Można, a nawet należy, porównać dzieło z innemi pracami autora, w celu poznania faz jego wewnętrznego rozwoju.

Do bardzo ciekawych i pouczających rezultatów prowadzi także porównywanie danego produktu poezji, lub sztuki, z puścizną wieków ubiegłych, z pracami współczesnych i poprzedników, którzy obrabiali te same, albo analogiczne tematy.

Można również śledzić ewolucję pewnego pomysłu, typu, formy, idei, rodzaju literackiego, w czasie i przestrzeni, i szukać w dziełach sztuki znamion, rytych kolejno przez ducha każdego stulecia i każdej rasy ludzkiej.

Można wreszcie, jak St. Beuve, uważać poemat, romans, obraz, lub posąg, za uprzedmiotowiony wyraz istoty danego umysłu i starać się o ujęcie, na zasadzie pokrewieństwa duchowego, całej rzeszy poetów i artystów w pewne naturalne klasy i grupy, jak to zrobił Linneusz i inni systematycy ze zwierzętami, roślinami i minerałami.

Można iść dalej jeszcze, i od ulistwienia i kwiatów sięgnąć do korzeni i gruntu: od widocznych skutków do ukrytych przyczyn. Tak uczynił Taine i jego szkoła. Dla nich produkty artystyczne były nietylko wyrazem indywidualności twórcy, ale także państwa, narodu, kasty, epoki etc., które go wydały i wykształciły, a które same znowu są niejako owocem wpływów przyrodniczych (klimatu, ziemi etc.), oraz historycznych i ekonomicznych.

Żywotną, choć jednostronną, metodę Taine'a zmodyfikował Hennequin, autor studjum o „Krytyce naukowej". Troszczył się on nietyle o wpływ otoczenia na artystę, ile o wpływ artysty na otoczenie (widzów, czytelników, słuchaczów), dążąc w ten sposób do zgłębienia psychologji pewnych grup społecznych, których członkowie są zjednoczeni wspólnością gustów estetycznych.

Ponieważ wszystkie wyliczone wyżej metody nie traktują dzieła sztuki jako samodzielnego organizmu, lecz jako cząstkę innej, większej całości,

[1]) Np. perspektywa w malarstwie opiera się na matematycznych podstawach; każdy plastyk wogóle musi być w zgodzie z anatomją i optyką; każdy muzyk — z akustyką; architekt z całym legjonem nauk teoretycznych i stosowanych; poeta dotyka najważniejszych kwestyj moralnych, filozoficznych, psychologicznych, historycznych, socjologicznych etc. Wszystko to sprawia, że, aczkolwiek każde dzieło sztuki, traktowane jako całość artystyczna, należy wyłącznie do estetyki, jednakże, wskutek swego pokrewieństwa i zależności od różnych dziedzin myślowych i społecznych, oraz wskutek wpływu, jaki samo na owe dziedziny wywiera, może, a nawet musi, podlegać współcześnie badaniu naukowemu.

mającej swoje własne prawa i swój własny cel istnienia; ponieważ badacze w rodzaju Taine'a, Brandesa i Hennequin'a pytają nie o to, czem jest dany utwór, wzięty sam w sobie, lecz o to, w jakim znajduje się on stosunku do innych kategoryj objawów socjalnych, dziejowych, lub przyrodniczych; ponieważ, jednem słowem, idzie tu nie o wartość artystyczną, której przedmiotowo wymierzyć nie można, lecz o znaczenie ewolucyjno-społeczne, moralne, cywilizacyjne, które da się ująć w mniej lub więcej dokładną, albo raczej niedokładną formułę; rzecz prosta przeto, że studja podobnego rodzaju mogą, a nawet powinny, stać na gruncie objektywnym, o tyle przynajmniej, o ile to w kwestjach tak zawiłych jest dzisiaj faktycznie możliwem, oraz o ile na to pozwoli temperament krytyka [1]).

Krótko mówiąc, granice subjektywizmu w krytyce kończą się tam, gdzie się kończy analiza czysto estetyczna, a zaczyna naukowa, lub moralna.

Skoro krytyk przestanie rozbierać swoje wewnętrzne uczucia i, porzucając czysto artystyczny punkt widzenia, pocznie utwory grupować, klasyfikować, mierzyć, porównywać, ważyć i sądzić, według obranej dowolnie, ale zewnętrznej zasady, subjektywne traktowanie musi ustąpić miejsca objektywnemu.

Rzecz prosta, że w praktyce oba te rodzaje krytyki przeplatają się ustawicznie z sobą: krytyka naukowa posługuje się rezultatami krytyki artystycznej, jako materjałem, i odwrotnie, ta ostatnia szuka chętnie ubocznego poparcia swych podmiotowych wywodów w wynikach badania przedmiotowego. Najbardziej więc wrażliwemu i zdolnemu krytykowi nie wolno być nieukiem.

Krytyk literacki, który nie przestudjował źródłowo i sumiennie dziejów literatury powszechnej, krytyk plastyczny, który nie zwiedził muzeów i galeryj; krytyk muzyczny, który nie zgłębił najważniejszych symfonij

[1]) U Taine'a np. wielki artysta brał często górę nad wielkim uczonym, i wskutek tego powstawały dzieła wspaniałe, ale niezupełnie zgodne z rzeczywistością. W „Historji literatury angielskiej" np. opuszczono między innemi Bajronowskiego „Kaina" i zbyto dzieła Shelleya na kilku kartkach. Dlaczego? Bo, dzięki swemu indywidualnemu usposobieniu, autor nie uważał tych rzeczy za dość ważne, skupił więc całą uwagę na innych utworach, bardziej dla niego sympatycznych, a zarazem ilustrujących dokładniej jego teorje filozoficzno-estetyczne. Dowolność ta zaszkodziła niewątpliwie naukowej, ale podniosła artystyczną wartość pracy Taine'a. Gdyby Taine był mniej subjektywnym, dałby pełniejszy zbiór informacyj, ale nie dałby syntezy piśmiennictwa angielskiego, syntezy hipotetycznej i — jak wykazały krytyki Hennequin'a, Brunetière'a i Feliksa Jezierskiego — fałszywej w gruncie, ale oryginalnej i pobudzającej do myślenia, co jest cechą każdego zresztą z podmiotowych, ale głębokich systematów filozoficznych, których wartość spoczywa, jak wiadomo, raczej w stawianiu, niżeli w rozwiązywaniu pytań.

i oper, — będzie tylko mniej lub więcej utalentowanym feljetonistą-dyletantem, ale nigdy krytykiem.

Prócz gruntownej znajomości samego przedmiotu, trzeba koniecznie poznać i dzieje sztuk innych, oraz starać się o nabycie wiadomości z zakresu filozofji, psychologji, historji i wielu nauk, stykających się pośrednio i bezpośrednio z obraną gałęzią studjów.

Dopiero wyćwiczywszy swój talent w takiej szkole i stanąwszy na pewnym fundamencie, może krytyk ufać swoim osobistym wrażeniom o tyle, by im nadawać formę t. zw. „sądów".

Każdemu wolno lubić, albo nie lubić jakiegoś obrazu, książki i t. p., krytyk jednak różni się od zwyczajnego widza lub czytelnika tem, że musi powiedzieć dlaczego „lubi", albo „nie lubi".

Sąd krytyczny zatem jest szczerą spowiedzią z wrażeń indywidualnych, ale spowiedzią motywowaną.

Im głębsze i szersze motywy towarzyszą wyznaniu, tem więcej wartości filozoficznej posiadać będzie krytyka.

Nie idzie o to, żeby podmiotowe czysto wrażenia estetyczne motywować koniecznie argumentami naukowemi, lecz o to, żeby przez wielostronne wykształcenie umysłu uchronić swoje subjektywne kryterjum piękna od powierzchowności, płytkości lub ciasnoty.

IX.

Po tem wszystkiem, cośmy powiedzieli, nie potrzeba chyba dodawać, że subjektywizm krytyczny nie ma nic wspólnego ze świadomą stronnością, chociaż w mowie potocznej bywa z nią często mieszany.

Krytyk, który wbrew wewnętrznemu przekonaniu, dla celów, nie mających związku z literaturą i sztuką, gani coś, lub chwali, nie jest krytykiem subjektywnym, nie jest nawet wogóle krytykiem, ale poprostu człowiekiem nieuczciwym, zasługującym na „wyświecenie" z obszarów nauki i sztuki. Coprawda, mogłoby wtedy nastąpić wyludnienie pewnych dziedzin królestwa literatury, — coby się jednak straciło na ilości, możnaby odzyskać na jakości „obywateli".

Trudniej przeprowadzić granice pomiędzy „wrodzonym" subjektywizmem artystycznym a doktrynerstwem, t. j. subjektywizmem, że tak powiemy, nabytym i wyhodowanym sztucznie, niekiedy nawet kosztem gwałtu, zadanego naturalnym upodobaniom estetycznym.

Poglądy krytyka-doktrynera rażą zawsze pewnym schematyzmem, są one mniej oryginalne i świeże od poglądów krytyka-artysty, który patrzy na rzeczy nie przez okulary szkoły, lub sekty, lecz własnemi oczyma.

Doktryner może posiadać szczerość przekonań, ale brak mu zawsze szczerości wrażeń; może mieć zapał, ale będzie to zapał bałwochwalcy, albo inkwizytora. Tylko w chwili narodzin nowej, oraz w epoce dogorywania każdej przeżytej idei, odgrywają doktrynerzy rolę, względnie przynajmniej, pożyteczną. Ich fanatyczny entuzjazm toruje drogę młodej prawdzie, ich zaślepiona jednostronność doprowadza starą do granic absurdu i przyśpiesza jej konanie.

Po za tem doktrynerstwo nie wpływa bynajmniej dodatnio na wartość krytyki, która musi być nietylko uczciwą moralnie, ale szczerą artystycznie, to znaczy wolną od wszelkich sekciarskich więzów i uprzedzeń.

Nie łokieć szkolarsko-filisterskiego dogmatyzmu tedy, lecz głębokość i siła czysto estetycznego wrażenia, sprawianego przez utwór, decyduje o jego znaczeniu w krainie poezji i sztuki, sumienne zaś badanie naukowo-porównawcze wyznacza mu przedmiotowe stanowisko w różnych innych dziedzinach cywilizacyjnego rozwoju ludzkości.

Spór więc o to, czy krytyka powinna być subjektywną, czy objektywną, wynikł, jak większość sporów, z nieporozumienia.

Każdy rodzaj krytyki ma rację bytu, ale — we właściwej chwili i na właściwem miejscu.

Krytyk podmiotowy podobny jest do ogrodnika, który gałązkę, uszczkniętą w cudzym lesie, przenosi na grunt własny i pielęgnuje troskliwie, by otrzymać żywe drzewo, samodzielne a jednak pokrewne macierzystemu.

Krytyk przedmiotowy przypomina raczej naturalistę, który nie hoduje roślin, ale je zrywa, bada pod mikroskopem, członkuje i układa następnie w zielniku w pewien porządek, według pochodzenia, rodzaju, kształtu, barwy, zapachu, wielkości, lub też jakiejś innej zasady klasyfikacyjnej.

Pierwszy pracuje nad powiększeniem sumy naszych rozkoszy estetycznych, drugi — powiększa sumę naszej wiedzy: obaj atoli są zarówno potrzebni i pożyteczni.

[Bibljoteka Warszawska 1897.]

ESTETYKA JAKO CZYNNIK WYCHOWAWCZO-SPOŁECZNY

(Teorje John'a Ruskin'a i prerafaelici angielscy)

I.

Niejednokrotnie już zdarzało się, że ideje, zrodzone na gruncie wielkobrytańskim, dopiero wtedy nabierały rozgłosu w Europie, kiedy się niemi zajęli Francuzi. Tak było w swoim czasie z poglądami Locke'go, które, spopularyzowane i zgallizowane niejako przez Voltaire'a i encyklopedystów, stworzyły doktrynę filozoficzną, panującą w drugiej połowie XVIII wieku. Toż samo powtarza się obecnie z Ruskin'em i jego doktryną estetyczną, która, przeobraziwszy, przed kilkudziesięciu jeszcze laty, sztukę angielską, dopiero dzisiaj zwraca na siebie uwagę Europy, głównie dzięki temu, że malarze francuscy zaczynają naśladować obrazy Hunt'a, Rosetti'ego, Burne-Jonesa, Walter'a Crane'a i innych „prerafaelitów".

Swoją drogą szerszy ogół nie zdaje sobie sprawy, ani z istoty samego ruchu prerafaelitycznego, ani też ze znaczenia prac estetyczno-społecznych Ruskin'a. Prerafaelitów angielskich uważają za zwykłych dekadentów, którzy, dążąc do oryginalności, poczęli naśladować subtelnych mistrzów toskańskich z epoki przedrafaelowskiej, Ruskin'a zaś zestawiają z — Baedecker'em! Wszystko to, od początku do końca, jest błędnem. Wśród licznego szeregu pism estetycznych Ruskin'a spotkamy kilka, mających do pewnego stopnia charakter przewodników (Mornings in Florence, Guide to the principal pictures in the Academy of fine arts at Venise), ale przewodniki te o tyle się różnią od zwykłych turystowskich informatorów, o ile przepisy kucharskie, zawarte w „Panu Tadeuszu", różnią się od „365 obiadów" pani Ćwierczakiewiczowej. Co zaś do stosunku prerafaelitów współczesnych do Gozzoli'ego, Verrocchia, Mantegni i Botticelli'ego, — to po pierwsze nie ogarnął on bynajmniej całej szkoły, lecz tylko kilku jej przedstawicieli (Burne-Jones, Walter Crane), a powtóre sprowadza się do zewnętrznego raczej, niżeli wewnętrznego podobieństwa.

Zarówno współcześni malarze angielscy, jak i malarze florentyńscy z epoki przedrafaelowskiej, kładli silny nacisk na realistyczne i drobiazgowe wykończenie szczegółów; lubili uwydatniać wszystkie charakterystyczne rysy modelu i nie sprowadzili ruchów sytuacyj i fizjognomij do kilku, uznanych za kanoniczne, szablonów. Prócz tego i dawni i dzisiejsi prerafaelici ubierali często swoje głęboko poetyczne pomysły w szatę symboliczno-mitologiczną. To też „Wolność" i „Symbole Wiosny" Walter'a Crane'a, które widziałem na tegorocznej wystawie w Wenecji, przypominają na niektórych punktach (pozycja nagiego niewolnika, układ draperyj etc.) botticellowską „Potwarz" oraz „Alegorję Wiosny" z galeryj florenckich, ale, obok dwóch wzmiankowanych dzieł Crane'a wisiało kilka — a w londyńskich muzeach znajdują się całe szeregi — płócien, niepodobnych wcale do obrazów szkoły toskańskiej, a mimo to zaliczonych do wytworów prerafaelizmu.

Co więc stanowi istotę tego kierunku, który, zapanowawszy przed 40 laty wszechwładnie w Anglji, zaczyna teraz oddziaływać na Francję tak silnie, że estetycy francuscy już się niepokoją? „Malarze angielscy — powiada R. de la Sizeranne w „La peinture anglaise contemporaine" — są wielkimi kusicielami: podziwiajmy ich, ale nie naśladujmy". Skąd wypływa ta obawa? Czem grozi prerafaelityzm? Skąd przyszedł? do czego zmierza?

Przyszedł, jak to się zwykle działo i dzieje, jako reakcja przeciw poprzednim doktrynom estetycznym. Znudzeni banalnością malarstwa akademickiego, opartego na naśladowaniu Holendrów i Wenecjan, zapragnęli artyści angielscy stworzyć sztukę nową i oryginalną, i rzeczywiście ją stworzyli. Z początku było ich niewielu: Dante Gabrjel Rossetti, Holman Hunt, John Everett Millais. Do tych trzech przyłączyło się później kilku innych i wszyscy razem stworzyli (pomiędzy 1840—1850 r.) stowarzyszenie „Braci Prerafaelitów" i zaczęli wystawiać obrazy, odskakujące od uznanego przez owoczesne społeczeństwo wzoru. Starano się przedewszystkiem o ekspresję i oryginalność rysunku, oraz o żywość kolorytu. Oryginalność przeradzała się często w ekscentryczność, ekspresja w grymas, a żywość w dysharmonję kolorów, ale pod tą, dziwaczną niekiedy, szatą barw i linij, widać było zawsze myśl, duszę, ideję.

Dzięki poparciu genjalnego i wpływowego pisarza John'a Ruskin'a, który stał się teoretykiem szkoły, zwyciężyli prerafaelici bardzo prędko i koło r. 1860 zajęli dominujące stanowiska w sztuce angielskiej.

Ruskin domagał się od malarza, żeby był przedewszystkiem artystą uczciwym i poważnym t. j., żeby traktował sztukę, nie jako środek do zdobycia pieniędzy i sławy, lecz jako apostolstwo społeczne. Dlatego należało przedewszystkiem unikać w technice wszelkich ułatwień, sposobików i tanich efektów, a dążyć do odtworzenia natury sumiennie, bez innych

uproszczeń i uogólnień, prócz tych, jakie wynikają z samej natury talentu malarza.

Mistrzynią sztuki powinna być, nieskończona w swojej rozmaitości i bogactwie, przyroda. Artysta nie może szukać innych wzorów, nie może uchylać się ani na krok od prawdy. Nie znaczy to jednak, żeby Ruskin propagował bezduszny realizm i rozhukany naturalizm. Sumienne odtwarzanie przyrody nie jest w prerafaelityzmie celem, lecz środkiem tylko, środkiem do wywołania w widzach uczucia zachwytu dla doskonałości „Stwórcy". „Wielka sztuka jest tylko zachwytem, adoracją" — powtarza ciągle Ruskin. A uczniowie jego, nawet ci, którzy nie są skłonni do łączenia sztuki z religją, przyznają, że wiąże się ona ściśle z etyką i, że „najpewniejszym środkiem poniżenia moralnego ludzkości jest obniżenie poziomu sztuki".

„Najwyższa sztuka — powiada Collingword — ucieleśnia piękno, ale nie czyni z niego ostatecznego celu swojego istnienia". Sztuka powinna przemawiać do wszystkich władz duchowych człowieka, nietylko do oka i wyobraźni; powinna, zapomocą sugestji artystycznej, wznosić nas tak wysoko, abyśmy mogli ogarniać horyzonty, przekraczające granice zwykłych, banalnych warunków żywota. Słowem, sztuka ma, według prerafaelitów, jasno określoną rolę dydaktyczno-społeczną i dlatego, przy całym realizmie techniki, musi stać na pewnej wyżynie duchowej i nie może szargać kraju swej szaty w błocie ulicznem. Powinna ona uszlachetniać, nauczać, ulepszać a strzec się wszystkiego, co niskie moralnie, choćby to nawet było wdzięczne i piękne pod względem plastycznym.

Na tym właśnie punkcie szkoła angielska różni się biegunowo od szkoły francuskiej, dla której obraz jest przedewszystkiem utworem artystycznym, a tylko ubocznie wypowiada pewne ideje filozoficzne i moralne.

Dla mistrzów angielskich ideja jest rzeczą główną, a forma, traktowana jednak z krańcową sumiennością i dokładnością techniczną, służy tylko za odpowiednio dobraną szatę zmysłową. Nie troszczą się oni o piękno plastyczne samo w sobie, lecz czynią z niego wykładnik piękna moralnego.

Żeby się o tem przekonać, wystarczy rzucić okiem na kilka prerafaelitowskich obrazów. Zawsze prawie mają one charakter symboliczny. Wspomniana przez nas „L i b e r t a s" (Walter'a Crane'a) z wystawy weneckiej symbolizuje wyswobodzenie ludzkości z więzów tradycji. Mówimy umyślnie: z więzów tradycji, nie ciemnoty, lub czegoś podobnego, gdyż malarz nadał dwum uśpionym strażnikom oswobadzanego niewolnika fizjognomję bardzo sympatyczną. Jeden z nich, starzec poważny w zbroi średniowiecznej, z koroną na głowie i długą śnieżną brodą, wygląda, jak król-patrjarcha, drugi w stroju kardynalskim również czcigodną ma fizjognomję. Obaj zasnęli przy drzwiach, a tymczasem Anioł, przeniknąwszy mury,

uwalnia skrępowanego więźnia. Analogiczne tematy stanowią chleb powszedni u prerafaelitów, z których większość, poza malarstwem, uprawia z powodzeniem poezję (Rossetti, William Morris), lub też jakąś inną gałąź piśmiennictwa, i skutkiem tego przywyka do traktowania malarstwa w sposób literacki.

Taki G. F. Watts oświadcza wyraźnie, że maluje ideje, nie rzeczy, oraz, że maluje nie dla swojej przyjemności, lecz dla przyniesienia pożytku ludzkości. „Moim celem jest i będzie zawsze tworzyć obrazy, nie dla rozkoszy oka, lecz dla poruszenia głębin umysłu i wyobraźni, aby w nich zatlić zarzewie tego, co jest dobrem i szlachetnem". W myśl tej zasady artysta stworzył szereg scen symboliczno-mitycznych, w których dotknął najogólniejszych kwestyj życiowo moralnych (Miłość i śmierć, Miłość i życie, Dwór śmierci, Mammon, miażdżący ludzkość, Sumienie, Duch Chrześcijaństwa i t. p.).

Holman Hunt znowu czerpie tematy do swoich obrazów nie z krainy mitów abstrakcyjnych, lecz z Ewangelji, ale traktuje je również w sposób symboliczno-mistyczny. W „Cieniu śmierci" widzimy Chrystusa, który, przerwawszy pracę ciesielską, wyciągnął znużone ramiona, a cień ich, w połączeniu z cieniem rozwieszonych narzędzi, utworzył na ścianie wyobrażenie krucyfiksu. W „Ucieczce do Egiptu" Świętemu Dzieciątku towarzyszą dusze zarżniętych przez Heroda niewiniątek, w których fizjognomjach artysta wyraził stopniowe budzenie się do życia pośmiertnego. Burne Jones maluje sceny ze starobretońskich legend o królu Arturze i czarowniku Merlinie, robiąc rycerzy „okrągłego stołu" przedstawicielami wszechludzkich cierpień, bólów i tęsknot.

Słowem, gdzie się tylko obrócić, wszędzie ideje, alegorje, symbole, pojmowane w sposób podniosły, a wykonywane w sposób niezwykle sumienny, drobiazgowy, ścisły, ale nawskroś oryginalny, prawie dziwaczny, a zarazem niesłychanie subtelny.

Owo dążenie do oryginalności i wyrafinowania, owo zamiłowanie do symbolów i abstrakcyj mogłoby nasunąć na myśl przypuszczenie, że sztuka prerafaelitów jest sztuką arystokratyczną i zrozumiałą tylko dla szczupłego grona wtajemniczonych. Tak jednak bynajmniej nie jest. Przeciwnie, wszyscy prerafaelici, z Ruskin'em na czele, dążyli i dążą do zetknięcia z masami. W jaki sposób, — zobaczymy poniżej.

II.

Ruskin traktuje estetykę bardzo szeroko. Nie zamyka się w ścianach muzeów i galeryj, lecz z jednej strony stara się ogarnąć myślą całą naturę, z drugiej — pragnie wywrzeć uszlachetniający wpływ na żywych ludzi wszystkich klas i stanów społecznych, od najwyższych do najniższych. „Na całej powierzchni globu — powiada — oraz wód, poruszanych przez powietrze, przy blasku światła słonecznego, wśród obłoków, roślin i zwierząt rozwinęła się pewna ilość form zmiennych. Wszystkie te formy mają pewien związek z umysłem ludzkim, który je spostrzega, i sprawiają na nim wrażenie piękna lub brzydoty, co się przeradza w owym umyśle w szereg mitów o złem i dobrem".

Między pięknem i dobrem, złem i brzydkiem, istnieje więc, zdaniem Ruskin'a, związek naturalny; jest on może czysto subjektywnym, ale mimo to niewątpliwym, a zarazem ważnym jako czynnik etyczny.

„Poznanie tego, co jest pięknem, stanowi prawdziwą drogę i pierwszy szczebel do poznania tego, co jest dobrem, to znaczy, co stoi w dobrym stosunku do reszty; prawa, życie, rozkosze piękna w materjalnym świecie bożym są równie wieczną i świętą cząstką stworzenia, jak cnota w świecie duchowym, a adoracja w świecie aniołów".

Wychodząc z tak mistycznego założenia, musiał Ruskin traktować sztukę, jako kapłaństwo i apostolstwo. Wielki artysta nie może być tylko wirtuozem i technikiem, lecz musi posiadać wielkie zalety moralne. To nam objaśnia ów dziwny napozór, a jednak niezaprzeczony fakt, że dzisiaj, kiedy posiadamy takie mnóstwo zręcznych malarzy, rzeźbiarzy i architektów, tak trudno jednak o dzieła prawdziwie wielkie, któreby można postawić narówni z posągami i świątyniami Greków, lub katedrami wieków średnich. Gdyby sam talent wystarczał, to cóż byłoby łatwiejszego, jak, korzystając z doświadczenia tylu pokoleń, stworzyć arcydzieło? A tymczasem czasy obecne nie zdołały nawet wydać swego własnego stylu, co jednak było udziałem epok, uboższych w naukę i nieposiadających nawet setnej części środków, jakiemi rozporządza technika dzisiejsza.

Czegóż nam brak? Zalet moralnych, a zwłaszcza pokory, której miejsce zajęła próżność i pycha.

Pokora pozwalała dawniej artystom jednoczyć się z sobą dla osiągnięcia wielkiego celu, dla stworzenia prawdziwego i wiekuistego arcydzieła. Prócz tego wspólność działania zmuszała ich do szerszych poglądów na całe państwo sztuki: każdy malarz musiał się znać i znał na rzeźbie i architekturze, każdy architekt na malarstwie itd.

Dzisiaj wszystko to znikło: w sztuce, jak i w życiu, panuje egoizm i anarchja.

Dzisiaj trudno nietylko o skromnych i oddanych wyższym celom artystów, ale i o wielkie cele, o wspólne całym społeczeństwom ideje, któreby poruszały masy twórców i robotników, jednocząc ich w pracy nad wspaniałem i podnoszącem ducha dziełem. Gorzej jeszcze, dzisiaj trudno o modele pięknych ciał, gmachów i krajobrazów, gdyż cały ustrój społeczny zmierza

ku temu, żeby zeszpecić naturę i człowieka. Zamiast lasu niebotycznych drzew, wznoszą się lasy kominów fabrycznych, których dym zatruwa powietrze i zasłania grę obłoków na niebie. A wewnątrz tych, szkaradnych pod względem architektonicznym, zakładów, przesiadują ludzie, z których jednostronna praca mechaniczna zrobiła poczwary estetyczne.

A cóż jest owocem tego oszpecenia przyrody i człowieka? Oto wyrób nietrwałej a brzydkiej tandety, która zastąpiła dawne piękne i wytrzymałe wyroby przemysłu domowego.

Obecny rozwój przemysłu mechanicznego tedy, nietylko zniweczył piękno wielu malowniczych okolic, nietylko wypaczył proporcje ciała ludzkiego, ale w dodatku odział je i otoczył rzeczami, pozbawionemi zupełnie pierwiastków estetycznych, a posiadającemi minimalną wartość ekonomiczną.

Tutaj jest punkt, od którego reformator-estetyk rozdwaja się w reformatora-moralistę i socjologa.

Ogólny wzrost bogactwa i dobrobytu nie powiększył sumy subjektywnego szczęścia. Wymagania wzrosły w stosunku większym, niżeli możność ich zaspokojenia. Zresztą mężowie stanu, filozofowie, ekonomiści myśleli i myślą dużo nad poprawieniem doli klas niższych, ale ideje tych reformatorów nie wychodziły nigdy po za ciasne kółko utylitaryzmu mieszczańskiego. Tymczasem człowiekowi — jeżeli ma być człowiekiem zupełnym i szczęśliwym — potrzeba czegoś więcej, prócz chleba, wypoczynku i dachu nad głową. Według Ruskin'a, obok wielu różnych praw, o które człowiek walczy, istnieje jeszcze jedno, zaniedbywane dotąd zupełnie, a mianowicie: prawo do piękności. Każdy powinien rozwinąć normalnie swe ciało, uczynić je możliwie proporcjonalnem i kształtnem. A ponieważ na przeszkodzie temu stoi nędza, należy więc zwalczać nędzę, nietylko w imię idej humanitarnych, ale także w imię poczucia estetycznego.

Naturalnie, gdyby zdołano przywrócić ciału klasyczną gibkość i kształty, to byłby dopiero początek reformy. Za upiększeniem ciała winno pójść upiększenie ducha, a co za tem idzie, zupełna reforma edukacji dzisiejszej, która dąży tylko do zapchania głowy możliwie największą ilością słów. Od słów należy zwrócić się do rzeczy, od książek do przyrody.

Tutaj jednak trzeba unikać wysuszającej duszę analizy, a budzić natomiast w dziecku poczucie zachwytu, szacunku, entuzjazmu dla oglądanych tworów przyrody. Zamiast pociąć ptaka, albo motyla skalpelem na części i pokazywać każdą z nich oddzielnie, lepiej stokrotnie zachwycać się pięknością całego zwierzątka i budzić pokrewne uczucie w słuchaczach. Podziwiać — kochać, — to stanowi zasadniczą potęgę życia i sztuki.

Na tych zasadach buduje Ruskin ustrój przyszłego społeczeństwa, ustrój utopijny, niemożliwy napozór, ale, zdaniem filozofa angielskiego, konieczny...

Że Ruskin nie rzucał słów na wiatr, ale myślał serjo o tem co pisał, dowodzi fakt, że cały swój miljonowy majątek[1]) włożył w przedsiębiorstwa, mające na celu usunięcie produkcji maszynowej, a wprowadzenie ręcznej, która nie zabija duszy w człowieku, nie wykrzywia mu członków, w dodatku zaś dostarcza wytworów lepszych i niepozbawionych artystycznego charakteru. Z początku robota szła opornie, próby, pochłaniając olbrzymie sumy, nie dawały rezultatów, ale ostatecznie Ruskin, straciwszy pieniądze, postawił jednak na swojem, i fabrykacja prosperuje, obchodząc się bez wstrętnych maszyn i kominów. Jedynie młyn wodny, jako motor naturalny i „piękny", został dopuszczony do „współpracownictwa" w Saint-Georg'es Guild, którego wyroby należą dzisiaj do najmodniejszych w Anglji.

Z tego krótkiego i bardzo pobieżnego streszczenia ruskinowskich teoryj i postulatów widać, że mamy tu do czynienia z myślicielem niesłychanie oryginalnym i sympatycznym.

Walka z industrjalizmem może się wydawać naiwną, dopóki ją się prowadzi tylko na papierze, ale skoro apostoł, nie szczędząc własnej skóry, wypowiada wstrętnemu, według niego, systemowi walkę faktyczną i odnosi, bądź co bądź, zwycięstwo, wtedy nie budzi już uczucia politowania, ale uczucie sympatji i podziwu. Podziw ten wzrasta, jeżeli przypomnimy sobie, że usiłowania Ruskin'a nie pozostały odosobnione i że, podobnie jak teorje jego estetyczne stworzyły narodową szkołę malarstwa angielskiego, tak teorje społeczne wywołały cały zastęp naśladowców.

Oto taki William Morris, zdolny bardzo poeta i mówca obozu socjalistów, wychodząc z ruskinowskiej zasady, że sztuka powinna być nietylko szlachetną i wzniosłą, ale także popularną, żeby oddziaływać na upośledzone klasy społeczeństwa, postanowił zreformować rzemiosła, nasycając je pierwiastkami artystycznemi.

„Rozwój klas niższych — powiada on — nie powinien się zaczynać z fałszywego końca, nie trzeba dawać robotnikom koncertów i muzeów, ale należy wskrzesić pierwotną rolę sztuki, trzeba uczynić mieszkania, meble, narzędzia pożytecznemi i pięknemi dla wszystkich".

---

1) Ruskin (ur. 1819) był synem bogatego kupca, który sam lubił sztukę i naturę, i zamiłowanie to wszczepił w syna. Ważniejsze prace Ruskin'a w chronologicznym porządku są: „Modern painters" (1843—1860), „Seven lamps of Architecture" (1849), „Stones of Venice" (1851—1853), „Giotto and his work in Padua. Lectures on art delivered at Oxford" (1870); „Aratru Pentelici. Lectures on the elements of sculpture" (1872); „Ariadne Florentina" (1874); „Val d'Arno" (1875); „The Storm — cloud at the XIX century" (1884); „Munera Palveris" (1872) oraz pismo „Fors clavigera". — Żadne prawie z dzieł nie było tłumaczone na języki obce, chociaż w Anglji rozeszły się one w setkach tysięcy egzemplarzy. Po francusku dobre studjum napisał Sizeranne „John Ruskin ou la réligion de la Beauté" (1897) oraz Millaud „Esthétique anglaise".

Taką dewizę wypisało na swoim sztandarze towarzystwo sztuki połączonej z rzemiosłem, zwane: „Arts and Crafts", do którego należą prawie wszyscy znakomitsi prerafaelici, a którego duszą był wspomniany William Morris, Burne-Jones, Walter Crane, Richmond, Herkomer i inni potentaci sztuki nie wahali się rysować wzorów do mebli, serwisów, kafli majolikowych oraz tanich tapet papierowych, dla mieszkań robotników.

Morris pragnąłby wskrzesić stare czasy, kiedy — jak to bywało w epoce odrodzenia we Florencji i innych miastach włoskich — cały naród interesował się sztuką i brał w niej udział pośrednio lub bezpośrednio. „Wtedy sztuka umoralni naród, gdyż nie będzie czemś obcem, co się dzieje ponad życiem, jak np.: knowania dyplomatów, lecz stanie się jego cząstką organiczną, uszlachetniającą szarość zabiegów codziennych".

Cała ta doktryna, obarczająca sztukę ciężkiemi obowiązkami, a zostawiająca na dalszym planie bezinteresowną przyjemność estetyczną, mogła się zrodzić tylko w Anglji, gdzie zawsze patrzano na życie, nie wyłączając jego rozkoszy, ze strony poważnej. Francuzom poglądy podobne wydają się potwornemi, to też ideje Ruskin'a, przechodząc na grunt paryski, uległy znacznym modyfikacjom i amputacjom.

Właściwie zrodziły one tam całą rzeszę malarzy, naśladujących w sposób dekadencki Botticelli'ego i innych prymitywów, ale nie troszczących się wcale o szeroki fundament społeczny, rzucony przez Ruskin'a i prerafaelitów angielskich, pod ich estetyczną doktrynę. Nie należy więc mierzyć jednych i drugich jedną miarą.

[Gazeta Polska 1897.]

SŁAWA

I.

Sława a reklama

Sława była od wieków bożyszczem wojowników i artystów. Żyć i pracować, a nawet zginąć dla sławy uchodziło zawsze za rzecz wysoce szlachetną i godną uwielbienia.

Literatury wszystkich narodów przepełnione są opowiadaniami i maksymami, w których zdobycie sławy stawia się narówni, jeżeli nie wyżej, od objawów najrzetelniejszego heroizmu i poświęcenia.

Czy słusznie? To pytanie.

Bez wątpienia, że sława, jako pobudka działalności, stoi nieskończenie wyżej od gminnego dążenia do zysków, pieniędzy, wpływów i znaczenia materjalnego; nie można jednak zaprzeczyć, iż istnieją motywy o wiele wznioślejsze etycznie.

Nie mówiąc już o poświęceniu siebie i swoich zdolności dla dobra bliźnich, ogółu, kraju, ludzkości — słowem o motywach altruistycznej natury, lecz zatrzymawszy się tylko w ciasnem kole bodźców czysto subjektywnych, znajdziemy wśród nich takie, które w hierarchji dążeń moralnych zajmują wyższy szczebel, niżeli żądza rozgłosu i sławy.

Filozofowie szkoły stoickiej twierdzili, że należy być cnotliwym nie dla nagrody w tem, lub przyszłem życiu, lecz przez zamiłowanie cnoty: sam akt spełniania dobrego czynu powinien sprawiać taką rozkosz, że człowiek, który go spełnia, uzna się za wynagrodzonego, i to z lichwą.

Doktryna ta zdaje się napozór stać w bezwzględnej sprzeczności z psychologją ludzką, której dominującym tonem jest niewątpliwie samolubstwo, jeżeli jednak poddamy owo samolubstwo dokładnej analizie, odnajdziemy w niem pierwiastki, świadczące, że w pewnych warunkach etyka stoików godzi się najzupełniej z naturą, jeżeli nie ogółu, to znacznej liczby lepszych jednostek gatunku homo sapiens.

Zapytajmy wielkiego uczonego, artystę, poetę, literata, lub działacza społecznego, co mu sprawiło więcej przyjemności: czy praca sama przez się,

czy komplementy, pochwały i oklaski, które za nią otrzymał? — a każdy z nich, jeżeli tylko umiłował swój zawód naprawdę, odpowie bez wahania, że rozkosze sławy nie mogą się nawet równać z rozkoszami tworzenia.

I co ważniejsza, tylko dzieła, zrodzone z owej wewnętrznej nieprzepartej żądzy twórczej, posiadają wartość rzeczywistą i trwałą. Jeżeli autor w trakcie pracy nad książką, obrazem, posągiem i t. p., zamiast się troszczyć wyłącznie o doskonałość tego, co robi, będzie myślał o sądzie i opinji widzów i czytelników, stworzy z pewnością rzecz chybioną, nieszczerą, przystosowaną do przelotnych gustów chwili, i wskutek tego niezdolną do opierania się długo niszczącemu prądowi czasu.

Namiętne pożądanie natychmiastowej sławy wkłada niekiedy w ręce artysty drobny łokieć krawiecki zamiast potężnej „miary Fidjasza".

* * *

W normalnym biegu rzeczy sława jest tylko ubocznym rezultatem wysiłku, skierowanego ku innym, wyższym i szlachetniejszym celom, i rzadko rozwija się proporcjonalnie do natury i stopnia owego wysiłku. Słusznie też porównał ktoś sławę do cienia, który zawsze bywa albo za mały, albo za duży w stosunku do rzucających go przedmiotów, i raz je wyprzedza, drugi raz wlecze się wolno za niemi.

Aby zaradzić tym niespodziankom i kaprysom w rozwoju sławy naturalnej, wynaleziono sławę sztuczną, której wzrostem można dowolnie kierować, i którą można nabywać hurtem, lub detalicznie, za ukłony, uśmiechy, wzajemne usługi, a nawet — jeśli komuś wystarcza ordynarny gatunek towaru — i za gotowe pieniądze.

Sława sztuczna jest wytworem XIX stulecia, które z równą słusznością zasługuje na nazwę epoki pary i elektryczności, jak i na miano „wieku surogatów i tandety". Zamiast kawy spożywamy cykorję, zamiast wina — jakąś ohydną miksturę, zamiast masła — margarynę, zamiast marmurów i obrazów wieszamy w naszych domach gipsy i oleodruki, zamiast książek czytamy dzienniki, a zamiast marzyć o sławie, dobijamy się o — r e k l a m ę.

* * *

Wyższość surogatu nad wytworem prawdziwym leży nie w jego dobroci, lecz w jego taniości: każdyby chętniej pił wino prawdziwe zamiast spirytusu z gliceryną, gdyby je dostał za niewielkie pieniądze. Tak samo rzecz się ma ze sławą i reklamą.

Chcąc zdobyć sławę, trzeba stać się tem, za co się pragnie uchodzić; pracować nie na żarty, i złożyć dowody swego talentu, oraz pilności w dziełach

i czynach. A i wtedy sława może przyjść, a może i nie przyjść, albo przyjść dopiero po śmierci. Otóż taka perspektywa nie uśmiecha się większości debjutantów, których na niwę sztuki i literatury popchnęło nie szczere zamiłowanie przedmiotu, lecz marna żądza oklasków, lub zarobku. Czy będą to oklaski znawców, czy płatnych klakierów — to dla oklaskiwanego rzecz obojętna, i te i tamte bowiem sprawiają jednaki hałas, a o to głównie idzie.

* * *

Hałas stanowi istotę reklamy. Sława, zwłaszcza zdobyta rzetelnemi zasługami, przybiera często formy dystyngowane i dyskretne z tej przyczyny, że głosicielami jej są zwykle pisarze wyższego pokroju, umiejący nawet w entuzjazmie zachować miarę właściwą, i świadomi różnicy pomiędzy pochlebną, ale sprawiedliwą, o c e n ą — a p r z e c e n i e n i e m, które ubliża zarówno krytykowi, jak i krytykowanemu.

Reklama nie dba o takie subtelności. I ten, kto ją robi, i ten, kto z niej korzysta, są najczęściej wzajemnie siebie warci, a m b o m e l i o r e s, i dalecy od trosk o godność literatury i sztuki, oraz jej przedstawicieli.

Hasłem reklamistów jest dewiza spekulantów i tandeciarzy: „Byle handel szedł". Cała produkcja intelektualno-artystyczna ma dla nich znaczenie towaru, który należy możliwie tanio wyprodukować i możliwie drogo sprzedać. Mówiąc o korzystnej sprzedaży, mamy na myśli nie tyle zarobek materjalny, ile zyski moralne, przybierające formę powszechnego uznania, poczytności, rozgłosu, popularności i t. p.

Ostatecznie „wzmiankarski" przydomek „naszego wielkiego", „naszego znanego", „wybitnego artysty", „słodkiego wieszcza", „wykwintnego feljetonisty" i t. p. ma do pewnego stopnia taką samą wartość realną, jak tytuł barona egipskiego, konsula Rzeczypospolitej Liberji, komandora orderu „Zielonej Papugi", lub „admirała szwajcarskiego". A jeżeli zbogaceni bankierzy i przemysłowcy mogą płacić za te problematyczne godności gotówką, to niema się co dziwić „rycerzom przemysłu" literackiego, że kładą w reklamę tak wielkie kapitały energji, iż gdyby połowę jej zużyli na pracę produkcyjną, możeby doszli nie manowcami, lecz prostą drogą, do sławy uczciwej.

* * *

Ale „reklamiarstwo" bywa najczęściej wadą wrodzoną, z której trudno wyleczyć dotkniętego nią osobnika, gdyby nawet sam tego pragnął. Jest to chorobliwy przerost miłości własnej, przy współczesnym zaniku wstydu i poczucia etycznego. Wspinać się stromą ścieżką na szczyty Parnasu, iść p e r a s p e r a a d a s t r a — to uciążliwe, a co gorsza — niepewne i przewlekłe. Stokroć łatwiej przecie w y w y ż s z y ć się przez p o n i ż e n i e

swojej godności, przez schlebianie gustowi mas, oraz słabostkom i wymaganiom tych, którzy fabrykują fałszywą sławę.

Lirnik wioskowy Syrokomli, głoszący z dumą, że „nie zniży przed nikim ani pieśni, ni głowy", wywołałby na ustach reklamistów dzisiejszych uśmiech politowania i pogardy.

„Skonać, grając na lirze!" — co za dziwny gust! Czyż nie lepiej, urządziwszy się rozsądnie i praktycznie, ciągnąć z brzdąkania po strunach złoto lub laury, a jeśli się da, to i jedno i drugie.

* * *

Z wszystkiego, cośmy powiedzieli, wynika aż nadto wyraźnie, że reklama, dopuszczalna może w handlu i przemyśle, działa na sztukę i literaturę w sposób demoralizujący i rozkładowy.

Przedewszystkiem, dając każdemu sprytnemu człowiekowi możność zyskania pozorów sławy, obniża cenzus etyczny autorów i artystów, zniechęca ich do szczerej i sumiennej pracy, a popycha do szukania dróg ubocznych, do intryg i pełzań, zabijając przez to poczucie godności osobistej, a rozwijając nadmiernie próżność i zawiść.

Jeżeli zaś twórcy zejdą do roli ambitnych żebraków i przekupniów, to utwory spadają z konieczności na poziom tandety, którą publiczność, oszołomiona wrzaskiem najętych chwalców, bierze za arcydzieła. Rezultatem takiego stanu rzeczy jest obniżenie skali wymagań estetycznych, etycznych i intelektualnych ogółu, który, zasmakowawszy w płytkiej lichocie, odwraca się ze wstrętem od rzeczy lepszych i głębszych. Wskutek tego — z małemi wyjątkami — pisarze i artyści w wyższym stylu rzadko cieszą się popularnością, a jeżeli przypadkiem jakiś wielki talent zyska uznanie, to z pewnością nie za to, co włożył w swoje dzieła doskonałego, lecz za przymioty uboczne i drugorzędne.

Słowem, reklama hamuje normalny rozwój sztuki i literatury, ogłupia społeczeństwo i demoralizuje nietylko fałszywe, lecz i prawdziwe talenty, które żądza i łatwość zyskania rozgłosu odrywa od pracy i popycha na śliski grunt pozerstwa i blagi.

* * *

Nie należy jednak mniemać, żeby zło istniało tylko u nas. O nie, — reklama to jeden z najpotężniejszych czynników społecznych, albo raczej antyspołecznych, w całym dzisiejszym świecie cywilizowanym.

U nas nawet, dzięki leniwszemu pulsowi życia, reklama nie doszła jeszcze do tak potwornych rozmiarów, jak na Zachodzie, gdzie autorowie sami o sobie pochlebne wzmianki pisują. Tam jednak, dzięki swej bezczelności i cynizmowi, doszła już do absurdu i przestała wpływać narkotycznie na oswojone z jej działaniem mózgi: tylko naiwni łapią się jeszcze na lep dziennikarskich zachwytów — po tyle a tyle od wiersza.

U nas prasa wogóle jest mniej żywotną, ale zarazem uczciwszą, niż w całej Europie. Jeżeli rzadko się zdobywamy na odwagę jawnego piętnowania grzechów przeciwko honorowi literackiemu, to nie można powiedzieć, byśmy do nich zachęcali; co najwyżej, tolerujemy, dla uniknięcia skandalu, błędy i występki, gardząc niemi w duszy. Wskutek tego wszystkie nadużycia, nie wyłączając reklamy, robią się pocichu, za kulisami, w sposób pokątny. To też tylko bardzo wprawne oko zdoła odróżnić plewę od ziarna, zwłaszcza, że „pochwała", t. zw. przyjacielska, jest u nas dotąd przeważającą formą reklamy.

W gruncie rzeczy jednak, czy człowiek kłamie za pieniądze, czy w nadziei, że go za to w przyszłości pochwalą, lub wynagrodzą w inny jakiś sposób — to kwestja obojętna.

Zło zawsze jest złem, i przeciwdziałać mu należy zawczasu.

W jaki sposób? Bardzo prosty: nie dopuszczać do odpowiedzialnych referatów ludzi, nieodpowiedzialnych moralnie.

* * *

Jeżeli usuniemy, a przynajmniej zmniejszymy łatwość korzystania z reklamy, oddziała to może dodatnio i na samych twórców, którzy powinni pamiętać, że źródło sławy bije nie z sądów ludzkich, lecz z wewnętrznej wartości dzieła.

Ani tomy pochwał, ani grzmoty oklasków, ani fanfary i okrzyki zachwytu — nie zrobią z fuszerki arcytworu.

[Tygodnik Illustrowany 1898.]

II.

Sława u obcych

Cogito, ergo sum.

Przedemną na biurku stoi minjaturowa kopja „Umierającego gladjatora", jak go zwano czas długi, czy też „Umierającego Galla", jak go zowią słusznie badacze dzisiejsi.

Jest to ten sam posąg, którego twarz martwiejąca zasłoniła Bohdanowi Zaleskiemu wszystkie piękności Rzymu, ten sam, którego „śmierć kamienną" opiewał Leonard Sowiński, ten sam wreszcie, który ciągnął z nieprzepartą siłą rzeźbiarza Łukomskiego do muzeum na Kapitolu („Bez dogmatu").

* * *

Czując, że nie zdoła się oprzeć przewadze wrogów, a pragnąc ujść niewoli, wojownik celtycki przebił się własnym mieczem; legł, jak przystało walecznemu rycerzowi, na własnej tarczy, i — kona. Prawa ręka z trudem podtrzymuje ciężar stygnącego ciała; głowa opadła na piersi; oko zdaje się mgłą zachodzić; czoło zmarszczył ból, a z piersi, ociekłej krwią, ulata ostatnie tchnienie...

Jest to walka ze śmiercią, ale walka zwycięska: ciało się broni, duch jednak przyjmuje wyrok losu spokojnie:

Widać w męskiej źrenicy, że na śmierć się zgadza,
Lecz że zwalcza konanie; głowa ociężała
Chyli się coraz niżej, a z szerokiej rany
Sączą się wolno, ciężko, krwi ostatnie krople,
Jak krople dżdżu przed burzą . . .

(Byron).

* * *

Ta tragedja, ujęta w kształty plastyczne, ten poemat śmierci, zakuty w marmur przed 2000 lat, wzrusza nas dzisiaj do głębi i — zaciekawia.

Kto był autorem tego arcydzieła? Na jakiej ziemi urodził się ten, którego myśl i uczucie, skrystalizowane w formę artystyczną, przetrwały tyle wieków i tyle zmian dziejowych, by przemawiać do naszych myśli i uczuć z równą, jeżeli nie większą siłą, jak do współczesnych sobie, by budzić w sercach naszych poetów wzruszenia, dające życie nowym postaciom i dziełom sztuki?

Był to rzeźbiarz pergamski, obywatel helleńsko-azjatyckiego państwa, któremu w historji powszechnej poświęca się kilka zaledwie kart, a w obszernych encyklopedjach — kilkadziesiąt wierszy.

* * *

Pergamos, jako potęga polityczna, nie odegrał w dziejach roli wybitnej, nie wywołał żadnego, głębiej sięgającego, przewrotu w stosunkach wszechświatowych, a jednak wiemy o nim, interesujemy się jego losami, jego krótkotrwałem istnieniem, jego bohaterską walką z najazdem Gallów i jego upadkiem.

Dlaczego? Czyż to mało państw i państewek przechodziło przez podobne koleje, a jednak któż się niemi zajmuje, prócz specjalistów?

Jakie dziedzictwo duchowe pozostawiły krwawe zwycięstwa Atylli i podboje Dżyngischana?

Parę legend, stworzonych przez wylęknioną wyobraźnię podbitych ludów, i jedną płytę kamienną z napisem, opiewającym chwałę zdobywcy.

A Pergamos? Pergamos snuł dalej w sposób samodzielny tradycję kultury greckiej i doprowadził ją do takich wyżyn, że nie wahamy się

dzisiaj stawiać wytworów sztuki pergamskiej narówni z płodami artyzmu ateńskiego w epoce Peryklesa i Fidjasza.

„Gigantomachja" z ołtarza pergamskiego nietylko nie ustępuje w niczem rzeźbom Partenonu, lecz przewyższa je na wielu punktach, jako wyraz postępu w ewolucji ideałów estetycznych.

Dzięki nowym wykopaliskom — które, gdyby je znano dawniej, przyśpieszyłyby niewątpliwie moment wyzwolenia rzeźby z klasycznego szablonu i pchnęły ją na drogę indywidualizacji, — dzięki temu, żeśmy poznali owoce pracy duchowej Pergamu, państwo to stoi dziś w umyśle naszym na jednym poziomie z Rzymem, Atenami, Egiptem i innemi ogniskami kultury.

I czemu zawdzięcza tę rehabilitację pośmiertną? Nie potędze, nie krwawym podbojom, nie bogactwu, lecz — swojej sztuce.

A cóż to jest sztuka? To jedna z kilku form, w które się obłóczy jedyny prawdziwie nieśmiertelny wytwór ducha ludzkiego — ideja.

* * *

Ideja, myśl, uczucie, wcielone, przy pomocy woli, w kształty, symbole, lub inne znaki zmysłowe, są trwalsze niż to, co przywykliśmy nazywać rzeczywistością, a co, jak śmiertelne ciało ludzkie, rozpada się w proch, przekazując duchową treść i istotę swoją następnym pokoleniom w dziedzictwie.

A jeżeli narody, które proces historyczny zgładził i uczynił bezwzględnemi trupami w państwie rzeczywistości, żyją do dziś dnia w królestwie ducha, dzięki idejom, wytworzonym i ucieleśnionym przez siebie, to cóż za naukę winny stąd wyciągnąć narody żywe?

Jeżeli sława pośmiertna daje nieśmiertelność, to sława za życia stwierdza prawo do życia i rozwoju.

Naturalnie, nie idzie tu o sławę jednostkową, która, jak pięknie powiedział Słowacki: „żywemu na nic, tylko czoło zdobi", lecz o sławę zbiorową, sławę grupy społecznej, rasy, narodu; sławę, która wchodzi do ogólnego dorobku ludzkości, jako widomy znak owej „fatalnej" siły idei, co niewidzialna, „gniecie zjadaczy chleba", by ich „w Aniołów przerobić".

* * *

Jednostka ma prawo lekceważyć swoją sławę, gdyż, tworząc, tworzy nie dla sławy, lecz dla zadowolenia wewnętrznej potrzeby tworzenia; narodowi tego czynić nie wolno. Człowiek, o którym nic nie wiedzą i nie mówią, może być szczęśliwym i wielkim zarazem; naród, ignorowany przez inne narody, może się cieszyć względnem szczęściem, ale napiętnowany będzie mianem próżniaka, intruza, pasorzyta, który, nie spełniając swoich obowiązków względem cywilizacji, nie ma prawa korzystać z jej owoców.

Dusza jednostkowa, jak wiemy ze współczesnych badań psychologicznych, dosięgła wyższego stopnia rozwoju, niż dusza zbiorowa, może więc, bez szkody dla siebie i ogółu, tłumić w sobie porywy ambicji i naturalną żądzę sławy.

Owszem, im wyżej etycznie stoi dany myśliciel, czy artysta, tem mniej może się troszczyć sam o rezultaty doczesne swojej działalności. Atoli etyka, obowiązująca jednostki, nie obowiązuje dotychczas narodów. Ideałem etyki indywidualnej jest obecnie altruizm; narody — nie wyszły jeszcze z okresu etyki egoistycznej. Czy to źle, czy dobrze, i czy zawsze tak będzie — o tem w danej chwili mówić nie mamy zamiaru, twierdzimy tylko, że t a k j e s t, i że z faktem tym liczyć się trzeba, pod grozą narażenia się na wielkie niebezpieczeństwo.

* * *

Najszlachetniejszym i najzupełniej godziwym orężem walki o równe prawa obywatelstwa w dziejach świata jest z jednej strony produkowanie największej możliwie sumy dóbr duchowych, z drugiej zaś — dbałość o to, żeby dobra te dostawały się na ogólny rynek cywilizacji, nietylko jako bezimienne fabrykaty, lecz jako wytwory, nacechowane wyraźnem piętnem pochodzenia, jako świadectwa żywotności narodu, który je wydał.

Dlatego, jeżeli imię naszego myśliciela, uczonego, wynalazcy, artysty, poety wybiegnie po za granice kraju

Między teutońskie sędzie i bystrzejsze Franki,

mamy nietylko prawo, lecz i obowiązek, wciągnąć ten fakt do naszych roczników dziejowych z taką samą sumiennością i zadowoleniem, z jaką annaliści średniowieczni notowali w kronikach zwycięstwa królów i świetne czyny bohaterów.

* * *

Objawy uznania i wdzięczności, okazywane rycerzom ducha przez naród, któremu otworzyli nowe horyzonty myśli i który okryli sławą nazewnątrz, są więc objawami normalnemi. Należy czcić tych, którzy są współcześnie „źrenicą i światłem" społeczeństwa.

Narody, które tego zaniedbały, okryły się hańbą. Kamoens, żyjący z jałmużny, Dante, wypędzony z ojczyzny i skazany na tułactwo, Tasso, więziony niesłusznie, Molière i Balzac odepchnięci od progów Akademji — oto niezatarte piętna na kartach dziejowych Portugalji, Włoch i Francji.

Kwestja formy, w jaką się owo uznanie i wdzięczność oblecze, jest rzeczą drugorzędną. Idzie tu o samą zasadę — a ta dyskusji podlegać nie może.

* * *

Naturalnie, nie należy wpadać w przesadę i, dbając o sławę u obcych, hołdować płytkiemu szowinizmowi, dla którego lada skosmopolityzowany tenor, grajek, lub atleta o swojsko brzmiącem nazwisku staje się przedmiotem kultu.

Sława u obcych wtedy tylko ma doniosłe znaczenie, kiedy stwierdza twórczą siłę ducha narodowego i jego żywotność moralną.

Jak dla człowieka pojedyńczego, tak i dla zbiorowiska ludzi, zwanego narodem, jedynym sprawdzianem istnienia jest kartezjańska formuła: C o g i t o, e r g o s u m — myślę, tworzę, więc jestem.

[Tygodnik Illustrowany 1900.]

III.

Psychologja pomników

Najwspanialszym bez wątpienia pomnikiem dla poety i myśliciela — to liczne edycje dzieł, będące nietylko symbolem, lecz realnym dowodem jego popularności i poczytności.

* * *

Przed wiekami, kiedy nie znano łatwych i tanich sposobów rozpowszechniania pisma, pomniki były niejako koniecznością. Za ich pomocą bowiem utrwalano nietylko pamięć o wielkich działaczach, lecz i o samych faktach dziejowych: piramidy i świątynie starożytne są kamiennemi księgami historji.

Rozwój techniczny pisma i wynalazek druku, odbierając pomnikom charakter wyłącznych dokumentów, nie wyrugował ich jednak bynajmniej, a nawet nie zmniejszył ich liczby.

Budowano i budują pomniki, mniej starannie może, nie na wieki wieków, ale zawsze budują i budować będą.

Dlaczego?

Widocznie odpowiadają one jakiejś potrzebie duchowej ludzkości.

* * *

Zapewne, ogólnik ten nie zawiera nic nowego, mimo to jednak nie zawadzi zastanowić się nad nim, chociaż bowiem pomniki, o ile na to pozwolą warunki, powstają dziś wszędzie z łatwością, nie wszyscy jednak uświadamiają sobie dokładnie ich rolę psychologiczno-społeczną.

Zostawmy na boku stronę artystyczną pomników, dzieło sztuki, bowiem, niezależnie od tego, czy stoi na placu publicznym, czy znajduje się w muzeum,

lub też galerji prywatnej, posiada swoją wartość samoistną, której nie można mierzyć łokciem codziennej potrzeby.

Zresztą to kwestja rozstrzygnięta już dawno, dowodzić więc społecznego pożytku dzieł sztuki nie mamy potrzeby. Idzie nam o co innego, a mianowicie o uświadomienie ważności pomników, że tak powiemy „samych w sobie", bez oglądania się na ich zalety estetyczne.

* * *

Co to jest pomnik i dlaczego bywa stawiany?

Pomnik jest to, w najszerszem znaczeniu tego wyrazu, symbol jakichś potężnych aspiracyj umysłowych, społecznych, religijnych, narodowych, państwowych, lub też ogólno-humanitarnych. Pod definicję tę dadzą się podciągnąć zarówno piramidy egipskie, jak i pomniki poetów, filozofów i bohaterów.

To, co dana grupa ludzka uznawała, lub uznaje w danej chwili, za szczyt swoich marzeń, za ideał, do którego dążyć powinna w życiu duchowem, lub materjalnem, wciela się najczęściej w jakiegoś genjalnego, demonicznego, albo poprostu szczęśliwego człowieka, obdarzonego zdolnościami do urzeczywistnienia w słowie, lub czynie myśli swoich współbraci.

Człowiek umiera; ślady jego działalności zostają utrwalone na mniej lub więcej długi czas w życiu przyszłych pokoleń, już to jako pełna chwały, lub smutku pamiątka, już też jako drogowskaz, wytykający cel, do którego dążyć jeszcze należy. Pomiędzy jedną a drugą formą niema różnicy zasadniczej: pamiątka jest tylko drogowskazem, który spełnił już swoje zadanie, wskutek tego, że aspiracje zmieniły kierunek, lub natężenie.

* * *

Aspiracje te, jak mówiłem, mogą się objawiać w najrozmaitszych dziedzinach życia ludzkiego, mogą się wzajemnie wyłączać, popierać, lub biec równolegle. Stąd różnorodność ideałów istniejących obok siebie i domagających się, jeżeli nie urzeczywistnienia, to przynajmniej uzmysłowienia.

Gdyby nadszedł czas, przepowiadany przez Ewangelję, kiedy będzie jeden pasterz i jedna owczarnia, ludzie przestaliby się troszczyć zapewne o symbole, mające wyobrażać w formie realnej ich wierzenia i nadzieje, ponieważ jednak do chwili tej jeszcze daleko, każde państwo, każdy naród, nawet każda sekta i partja odczuwa gwałtowną i zrozumiałą potrzebę ubierania swych pojęć w kształty widome i przemawiające w sposób dobitny do wyobraźni ogółu.

* * *

Czemże jest sztandar, dla którego każda armja żywi cześć bałwochwalczą? Czemże są herby państw, którym nie wolno pod surowemi karami wyrządzać zniewag? Czem są różne znaki, dewizy, hasła, barwy, flagi, pieśni, melodje? Symbolami pewnych ideałów, prawdziwych, lub fałszywych, żywych, lub martwych, ale uważanych na danym punkcie globu za godne czci najwyższej.

Otóż takim samym symbolem jest każdy pomnik, czy stawiany zdobywcy połowy świata, czy też mocarzowi ducha, który piędzi ziemi własną nie nazywał, a mimo to królował i króluje nad miljonami serc i umysłów.

* * *

Pomnik jednak przewyższa inne symbole żywotnością i logiką, gdyż nie jest symbolem dowolnym, lecz symbolem naturalnym, tkwiącym korzeniami w gruncie rzeczywistości.

Pomnik krystalizuje w sposób widomy ideje, zrodzone w duszy człowieka, który wcielił w siebie pewne dążenia i uczucia całej masy jednostek.

* * *

Czyż to jednak potrzebne? Przecież owe ideje są dla wszystkich dostępne w książkach i dziełach człowieka?

Zapewne, ale nie wszystko jest zrozumiałe dla — wszystkich.

Działalność każdego myśliciela, poety, artysty, bohatera, jest tak różnostronną, że nie można jej ogarnąć jednym rzutem oka; dopiero krytycy, historycy, biografowie i komentatorowie zbierają te rozproszone na pozór żywioły w jedną całość i przedstawiają w uproszczonej formie, czyli dają syntezę twórczości genjusza, syntezę, pozwalającą szerokiemu ogółowi zorjentować się wśród szczegółów i zrozumieć myśl przewodnią uwielbianego mistrza, czy bohatera.

Ale synteza literacko-krytyczna, choćby najbardziej skupiona i zwarta, nie jest jeszcze ostatnim wyrazem prostoty, której domagają się umysły większości czcicieli i zwolenników. Prócz tego, synteza zawarta w książce ma pozory abstrakcyjności, jest za mało zmysłową, za mało jednolitą i wyraźną. Ogół, zarówno wykształcony, jak i niewykształcony, lubi nietylko czuć i rozumieć, lecz i patrzeć, dotykać, obcować, jeżeli nie z samym przedmiotem kultu, to z jego wyobrażeniem zmysłowem.

Otóż pomnik jest właśnie syntezą, doprowadzoną do ostatecznych granic lakonizmu i odzianą w kształty dotykalne, a wskutek tego przemawiającą do uczucia przez pośrednictwo zmysłów, t. j. w sposób najpewniejszy, a zarazem najdostępniejszy dla szerokich kół społecznych.

* * *

W gruncie rzeczy więc każdy naród stawia pomniki nie tyle zasłużonym jednostkom, ile sobie samemu, ku swojej chwale i swojemu pożytkowi.

Nie jest to jednak niewdzięczność, ani egoizm, tylko naturalny wynik logiki faktów.

Genjusze pomników nie potrzebują, gdyż unieśmiertelniły się i bez nich, dając światu najlepszą cząstkę swego ducha, zamkniętą w pismach, lub czynach; narody jednak, złożone z jednostek znikomych, tęsknią do nieśmiertelności i pragną mieć ciągle przed oczyma namacalne dowody żywotności swojej.

A rzecz prosta, że dowodów takich nie dostarczą najpoważniejsze nawet instytucje o zabarwieniu kosmopolityczno-utylitarnem, gdyż jako związane z materjalnym rozwojem społeczeństw, mówią one narodowi o jego bogactwie i cywilizacji tylko, t. j. o tem, co posiada wspólnego z innemi ludami, ale nie trącają pewnych strun specjalnych, których akord wytwarza to, cobyśmy nazwać mogli „indywidualnością narodową".

Może zczasem będzie na świecie inaczej; dzisiaj jednak, kiedy antagonizmy rasowe wzrosły do niebywałego napięcia, trzeba się z tym nastrojem liczyć, jako z realnym czynnikiem życia zbiorowego.

* * *

Zresztą nie należy zapominać, że pomnik, jak każdy symbol, ma bardzo elastyczne i szerokie znaczenie: może być wyrazem i syntezą wszystkiego, co dany genjusz wyobrażał i czem się stał przez swoje dzieła, nietylko dla własnego narodu, lecz i dla całej ludzkości.

Dlatego w miarę ciągłego rozwoju i zmiany warunków, może się zmieniać i znaczenie pomników, tak jak się zmienia znaczenie poematów, które każda generacja inaczej czyta i rozumie.

Dopóki jednak czytać i rozumieć je będzie, dopóty pomnik nie przestanie być symbolem żywym, nie zaś martwym hieroglifem, nad którego rozwiązaniem suszą głowę móle książkowe.

[Tygodnik Illustrowany 1898.]

SZTUKA I SPOŁECZEŃSTWO [1])

I.

Szukanie celów i przyczyn istnienia wszystkiego na świecie — to właściwość, stanowiąca siłę, a zarazem i słabość umysłu ludzkiego. To początek wiedzy — i źródło absurdów, paradoksów i przesądów.

Mierząc świat swoją antropomorficzną miarą, ludzie, nie odnalazłszy celu jakiego zjawiska, narzucają mu cel taki, jaki im się wydaje najodpowiedniejszym ze stanowiska ich potrzeb, upodobań i interesów, a potem całe wieki muszą pracować nad tem, żeby obalić błąd, który im bardziej porasta pleśnią starości, tem większy budzi podziw i szacunek.

Dziedziną, w której szukanie „celów" najwięcej może wyrodziło „czcigodnych" pomyłek jest — estetyka.

* * *

Sztuka istnieje niemal od pierwszych brzasków cywilizacji; istnieje wszędzie, gdzie się zjawi gromada ludzi, związana w organiczną grupę społeczną — sztuka więc jest czemś nieodłącznem od człowieka na pewnym stopniu indywidualnego i społecznego rozwoju.

Ponieważ jednak nawet na najwyższych szczeblach cywilizacji spotykamy całe gromady jednostek, niewrażliwych na subtelniejsze bodźce estetyczne, ponieważ dalej, społeczeństwa bez pewnych podstaw etycznych i bez pewnych wiadomości naukowych i wynalazków technicznych wyobrazić sobie niepodobna, gdy tymczasem przypuszczalny zanik sztuki nie sprowadziłby prawdopodobnie rozprzężenia się organizmu społecznego, więc sztuki nie można uważać za coś bezwzględnie koniecznego.

---

[1]) Estetyczne wyznanie wiary („Confiteor"), wydrukowane w Życiu przez jego obecnego kierownika, Stanisława Przybyszewskiego, wywołało, dzięki swej śmiałości i bezwzględności, burzę polemiczną w prasie polskiej. Wszystko obraca się około pytań: jaki jest cel sztuki i jaki jej stosunek do społeczeństwa? Studjum, którego druk rozpoczynamy obecnie, jest przyczynkiem do wyjaśnienia tych ważnych i ciekawych kwestyj.

(Przypisek Redakcji „Tygodnika Illustrowanego").

Jest to naturalnie rozumowanie czysto teoretyczne, gdyż nigdy i nigdzie nie robiono podobnej próby na szeroką skalę, a mniejszy, lub większy procent ludzi, żyjących bez troski o sztukę, niczego w tym względzie nie dowodzi.

Każdy naród wydaje bezbożników, zbrodniarzy i obskurantów, ale nikt nie wnioskuje stąd jeszcze, że religja, moralność, lub nauka — należą do czynników zbytecznych.

Mimo błędności jednak przytoczonego wyżej rozumowania, przemawiało ono i przemawia do wielu umysłów z taką siłą, że w toku dziejów niejednokrotnie, jeżeli nie odmawiano sztuce racji bytu, to przynajmniej pytano ją bardzo surowo o to: naco się przyda? do czego służy? jaki przynosi pożytek? jaki ma cel?

Wszystkie te pytania są najzupełniej uprawnione, rodzą się one bowiem wobec każdego zjawiska, zwłaszcza społecznego, należy tylko porozumieć się co do znaczenia terminów: p o ż y t e k i c e l.

* * *

Na pytanie: jakim jest cel istnienia jabłoni, sosny lub lipy? — można dać bardzo wiele odpowiedzi, i wszystkie będą słuszne ze stanowiska istot, którym dane drzewo przynosi pożytek.

Robactwo, żywiące się korą, lub liśćmi, odpowie, że drzewo istnieje poto, by produkować smaczną korę, lub delikatne liście; ptaki odrzekną, że to nieprawda, bo celem bytu drzewa jest produkowanie gałęzi, na których można budować gniazda; pszczoły i motyle będą głosowały za wyróżnieniem pełnych słodyczy kwiatów i t. d.

Jeżeli ze świata zwierzęcego przeniesiemy się do ludzkiego, to różnice sądów zwiększą się jeszcze bardziej. Ogrodnik i leśnik powiedzą, że celem drzewa jest dawanie nam owoców, opału i budulca; higjenista zwróci uwagę na rolę roślinności w oczyszczaniu atmosfery; geograf będzie się zastanawiał nad wpływem lasów na klimat, przyrodnik wskaże stosunek danych gatunków drzew do danych gatunków zwierząt i t. d., i t. d.

Czy jednak, spełniając wszystkie te cele, drzewo istnieje poto tylko, żeby je spełniać?

Więc miljardy roślin, pokrywających powierzchnię ziemi przed zjawieniem się zwierząt i ludzi, nie miały racji bytu, ponieważ nikt z nich nie ciągnął korzyści?

Więc belladona, wronie oko, szalej dopiero wtedy zyskały prawo obywatelstwa w przyrodzie, kiedy lekarze nauczyli się stosować z pożytkiem zawarte w nich trucizny?

Jak widzimy, konsekwentne stosowanie miary celowo-utylitarnej do tworów przyrody prowadzi wkońcu do logicznego absurdu.

Natura istniała przed człowiekiem i będzie prawdopodobnie istniała po wygaśnięciu rodu ludzkiego, więc musi mieć jakiś wyższy i dalszy cel istnienia, niżeli przynoszenie pożytku i przyjemności człowiekowi; a ponieważ celu tego poznać i określić nie umiemy, możemy powiedzieć, że natura jest s a m a s o b i e c e l e m.

* * *

Wszystko to dobrze, ale przypuściwszy nawet, że drzewo rośnie i kwitnie dlatego, że rosnąć i kwitnąć musi; że słońce, choć człowiek z jego światła i ciepła korzysta, świeci nie dla człowieka, lecz dlatego, by spełnić jakieś zadanie kosmiczno-transcendentalnego charakteru; że diament, szafir i szmaragd lśnią cudownemi kolorami nie dlatego, by upiększyć strój kokietki — czy stąd wynika, że i wytwory rąk ludzkich i umysłu mogą być sobie same celem?

Co innego natura, a co innego sztuka. Natura powstała i rozwija się bez udziału człowieka; sztuka i nauka zrodziły się w społeczeństwie, muszą mieć więc cele społeczne, muszą przynosić pożytek społeczeństwu, które je wydało.

Bez wątpienia. To też i nauka, i sztuka przynoszą społeczeństwu pożytek niemały, czy jednak przyczyną ich powstania był pożytek? Czy nie jest on rezultatem ubocznym, wtórnym, jak pożywność owocu, jak wartość opałowa drzewa?

Rozpatrzmy najpierw naukę, której użyteczności społecznej nikt i nigdy w zasadzie nie zaprzeczał; potem pomówimy o sztuce, której cele i rola społeczna występują mniej wyraźnie.

* * *

Otóż faktem jest, że odkryciom naukowym zawdzięczamy cały nasz dobrobyt materjalny, że bez pomocy nauki musielibyśmy prowadzić żywot dzikich; ale faktem jest także, iż każdy wielki uczony, badając tajemnice natury, dążył tylko do poznania prawdy, nie troszcząc się wcale o jej wyniki praktyczne, które społeczeństwo wyciąga zawsze, prędzej czy później, z najbardziej oderwanych teoryj przyrodników, ekonomistów i filozofów.

Nauka czysta jest więc s a m a s o b i e c e l e m. Uczony nie zawsze nawet przewidzieć może konsekwencje zdobywanych mozolnie prawd. Moga one być dobroczynne, mogą w rękach złośliwych stać się narzędziem mordu i zniszczenia...

Uczony pracuje tak samo, jak roślina rośnie, jak słońce świeci: popychany wewnętrzną potrzebą, trawiony gorączką, pożerany niepohamowaną ciekawością poznania tajników natury.

Wyniki jego badań często przerażają społeczeństwo, które w nich widzi groźny zamach na podwaliny istniejącego stanu rzeczy.

Iluż to mędrców, począwszy od Sokratesa, pozbawiono życia zato, że, troszcząc się o czystą prawdę, nie liczyli się z poziomem umysłowym współczesnego im społeczeństwa! W czasach nowszych przestano wprawdzie palić i wieszać uczonych, ale nie przestano z nich drwić i szydzić, jeżeli ośmielili się głosić rzeczy zbyt oryginalne, zbyt daleko odbiegające od uznanego szablonu myślowego — zbyt „prawdziwe" jednem słowem.

Widzimy więc, że pomiędzy nauką czystą a społeczeństwem niezawsze istnieje harmonja, i że, gdyby filozof, zamiast hołdowania czystej prawdzie, rachował się zbyt ściśle z potrzebami i upodobaniami epoki i narodu, które go wydały, nie wyszedłby daleko poza szranki pospolitości i nie wzbogaciłby skarbnicy wiedzy cennemi zdobyczami.

* * *

A pośród tych zdobyczy bywają takie, których praktycznego pożytku społecznego w sposób namacalny wykazać poprostu niepodobna.

Promienie Roentgena, oświetlenie elektryczne, szczepienie dyfterytu, wynalazki Szczepanika i Edisona są to rzeczy zawiłe pod względem teoretycznym, ale jasne i zrozumiałe ze stanowiska utylitarnego. Ale co komu przyjdzie z odkryć astronomicznych Kopernika, Newtona, Keplera? Przecież, czy uwierzymy w obrót ziemi około słońca, czy w obrót słońca około ziemi, świat pozostanie tem, czem był, i słońce grzać, a ziemia karmić nas nie zaniecha. Czy obalenie systemu Ptolemeusza, a wprowadzenie Kopernikańskiego wzmogło siłę słońca choć o jeden promień? Czy wykreślenie przez Keplera eliptycznych dróg planetom nakarmiło kogo, odziało, wzbogaciło? Nie. Czy powiększyło sumę szczęścia ogólnego? czy polepszyło warunki bytu? Także nie.

Za cóż więc stawiamy pomniki ludziom, którzy zamiast obrócić swoje olbrzymie zdolności matematyczne na budowę machin, śledzili ruchy ciał niebieskich?

Zato, że śmiało i wytrwale dążyli do prawdy, i że, dzięki genjuszowi swemu, zdołali odsłonić cząstkę jej tajemniczego oblicza.

Więc poznanie prawdy ma wartość nawet wtedy, kiedy nie przynosi żadnego pożytku? Więc nauka, czyli dążenie do prawdy, może być sama sobie celem? Bez wątpienia. Najlepszy dowód, że ci właśnie, którzy w ten sposób traktowali naukę, zasłużyli na najwyższe miejsce w Panteonie ludzkości.

* * *

Ale może to tylko niczem nieuzasadnione bałwochwalstwo? może ci tytani wiedzy czczeni są niesłusznie?

Bo czyż godzi się apoteozować człowieka zato tylko, że, posłuszny głosowi swego powołania, całe życie poświęcił zajęciom, które mu najwyższą rozkosz sprawiały, nie przynosząc nikomu realnego pożytku?

Taki zarzut jest zupełnie słuszny, jeżeli idzie o grę w winta, w szachy, lub o jazdę na bicyklu; co do nauki jednak, to nawet wtedy, kiedy zdobycze jej nie dadzą się przekuć na drobną monetę utylitaryzmu, daje ona społeczeństwu olbrzymie skarby duchowe.

Jakie? Czy umoralnia i uszczęśliwia człowieka? Pośrednio i w pewnym zakresie — zapewne. Ale nie to stanowi rdzeń jej działania. Moralność i szczęście leżą w sferze uczuć i woli, nauka zaś przemawia przedewszystkiem do inteligencji i przez inteligencję.

Otóż każde nowe odkrycie rozszerza horyzont umysłowy ludzkości, potęguje jej siły duchowe i pozwala z większą, niż przedtem, dokładnością nakreślić przypuszczalny plan wszechświata i wyjaśnić jego stosunek do nas. Jednem słowem, nauka dostarcza człowiekowi materjałów do stworzenia syntezy bytu, to jest do ujęcia chaosu zjawisk w jakąś logiczną i organiczną całość.

To stanowi cel i pożytek wiedzy czystej, cel, niewiele mający wspólnego z powszednim i ciasnym utylitaryzmem ekonomiczno-technicznym, ale równie ważny, jeżeli nie ważniejszy, gdyż, jeżeli bez zadowolenia potrzeb materjalnych niepodobna żyć, to bez troski o potrzeby duchowe nie można się rozwinąć i wydoskonalić, czyli stać się nietylko zewnętrznie, lecz i wewnętrznie — człowiekiem.

Zresztą potrzeba rozwoju i pokarmu duchowego, aczkolwiek subtelniejsza, jest również naturalną, jak i potrzeba rozwoju i pokarmu fizycznego.

„Nie samym chlebem żyje człowiek, ale i każdem słowem Bożem"— to fakt. Nauka próbuje tylko odczytać i objaśnić „słowa Boże", nakreślone tajemniczemi hieroglifami na kartach olbrzymiej księgi, zwanej światem...

To cel nauki, w najwyższem tego wyrazu znaczeniu.

Że zaś cel ten, w przeciwieństwie do celów życia praktycznego, nie da się ująć w ścisłą formułę, gdyż prawda bezwzględna jest to ideał przeczuwany, ale nieznany i niedoścignięty, można przeto powiedzieć, że nauka czysta, dążąca do poznania owego ideału, jest sama sobie celem, wartość jej bowiem spoczywa nie tyle w ostatecznych rezultatach pracy, ile w samym wysiłku duchowym, w aspiracjach, w mozolnem a ciągłem posuwaniu się naprzód, per aspera ad astra.

Przejdźmy teraz do sztuki.

II.

Jeżeli pomiędzy sztuką a nauką empiryczną i stosowaną istnieje olbrzymia różnica, to niepodobna zaprzeczyć, że nauka czysta, czyli teoretyczno-filozoficzna, posiada wiele pokrewieństwa z twórczością artystyczną.

Dopóki astronom obserwuje, matematyk oblicza, a przyrodnik ślęczy nad wagą i mikroskopem, dopóty działalność ich nie ma nic wspólnego ze sztuką; z chwilą jednak, kiedy astronom zacznie stawiać teorje o początku i naturze ciał niebieskich, matematyk zacznie opisywać kształty bytów czterowymiarowych, chemik grupować niewidzialne atomy w przestrzeni, a biolog filozofować o przyczynach ewolucji na ziemi — każdy z nich zmienia się do pewnego stopnia w poetę, który, zamiast zwykłych słów i wyobrażeń, używa terminów, pojęć i formuł naukowych, tworząc z nich, przy pomocy wyobraźni i talentu kompozycyjnego, syntetyczne obrazy wszechświata, lub jego części.

Naturalnie, że uczony zachowuje w swoich kombinacjach teoretycznych większą, albo raczej inną ścisłość, boć i artysta musi być ścisłym i logicznym na swój sposób, ale ostatecznie i jeden i drugi tworzy coś nowego, czego przedtem nie było i w co wkłada cząstkę własnej jaźni. Wiadomo, jak indywidualnie traktował problematy matematyczne Hoene-Wroński, który wskutek tego całe życie ścierał się z akademjami i przedstawicielami rutyny naukowej.

Drugą ważną analogję pomiędzy sztuką a nauką czystą stanowi pozorna bezużyteczność, w znaczeniu codziennem i ciasnem tego terminu, ich wysiłków i dążeń. Wszystko prawie, cośmy w tym względzie powiedzieli poprzednio o wiedzy teoretyczno-filozoficznej, da się *mutatis mutandis* zastosować do sztuki, która jest także *sama sobie celem*.

Co to znaczy w stosunku do nauki — wiemy.

Otóż, jak nauka czysta dąży bezinteresownie do prawdy, tak sztuka dąży do piękna. Należy jednak pamiętać, że „prawda" i „piękno", pojmowane bezwzględnie, są to tylko *symbole*, nie rzeczy konkretne. Nikt nigdy nie określił, choć wielu próbowało, absolutnej prawdy i absolutnego piękna. Używamy więc tych terminów w rozumowaniu tak, jak w algebrze używa się liter a, b, x — dla ułatwienia sobie roboty myślowej.

„Piękno" i „Prawda" oznaczają pewne aspiracje, drogi, kierunki, któremi ludzkość dążyć musi naprzód, pod karą duchowego upadku, zwyrodnienia, zastoju.

Jak roślina z jednej strony rwie się ku słońcu, z drugiej zaś ryje głęboko korzeniami w ziemi, tak człowiek z jednej strony pragnie ogarnąć zmysłami i uczuciem całość świata, z drugiej zaś chce przeniknąć i zrozumieć jego ustrój wewnętrzny.

Idąc za pierwszym z tych popędów, człowiek albo bawi się i zachwyca światem, żyje jego życiem, łączy swoją energję z energją powszechną, wzmaga swoje radości i cierpienia z bólami i rozkoszami wszechbytu i zlewa się z ogółem, albo też, odosobniwszy się dumnie od niego, marzy o równouprawnieniu mikrokosmu z makrokosmem i ginie z chwałą w tych prometeicznych zapasach.

Poddawszy się drugiemu ze wspomnianych dążeń, człowiek nie walczy z zagadką bytu na „serca", lecz na „rozumy", nie bawi się nią, lecz analizuje i bada, nie upaja się ruchem życia, lecz szuka praw tego ruchu.

* * *

Oba te kierunki, z których pierwszy rodzi sztukę, a drugi naukę, są uwarunkowane samą naturą jaźni ludzkiej. Człowiek nietylko nie chce, lecz nie może pozostać obojętnym i biernym wobec zjawisk świata zewnętrznego i duszy własnej: musi na nie reagować, czuje niepohamowaną ochotę owładnięcia niemi, choćby *in effigie*, i osiąga to, tworząc syntezy artystyczne lub naukowe.

Ponieważ synteza jest to odbicie się niezmierzonego i skomplikowanego mechanizmu wszechświata w zwierciadle ducha ludzkiego, a nie każde zwierciadło jest dość wielkie i czyste, by podobny obraz uchwycić, więc ludzi, obdarzonych zdolnością tworzenia możliwie jasnych i pełnych syntez, ogół otacza czcią, zowiąc ich „genjuszami", „wieszczami", „kapłanami", słowem: istotami wyjątkowemi.

Dlaczego? Bo człowiek przeciętny, nie mogąc, pomimo chęci, ogarnąć sam zawiłości i ogromu kosmosu, zwraca się do owych uprzywilejowanych osobników, które, dzięki swej specjalnej organizacji duchowej, odgrywają role pośredników pomiędzy naturą a człowiekiem, nieskończonością a skończonością.

To, czego ogół nie dojrzy sam w świecie rzeczywistym i w głębi swojego serca, znajduje w tworach filozofów, poetów i artystów, którzy pod powłoką materji dostrzegają ducha, z pozornego bezładu wydobywają porządek, z brzydoty — piękno, z chaosu — harmonję logiczną, albo estetyczną.

„Genjuszem ogarniajcie całość" — powiada poeta:

> Poety misją łączyć wszystko istniejące.
> Stwórca promyki piękna rozproszył w przestrzeni,
> Wiązkę tych niedojrzanych, a bożych promieni
> Wieszcz zbiera i zapala w ich ognisku—słońce.
> Czemże Homer potężny? Czemże Szekspir wielki?
> Lud ich czci, bo mu własne *odgadują* życie.
>
> (Wiktor Gomulicki — *Gdzie piękno?*)

Skala wrażeń estetycznych człowieka przeciętnego jest bardzo ograniczona, i dopiero artysta uczy go zachwytu, rozwija w nim wrażliwość, rozszerza horyzont jego wyobraźni, słowem, potęguje jego życie duchowe.

* * *

Czy to jest jednak celem działalności artysty? Nie, to tylko skutek, który przychodzi sam przez się, jak roślinność wytryska z gruntu, nasyconego promieniami słońca, choć gwiazda dzienna nie troszczy się o to i świeci, bo — musi świecić.

Dla artysty sztuka jest i powinna być sama sobie celem; tylko wtedy bowiem, kiedy ktoś tworzy z wewnętrznego, nieprzepartego popędu, tworzy rzeczy jednolite, szczere, t. j. subjektywnie prawdziwe, i może osiągnąć najwyższy, przynajmniej względnie, stopień doskonałości. Z chwilą zaś, kiedy zacznie ulegać ś w i a d o m i e wpływom obcym, zewnętrznym, choćby najbardziej dodatnim, zbacza z właściwej sobie drogi, zmienia się w polityka, publicystę, moralistę, kaznodzieję lub popularyzatora, i tworzy dzieła połowiczne, mające może w danym momencie powab aktualności, ale w gruncie nietrwałe, bo niejednolite: za mało artystyczne ze stanowiska sztuki, za mało „poważne" i ścisłe ze stanowiska etyki, polityki i socjologji.

Kto się domaga koniecznie tendencji w literaturze, podobny jest do wesołego filistra, który nie uznaje innej muzyki, jeno muzykę do tańca...

Czy należy stąd wyprowadzać wniosek, że artysta powinien się wyprzeć wszystkiego, co ma związek z życiem społecznem, i nie dotykać wcale tematów politycznych, socjologicznych i etycznych?

Bynajmniej! Moralność, polityka, historja i życie społeczne wogóle są takim samym dobrym materjałem, jak psychologja indywidualna, normalna i patologiczna, jak mistyka, jak nastroje i tęsknoty istot nadczułych, jak zbrodnia i cnota, światła i cienie, kolory i linje, dźwięki i rytmy, myśl i materja, słowem — wszystko, co jest, było i będzie, a nawet nie było i nie będzie nigdy na świecie.

Nikt orłu granic atmosfery,
Nikt granic możliwości nie wskaże poecie.

Artysta więc może, nie przestając być artystą, obrabiać tematy społeczne, jeżeli to odpowiada jego usposobieniu i zdolnościom, jeżeli odnajdzie tam motywy, które go wzruszą głęboko i pobudzą do twórczości bezinteresownej i szczerej, dalekiej od świadomego paczenia własnych wrażeń na korzyść jakiejś doktryny socjologiczno-politycznej, czy moralnej. Artysta nawet może przesycić swój utwór idejami, ale ideje te muszą być jego własnemi dziećmi, nie bękartami tendencji i aktualności; muszą lśnić promieniami wiecznego światła, nie ogniem bengalskim efemerycznych haseł partyjnych.

Od noszenia barw cudzych niech was bogi strzegą:
Dusza winna być własna, a nie pożyczana.
(Gomulicki)

* * *

Istotę dzieła sztuki stanowi nie temat, lecz opracowanie, nie surowy materjał, lecz to, co się z niego pod ręką mistrza narodzi.

„Grób Agamemnona", napisany pospolitą prozą, sprawiłby wrażenie niesmacznego naigrawania się z niedoli; ujęty w piorunujące strofy — brzmi jak wybuch tragicznej, beznadziejnej rozpaczy...

Szekspir brał tematy zużyte, stare, szablonowe, a porobił z nich niesłychanie oryginalne i wiecznie młode arcytwory sztuki.

A co ciekawsze, to, że nie troszcząc się o żadne doktryny i tendencje, nie pragnąc uczyć i moralizować, stworzył Szekspir dzieła tak wysoce „społeczne", że każdy socjolog, polityk i moralista może się z nich wiele nauczyć.

Czegóż to wszystko dowodzi?

Tego, że Szekspir był prawdziwym artystą, że wnikał do jądra rzeczy, że patrzał na świat s u b s p e c i e a e t e r n i t a t i s uwieczniał w sposób genjalny to, co z natury swej było wiecznem w świecie, człowieku i społeczeństwie.

Jeżeli artysta osiągnie ten cel, spełnia wszystko, co do niego należy. Reszta robi się sama: wypływa z działalności artysty, bez jego woli i wiedzy.

Społeczeństwo samo odszuka i wyssie pokarm duchowy, zawarty w arcydziele; obowiązkiem artysty jest to arcydzieło stworzyć. Ponieważ zaś praca twórcza, jeżeli ma być owocną, wymaga niesłychanej koncentracji myśli i woli, musi więc ona i tylko ona być dla artysty c e l e m.

* * *

Tak należy rozumieć hasło: „Sztuka dla sztuki".

Czy hasło to jest antyspołeczne?

W zapytaniu tem tkwi drugie, ważniejsze i obszerniejsze: czy sztuka jest antyspołeczną?

Otóż sztuka, rozpatrywana objektywnie, jako fakt, jako zjawisko, jest bezwarunkowo czynnikiem społecznym, gdyż powstaje wśród społeczeństwa i oddziaływa na społeczeństwo.

Subjektywnie atoli, ze stanowiska artysty, twórcy, sztuka nie jest ani antyspołeczną, ani moralną, ani niemoralną. Nie jest i być nie może, jak

nie jest niemoralnem słońce, które „wschodzi na złe i na dobre", jak nie jest niemoralnym deszcz, „co spada na sprawiedliwe i niesprawiedliwe".

Sztuka prawdziwa ma w sobie także coś żywiołowego: istota genjuszu, talentu, natchnienia — słowem, cała psychologja twórczości jest zagadką, której rozwiązanie skrywa się gdzieś w metafizyczno-transcendentnych, mistycznych, niedostępnych badaniu sferach „nieświadomości", czy też „nadświadomości".

Otóż jeżeli artysta podda się bezwzględnie natchnieniu, to znaczy: będzie odtwarzał szczerze i uczciwie wrażenia, jakie na niego wywiera świat i życie, nie może zrodzić rzeczy niemoralnej, bo świat i życie nie są moralne, ani niemoralne same w sobie, lecz stają się takiemi dopiero wtedy, kiedy zaczniemy patrzeć na nie z pewnego specjalnego stanowiska i mierzyć specjalną miarą n a s z e j etyki.

Mówię z naciskiem: „naszej", gdyż nasza etyka praktyczna, którą się zwykle posługujemy, jest bardzo daleka od etyki bezwzględnej, tkwiącej również korzeniami gdzieś głęboko w mistycznych otchłaniach ducha.

III.

Dla nas — każdy „celnik" wydaje się tylko „celnikiem", każda Magdalena — kobietą upadłą, a każdy syn marnotrawny — nicponiem, a jednak według kodeksu etyki bezwzględnej, zwanego Ewangelją, w zbrukanem przez życie sercu owych upośledzonych moralnie istot drzemią nieraz większe skarby energji duchowej, niż w twardej piersi poczciwców, co „modlą się gorliwie na rogach ulic" i „dają hojne jałmużny" — z nadmiaru.

Nasza filisterska etyka jest oschłą, formalną i ciasną, gdyż opiera się tylko na tak zw. sprawiedliwości; etyka bezwzględna bierze wszystko głębiej i szerzej, gdyż opiera się na sympatji i zrozumieniu tajemnic siły i słabości ludzkiej.

Otóż z t a k ą etyką sztuka prawdziwa, szczera, genjalna nie wchodzi nigdy w kolizję, gdyż źródła jednej i drugiej leżą na t e j s a m e j w y ż y n i e d u c h a.

Jak światło, elektryczność, magnetyzm, a nawet materja, są, pomimo różnorodności, tylko formami jednej i tej samej tajemniczej energji, podobnie i instynkty, oraz potrzeby umysłowe, etyczne i estetyczne są w gruncie rzeczy objawami jednej i tej samej potęgi, zwanej duszą ludzką, która w istocie swojej jest jednorodną.

Wszystko to tylko konary jednego pnia, którego korzenie toną w nieskończoności.

Żaden wielki, ale rzetelnie wielki, poeta i artysta nie stworzył nigdy nieetycznego arcydzieła, jak żaden wielki filozof i uczony nie odkrył nigdy „niemoralnej" prawdy, jeżeli tylko istotnie odkrył „prawdę".

Zastrzegamy również, że miano arcydzieła przysługuje tylko utworom sztuki, opartym na tak trwałych pierwiastkach, że mogą wytrzymać próbę — wieków.

Niemoralnem i antyspołecznem może być tylko dzieło o złośliwej, spaczonej, wrogiej instynktom etycznym tendencji, ale, jak wiemy, utwory tendencyjne wogóle nie mają ze sztuką nic wspólnego.

* * *

Niemoralne tematy i motywy stanowią wprawdzie znaczny procent ogólnej sumy tematów i motywów, zużytkowanych przez sztukę i literaturę, ale to nie ma związku z niemoralną tendencją i niemoralnością.

Obraz, czy analiza duszy Kaina, lub Judasza, nie jest wcale apologją bratobójstwa, lub zdrady; historja Edypa nie zachęci nikogo do kazirodztwa; wściekły szał i straszliwa rozpacz Otella nie podziałają podniecająco na zazdrosnych mężów, jak krwawy somnambulizm lady Makbet nie przysporzy społeczeństwu zbrodniarki, jak swobodny humor Rabelais'go i Arystofanesa nie zgorszy nikogo.

Jest to właśnie jednym z przywilejów sztuki, że może ona nawet z rzeczy brzydkich, wstrętnych i złych wydobywać efekty estetyczne podniosłej natury i działać uszlachetniająco — bez uciekania się do suchego moralizatorstwa.

Odsłaniając ciemne zakątki serca, kędy rodzi się chęć złego czynu, przedstawiając plastycznie stopniowy i fatalny wzrost namiętności, która włada człowiekiem, jak demon, i wolną istotę zamienia w niewolnika — sztuka, nie wydając wyroków i nie wymierzając kar, otwiera jednak przed widzem, słuchaczem, czytelnikiem — głębokie perspektywy psychologiczno-etyczne, i wywołuje w duszy jego wstrząśnienia, którym Arystoteles nie bez pewnej racji przypisywał wpływ uszlachetniający (katharsis — oczyszczenie).

Alfred de Musset znakomicie określił tę stronę działalności poety:

> Action n'est pour lui qu'un moule à sa pensée:
> Hamlet tuera Clodius, Joad tuera Mathan —
> Qu'importe le combat, si l'éclair de l'épée
> Peut nous servir dans l'ombre á voir les combattants!

Sztuka nie sądzi, jeno rozjaśnia i uzmysławia zagadkowe procesy ducha, pasującego się z sobą i z potęgami zewnętrznemi, chwiejącego się

ciągle pomiędzy złem a dobrem i szukającego właściwej drogi pośród błędnych ścieżek i manowców.

Jak światło lśni najwspanialej, rozdzierając grube opony ciemności, tak dobro uwydatnia się najwyraźniej w walce ze złem; ktoby więc chciał wyłączyć ze sztuki t. zw. „niemoralne" motywy, pozbawiłby ją zupełnie żywiołów etycznych.

Przecież nawet bajki Jachowicza i powiastki kanonika Schmidta więcej mówią o dzieciach „niegrzecznych", niżeli o grzecznych...

Wogóle zresztą, czy sztuka zajmuje się zbrodnią czy cnotą, brzydotą czy pięknem, przyrodą czy człowiekiem, zawsze jej wpływ da się porównać do działania czarodziejskiego balsamu z „Tysiąca i jednej nocy": kto sobie tym specyfikiem posmarował powieki, dla tego szara skorupa ziemska stawała się przezroczystą, jak kryształ, ukazując drzemiące w czeluściach skarby i potwory; powietrze zaludniało się rojem demonów, przędzących albo rwących nici żywota, a w niebie jaśniał tron Allaha, z pod którego stóp biły źródła złego i dobrego, ciemności i światła; kto dotknął owym talizmanem ucha, ten słyszał wzniosłe hymny aniołów i bluźnierstwa potępieńców, okrzyki wesela i rzężenia konających, łoskot huraganów i szelest skrzydeł motyla.

Kto, patrząc na to wszystko, nie odczuwa żadnego wzruszenia, kto, jak „głupi" Parcival, nie odważy się, czy nie zechce, zadać magicznego pytania, któreby skruszyło zaporę pomiędzy wszechbytem a jednostką — dla tego uszlachetniająca moc talizmanu przepada.

W czyjem łonie jednak widok tych misterjów zapali ognisko sympatji, w czyjem sercu znajdą się struny, drgające u n i s o n o z odgłosami świata i życia, tego obcowanie ze sztuką bezwarunkowo podniesie etycznie.

A wpływ uszlachetniający sztuki tem będzie silniejszy i trwalszy, im sama sztuka jest głębszą, czystszą i doskonalszą, t. j. im mniej zawiera znikomych pierwiastków dydaktycznych, a więcej szczerego, pierwotnego uczucia i zapału, oraz estetycznego czaru.

* * *

Przejdźmy teraz do wniosków.

Otóż widzieliśmy, że sztuka, podobnie jak nauka czysta, powstaje z naturalnego wewnętrznego popędu, tkwiącego w głębi duszy jednostkowej i społecznej, którym bierna kontemplacja natury i ducha własnego nie wystarcza.

Celem sztuki jest tworzenie, albo raczej przetwarzanie i ujmowanie w artystyczno-syntetyczną całość różnolitych, napozór, zjawisk świata objektywnego i subjektywnego.

„U n p o è t e e s t u n m o n d e e n f e r m é d a n s u n h o m m e" — poeta jest światem zamkniętym w człowieku — powiada słusznie Wiktor Hugo, a ponieważ ów świat przeczłowieczony, skoncentrowany, uproszczony i sharmonizowany wydaje się bliższym, zrozumialszym i sympatyczniejszym, niżeli bezmiar świata rzeczywistego, więc ogół pożąda sztuki, jako tłumacza, pośrednika i przewodnika w labiryncie wszechistnienia. Takim jest cel sztuki ze stanowiska społecznego.

Działając w tak szerokich granicach, dotyka sztuka wszelkich dziedzin życia kosmicznego i jednostkowego, stawia tysiące zagadnień i kusi się o ich artystyczne rozwiązanie, i wskutek tego wywiera na społeczeństwo wpływ — przeważnie dodatni — w najrozmaitszych kierunkach. Nie należy jednak zapominać, że wpływ ten nie wynika z samej natury sztuki, lecz z warunków, w jakich się ona rozwija, z materjałów, jakiemi operuje, i że zmienia się wraz z ich zmianą, — nie może więc być utożsamiany z odwiecznym podstawowym jej celem, o którym mówiliśmy wyżej. Z „Iljady" dowiadujemy się o ustroju społecznym Greków; z „Fausta" można się nauczyć magji; z „Pana Tadeusza" — zapoznać z myśliwstwem, gospodarstwem i kuchnią litewską, nikt jednak nie będzie twierdził przecie, że autorowie te rzeczy mieli na celu!

Dla wielu osobników sztuka bywa pretekstem do zabicia czasu, do zrobienia sobie reklamy, zabawką, narkotykiem, sportem, interesem — ale to wszystko tak dalekiem jest od istoty i celu twórczości artystycznej, jak katarynka od orkiestry, grającej „nieużyteczną" symfonję Beethovena.

Teokracja, arystokracja, demokracja, monarchja — wszystkie te formy rządu mają sobie właściwe cele, których jednak nie będziemy brali pod uwagę, jeżeli zapragniemy określić cel państwa wogóle, ten bowiem tkwi głębiej i jest niezależny od przypadkowej i zmiennej formy ustroju państwowego.

Tak samo rzecz się ma ze sztuką. Może ona być realistyczną, lub idealistyczną, może się rozwijać w ciszy cel klasztornych, w marmurowych pałacach książąt, lub w mansardach koszar wielkomiejskich; może rozstrzygać na swój sposób wielkie problematy filozoficzne, lub społeczne, i może, odwróciwszy się od nich, zatonąć w analizie psychologji indywidualnej; zawsze jednak, jeśli tylko będzie owocem szczerego natchnienia i rzetelnego talentu, nie przestanie być prawdziwą sztuką i spełni swoje zadanie, posuwając ludzkość naprzód na drodze do „uduchowienia".

[Tygodnik Illustrowany 1899.]

MIARA ESTETYCZNA W POLEMICE

I.

„Wolno mieć jedynie wrogów, zasługujących na nienawiść, ale nigdy wrogów, zasługujących na pogardę. Należy być dumnym z nieprzyjaciela swego, a wtedy zwycięstwo nieprzyjaciela będzie również zwycięstwem waszem.

Nietzsche. „Tak mówił Zarathustra".

Pewnego dnia, z powodu polemiki, która, mojem zdaniem, wyrządziła krzywdę nietylko literatowi, ale i człowiekowi „zbesztanemu" przez prasę, miałem dyskusję z jednym z wybitnych publicystów, p. X.

Ja twierdziłem, że do polemiki należy przykładać miarę nietylko etyczną, ale i estetyczną, mój przeciwnik zaś dowodził mi, że, jako estetyk, nie mam prawa wydawać sądów o publicystyce, której polem są „opinje i dążenia, płynące żywioło z życia, a przez prasę albo zwalczane, albo wydobywane ku lepszemu utrwaleniu w stosunkach realnych". Dalej głosił, że „pismo społeczne to nie salon", celem polemiki społecznej zaś jest „nietylko zwalczanie przekonań i argumentów przeciwnika, ale bezwzględne nihilowanie i dyskredytowanie jego osoby w oczach ogółu".

„Estetyk, artysta może skierować cały swój wysiłek ku temu, aby się podobać. Dla mnie jednak — zakończył — nie ten lepszy, kto słodszy, lecz ten, kto lepszej sprawy broni".

— A jeżeli ten „ktoś" jest człowiekiem uczciwym, szczerym, zasłużonym?...

— To wszystko jedno — odpowiedział — my, publicyści, stojąc na straży ideałów społecznych, musimy traktować jednakowo każdego, kto podrywa nasz program.

* * *

To mnie nie przekonało.

Rozumiem bardzo dobrze, że bezbarwność i ospałość pewnej kategorji organów prasy wymaga przeciwwagi i zniewala inne, żywotniejsze i ruchliwsze pisma do większej ostrości i energji tonu polemicznego, ale często zamiast ostrości i energji otrzymujemy tylko ich liche surogaty: złośliwość i polowanie na dokuczliwy dowcip.

Czy się pisze o człowieku najlepszej wiary i największego talentu, czy o zwykłym mikrobie prasowym, zawsze się używa jednakowego tonu

Niech Prus wygłosi w kronice pogląd, który się komuś nie podoba, dziennikarz z temperamentem — bo u nas złośliwość i brak powściągliwości w piórze uchodzi za oznakę żywotności — potraktuje autora „Lalki" i „Faraona" tak samo, jak tydzień temu „chłostał" jakiegoś reportera, który popełnił kłamstwo, lub coś gorszego jeszcze.

W notatkę o omyłce korektorskiej wlewa się taką samą dozę żółci, jadu i „temperamentu", co w artykuł o nadużyciu zaufania publicznego.

Publicysta poważny traktowany bywa w polemice z takiem samem lekceważeniem i brutalnością, jak notoryczny kondotjer dziennikarski.

I co w tem wszystkiem zasługuje na specjalną uwagę, to, że, wyjąwszy nieliczną u nas, Bogu dzięki, garść dziennikarzy rewolwerowych, którym skandal dostarcza chleba powszedniego, większość dziennikarzy, nadużywających „temperamentu", rekrutuje się wśród ludzi uczciwych, zdolnych, bezinteresownych i umiejących szanować talent, charakter i zasługi cudze.

Człowieka, którego w przystępie publicystycznej furji ośmieszą i sponiewierają, cenią nieraz, a nawet kochają w głębi serca szczerze.

Przyczyna więc owych wstrętnych wybryków tkwi nie w zwyrodnieniu etycznem jednostek, lecz w modzie, w „stylu", panującym u nas wszechwładnie od lat 30 przeszło.

O owej modzie i stylu, czyli o estetycznej stronie polemiki, pomówimy w dalszym ciągu, obecnie musimy poświęcić słów parę paradoksowi etycznemu, którym cięci i bezwzględni polemiści usprawiedliwiają swoje wybryki wobec własnego sumienia.

* * *

„Dla mnie w polemice — powiada pan X. — nie ten lepszy, kto słodszy, lecz ten, co broni lepszej sprawy".

Właściwie należałoby powiedzieć nie: „sprawy lepszej", lecz: „sprawy, którą za lepszą uważam".

Bo gdzież szukać miary na ocenienie, czy dana sprawa jest gorszą, czy lepszą? W naszem subjektywnem przekonaniu!

Przecież o rzeczy, stojące w jaskrawej i niewątpliwej sprzeczności z etyką, lub logiką, nie toczy się polemiki, tylko się je piętnuje lub sprowadza do absurdu bez żadnych zastrzeżeń i względów.

Właściwem zatem polem dla polemiki publicystycznej są, jak słusznie zaznacza pan X., „opinje i dążenia, płynące żywiołowo z życia, a przez prasę albo zwalczane, albo wydobywane ku lepszemu utrwaleniu w stosunkach realnych".

Bez wątpienia; ale nie odkryję chyba po raz drugi Ameryki, jeżeli przypomnę, że owe „opinje i dążenia" nie są prawdami bezwzględnemi, i że sympatje lub antypatje, które budzą w danym publicyście, oparte są na podmiotowych raczej, niżeli przedmiotowych podstawach. Każdy broni tego, co uważa za prawdę, a zwalcza to, co poczytuje za fałsz, i nikt mu z tego powodu zarzutów czynić nie może. Przeciwnie nawet, im głębiej kto jest przekonany o słuszności idei, w której imieniu występuje, tem większy budzić powinien w nas szacunek.

Dlatego, ściśle biorąc, nie ten lepszy, kto broni lepszej sprawy, bo wartość sprawy nie zawsze można ocenić przedmiotowo, lecz ten, kto broni danej sprawy rzetelnie i szczerze, z zapałem i wiarą, bez żadnych widoków osobistych i bez troski o skutki, jakie dla niego stąd wyniknąć mogą.

To jest jedyna norma do oceny wartości moralnej publicysty, którego, nawet zwalczając jego doktryny, musimy szanować, jeżeli tylko mamy przeświadczenie, że działa z dobrą wiarą. Szczery i uczciwy przeciwnik wart jest nawet nieskończenie więcej, niżeli najemny sprzymierzeniec, który broni „lepszej", t. j. sympatycznej nam sprawy, z wyrachowania.

* *
*

Podnosząc kwestję niewłaściwego i niesmacznego tonu polemik naszej prasy, dalecy jesteśmy od wzdychania do słodyczy w stylu.

Karmelkowa słodycz jest stokroć wstrętniejszą od brutalności i goryczy, gdyż pokrywa zwykle absolutną nicość moralną i jest wyrazem braku indywidualności w pisarzu.

Idzie nam tu więc nie o mdłą słodycz, lecz o zupełnie co innego, a mianowicie: o zachowanie w polemice miary estetycznej.

W zasadzie nie mamy nic przeciwko ciętości i dowcipowi, o ile naturalnie do preparowania ich służyć będzie sól attycka, nie sól kuchenna, ale trzeba wiedzieć i pamiętać: kiedy, przeciwko komu, a zwłaszcza przeciwko czemu ich używać.

Kocia muzyka, nawet doprowadzona do wirtuozostwa, jest, bądź co bądź, tylko — kocią muzyką, która ma prawo rozbrzmiewać jedynie w wyraźnie określonym czasie, miejscu i wypadku.

Zwracamy się zaś do prasy poważnej i uczciwej, nie do bezbarwnych i wodnistych świstków, gdyż tylko ludzie dobrej wiary liczą się serjo z zarzutem, zrobionym w dobrej wierze. Organów spekulacyjnych nie warto brać w rachubę.

* *
*

Przedewszystkiem jednak rozwiążmy pytanie: czy można od polemisty żądać, by liczył się z estetyką.

Bez wątpienia.

Polemika, zwłaszcza publicystyczna, jest przecież taką samą gałęzią literatury pięknej, jak wymowa świecka i kościelna, jak krytyka literacka i artystyczna, jak feljeton i t. p.

Polemista, pozbawiony talentu pisarskiego, nie władający dobrze techniką stylową, nie umiejący przemówić do rozumu, uczuć i wyobraźni czytelnika, nie wywrze nań żadnego wpływu. Słowem, polemika i publicystyka wogóle jest, do pewnego stopnia, sztuką i jako sztuka może podlegać krytyce estetycznej.

Cóż uważamy za kardynalny warunek dobrego dzieła sztuki? Zgodność, harmonję pomiędzy treścią a formą. Oba te czynniki muszą się nietylko równoważyć wzajemnie, lecz łączyć z sobą organicznie i przenikać tak ściśle, żeby stanowiły nierozerwalną i najzupełniej jednolitą całość.

Otóż polemiści nasi grzeszą tem właśnie, że nie umieją zachować harmonji pomiędzy treścią a formą. Forma u nich przeważa nad treścią i przygniata ją swoją wybujałością.

* *
*

„W każdej literaturze istnieje jedna piękna epoka — powiada Marc Monnier — kiedy pisarz ma coś do powiedzenia. W takiej epoce myśl dominuje i szuka dla wyrażenia się w mowie słów najprostszych i najbardziej zrozumiałych. Z chwilą, kiedy myśl traci panowanie, draperja staje się wszystkiem — i zaczyna się królestwo „baroku".

Każda sztuka a nawet każda gałąź sztuki, u każdego narodu, miała swoje okresy „baroku", t. j. nadmiernej przewagi ozdób i szczegółów nad całością. Otóż, jeżeli proza nasza powieściowa, proza Sienkiewicza i Prusa, odznacza się nadzwyczajną szlachetnością i prostotą, to nie można tego

powiedzieć o prozie dziennikarskiej, a specjalnie polemicznej. Tutaj króluje „barok" w całej okazałości.

Dzikie porównania, obok najdziwaczniejszych przenośni, zastępują miejsce logicznych argumentów; operetkowe dowcipy i brutalne szyderstwa odgrywają rolę ostrej przyprawy. Naturalnie, że wśród tych „ornamentów" ginie myśl przewodnia. Polemista, zajęty robieniem konceptów i dobieraniem wymownych porównań, traci z oczu zasadniczy cel swego artykułu, i zamiast krytyki danej doktryny, daje, co najwyżej, jej komiczną trawestację. Niekiedy znowu, porwany lawiną słów, które zbił w artystyczną, lub quasi-artystyczną całość, zaczyna walkę z wiatrakami, rozdyma drobiazgowe przewinienia przeciwnika do rozmiarów olbrzymich i strzela z armat do — muchy.

Jest to rodzaj sportu dziennikarskiego, a zarazem sposób ułatwienia sobie roboty.

Jak w epoce jezuickiej używano stałej liczby kwiecisto-bombastycznych zwrotów i cytat łacińskich, tak dziś nakręca się język do komiczno-satyrycznych porównań i metafor, podobnych do siebie, jak monety jednego stempla.

Zgłębić cudze poglądy i wykazać ich błędność na drodze logicznego rozumowania — to, bądź co bądź, robota, której skutek w dodatku niepewny, bo publiczność nie lubi czytać rzeczy poważnych. O ileż łatwiej wydrwić przeciwnika za pomocą „ciętych" i zjadliwych pseudo-dowcipów, które są dziś tak „tanie, że same z pióra spływają na papier!" A przytem rzecz „ciętą" i „złośliwą" przeczyta sto razy więcej ludzi, niż analizę sumienną i głęboką. Czy jednak, przeczytawszy, zyska coś więcej na tem, prócz podrażnienia nerwów?

* * *

Najgorszym jednak rezultatem tego podporządkowania celów polemiki — barokowej formie, jest krzywda, jaką się wyrządza osobie przeciwnika, którego się nie zwalcza, tylko ośmiesza, często najzupełniej niezasłużenie. Tym sposobem brak miary estetycznej prowadzi do grzechu przeciwko etyce, jeżeli bowiem wolno karcić i prostować błędy, nie wolno nigdy krzywdzić i poniewierać człowieka uczciwego zato, że posiada inaczej zbudowany mózg i nie podziela naszych przekonań. Mierząc wartość polemisty nie szczerością jego zapatrywań, lecz przypuszczalną dobrocią bronionej przez niego doktryny, możemy dojść do tego, że lichego kondotjera postawimy wyżej nad męczennika idei.

Otóż o nic więcej nam nie chodzi, tylko właśnie o poszanowanie dobrej wiary, szczerości i charakteru przeciwnika, oraz o stałe liczenie się z temi czynnikami w polemice.

Sądzimy, że wymaganie to niezbyt wielkie, i że sprawa nasza nie należy do „gorszych", a w każdym razie nie jest gorszą od doktryny, uważającej za jeden z celów polemiki „bezwzględne nihilowanie" i „dyskredytowanie" przeciwnika w oczach ogółu. Kiedy raz staniemy na gruncie zasady: „Cel uświęca środki" — to możemy nie tylko nihilować i dyskredytować przeciwników, lecz palić ich na stosie razem z książkami, które napisali. Pytanie tylko: czy wspomniana zasada wytrzymuje krytykę etyczną?

* * *

Zastrzegamy się raz jeszcze, że nie pragniemy bynajmniej sprowadzać polemiki do bezbarwnej i suchej dyskusji nad pewnym tematem. Broń Boże! Żywość, dowcip, werwa, oryginalność i ozdobność stylu, humor, sarkazm i ironja — wszystko to stanowi ważny i konieczny niemal składnik formy polemicznej, ale powtarzamy, że owa forma nie powinna przytłaczać, a co gorsza, paczyć i karykaturować treści. Pan X. powiada, że co innego „salon", a co innego organy publicystyczno-społeczne, które muszą być bezwzględniejsze w polemice.

Zapewne, niezawsze można prowadzić polemikę w stylu salonowym — chociaż wybitni a poważni publicyści francuscy i to potrafią, bez szkody dla prawdy i bez wpadania w bezbarwność i ckliwość — ale, jeżeli organ prasy nie jest salonem, to jest w każdym razie rodzajem katedry, albo trybuny parlamentarnej, nie prywatnem mieszkaniem kawalerskiem.

Prawda, że i w parlamentach dzieją się często rzeczy „nieparlamentarne", ale są to wypadki, wywołane specjalnemi warunkami i nie mogące uchodzić za prawidło.

Zdarzają się sytuacje, w których najspokojniejszy człowiek traci zimną krew i panowanie nad sobą: publicysta także jest człowiekiem i może wyjść z granic „parlamentaryzmu", może, porwany szlachetnem oburzeniem, powiedzieć więcej, wyrazić się ostrzej, niż pozwala takt, i nikt mu tego za grzech nie poczyta.

W pewnych wypadkach nawet wybuch podobny będzie czynem dodatnim i wzbudzi zasłużony podziw i sympatję.

Zawsze jednak przyczyna musi być proporcjonalną do skutku, a forma polemiki powinna harmonizować z treścią. Nie należy robić, jak mówią Francuzi, trop de bruit pour une omelette — „wiele hałasu o nic", gdyż wtedy łatwo popaść w śmieszność i przynieść szkodę nietylko sobie, lecz i sprawie, którą się uważa za „lepszą" i której się broni.

A co najważniejsza, nie trzeba stosować jednego szablonu polemicznego do kwestyj różnej wagi i ludzi różnej wartości moralnej i umysłowej. Otóż

najgłówniejszą wadą większości polemistów naszych jest właśnie „barokowa" szablonowość formy, maskowana jej pozorną swobodą i wybujałością.

Musi być przecież różnica w traktowaniu występków spekulanta, a bezwiednych pomyłek człowieka uczciwego; w innym tonie pisze się o idjotyzmach grafomana, a w innym o paradoksach i dziwactwach wielkiego umysłu, lub serca. Używanie jednych i tych samych efektów dysonansowych, branych f o r t i s s i m o, obniża wartość i powagę polemiki.

II.

Gdzie należy jednak szukać przyczyny tego zamiłowania do „baroku", które zresztą występuje nietylko w polemice, lecz w innych działach publicystyki naszej, a zwłaszcza w krytyce teatralnej, literackiej i artystycznej, gdzie bombastyczna frazeologja rozrasta się, jak chwast na ugorze. Mógłbym nawet wskazać, nieliczne na szczęście, książki, pisane w ten sam sposób.

Cytowany wyżej estetyk, Marc-Monnier, tłumaczy skłonność do baroku w literaturze ubóstwem myśli, która, niby próżny hidalgo hiszpański, okrywa swą nędzę sutą draperją płaszcza stylowego. Istotnie bywa i tak: niejeden polemista mówi dlatego głośno, szumnie i dużo, że nie ma nic do powiedzenia. Twierdzić atoli, że ogół publicystów naszych — mówimy tu naturalnie o poważnym odłamie prasy — cierpi na zanik myśli, byłoby nieprawdą.

„Barok", o czem zapomniał Marc-Monnier, powstaje nietylko wtedy kiedy niema myśli, lecz i wtedy, kiedy myśl nowa nie zdoła wytworzyć sobie właściwej formy i posługuje się formami przeżytemi, które spełniły już swoje zadanie i, nie mogąc pomieścić w sobie nieodpowiedniej treści, wykręcają się i nabrzmiewają pod jej nierównomiernym naciskiem.

Tu tkwi źródło choroby, o której piszemy.

* * *

Przed laty trzydziestu kilku nastąpił w życiu umysłowem naszego społeczeństwa przełom. Zwiastunem tego przełomu była, jak wiadomo, t. zw. „młoda prasa", która, pragnąc wprowadzić nowe ideje, musiała przedewszystkiem przypuścić szturm do starych. Głównym orężem walki była wtedy, z natury rzeczy, polemika, i to polemika, która, wskutek specjalnych warunków, przybrała specjalną i przystosowaną do owych warunków formę.

Ponieważ starsi, ufni w swoją potęgę, lekceważyli młodych, nie chcąc nawet z początku wchodzić z nimi w dyskusję, zuchwali nowatorowie postanowili wyprowadzić przeciwników z naiwnej równowagi i dopięli swego

zapomocą bezwzględności, sarkazmu, szyderstwa, ironji i zjadliwego dowcipu, którym polemiki owoczesne były, jak wiemy, nasycone.

Nie o historję walk młodej prasy ze starą idzie nam jednak obecnie, lecz o zupełnie co innego, a mianowicie o fakt, że forma, którą owe zapasy przybrały, nie powstała sztucznie, lecz wynikła z natury realnych stosunków społecznych i dziennikarskich.

Stylu więc młodej prasy nie można nazwać „barokowym", gdyż był on szczerym wykwitem myśli, którą wyrażał, i tworzył z nią jednolitą i organiczną całość.

* * *

Od tej epoki atoli dzieli nas wielki szmat czasu. „Młoda prasa" zróżniczkowała się i wydała całe potomstwo, w części podobne, w części zaś bardzo odmienne od macierzy. W tak zwanej starej prasie zaszły również znaczne metamorfozy.

Pewne różnice dawnych programów zatarły się zupełnie, inne zaakcentowały się wyraźniej. Zrodziły się nowe prądy i aspiracje, słowem: zarówno społeczne, jak i dziennikarskie stosunki uległy olbrzymim zmianom.

Nowe stosunki zrodziły nowe myśli i uczucia, które, pragnąc się wyrazić w sposób przedmiotowy, musiały szukać, rzecz prosta, nowych form. I rzeczywiście, dość rzucić okiem na naszą literaturę piękną i naukową, oraz na sztukę, żeby się przekonać, przez jakie fazy przechodziła forma tych dziedzin twórczości, podążając za prądem świeżych pojęć i wyobrażeń. Jedynie pewne działy publicystyki, a specjalnie polemika, zatrzymały formę dawną, chociaż trzy dziesiątki lat wprowadziły do dziennikarstwa cały szereg kwestyj, domagających się odmiennego sposobu traktowania.

* * *

Co skłaniało i skłania wielu publicystów do trzymania się przeżytego schematu? Oto jego niewątpliwa efektowność i elastyczność, pociągająca zwłaszcza młodych i „nerwowych" pisarzów. Forma ta pozwala pisać z werwą, rozmachem, brawurą, i daje łatwe ujście instynktom negatywnym; jest swobodną, lekką i luźną, ale właśnie dlatego niebardzo sprzyja ścisłości, sumienności i objektywizmowi. Dowcipne zestawienia i efektowne przenośnie nigdy nie zastąpią logicznej argumentacji rzeczowej— a bez tego polemika mija się z zadaniem, burzy tylko bowiem, nie buduje.

„Młoda prasa" nie mogła, zwłaszcza w początkach swej działalności, prowadzić z przeciwnikami wojny regularnej, i dlatego wolno jej było nie troszczyć się zbytnio o zasady strategji i taktyki.

Forma więc, jaką przybrała polemika, była wówczas psychologiczną koniecznością, dziś jednak już nią być przestała.

Swobodne harce muszą się różnić od prawidłowej szermierki, której obecnie bez wielkich przeszkód oddawać się można.

* * *

Przytem należy zwrócić uwagę na fakt, którego, ile wiem, nikt dotychczas nie podnosił, że pierwsi pozytywiści nasi, chociaż zwalczali romantyzm, byli na wielu punktach jego epigonami. Postawili sobie wprawdzie inny dogmat, ale bronili go z równym zapałem i namiętnością, jak romantycy swojego.

Zmienił się przedmiot wiary, ale stosunek subjektywny wierzących do owego przedmiotu pozostał ten sam, a wskutek tego i pewne formy dawnego kultu przeszły do nowego. Rzeczywiście, styl młodej prasy, zwłaszcza w pierwszym okresie, przypomina barwnością i patosem styl romantyków.

I nic dziwnego: przecież w naturze niema skoków, a przedstawiciele młodego kierunku wychowali się w atmosferze romantyzmu; żywili równie szczerą, głęboką i naiwną wiarę w swoje siły i byli równie pewni, że zdołają „bryłę świata pchnąć nowemi tory", jak i romantycy, którzy także w swoim czasie reprezentowali postęp. Cała różnica tkwiła w tem, że romantycy za źródło odrodzenia uważali uczucie, a pozytywiści — rozum i wiedzę.

Zresztą, zwłaszcza w początkach, wszystko zostało po dawnemu: nowe bóstwo odziedziczyło wszystkie atrybuty starego i było sławione w hymnach, jako wszechdoskonała, wszechmocna i jedynie zbawcza potęga.

Później, rzeczy się zmieniły. Romantyczny stosunek do wiedzy przerodził się, pod wpływem samejże wiedzy, w stosunek krytyczny.

Otrzeźwienie to odbiło się w sposób bardzo charakterystyczny na całokształcie życia umysłowego. Zasada względności naszych sądów i przekonań została uznana za pochodnię, przy której świetle należało rozpatrywać nietylko cudze, lecz i własne doktryny. Podział ideałów na prawdziwe i fałszywe, „lepsze i gorsze" uległ rewizji. Zrozumiano, że nawet sprzeczne prądy mogą istnieć obok siebie i rozwijać się równolegle, i że właśnie owo współistnienie i współrozwój stanowi do pewnego stopnia warunek społecznego i duchowego postępu.

* * *

Wobec tego, fanatyzm doktrynerski i partyjny osłabł, ustępując miejsca autokrytyce, oraz względnej tolerancji i wyrozumiałości — przynajmniej w teorji; wartki potok życia praktycznego bowiem, i u nas, i wszędzie,

toczy się zwykłem, nierównem korytem, tworząc pieniste kaskady i wiry głębokie. Życie praktyczne jednak zawsze było i będzie pozornym chaosem i labiryntem, w którym uczeni, filozofowie, a także i publicyści odgrywają rolę przewodników.

Otóż nie ulega wątpliwości, że przewodnik, który, obok zapału, energji i odwagi, nie będzie posiadał pewnej dozy zimnej krwi i taktu, łatwo zawieść nas może na manowce. Można pracować „nerwami", ale niedobrze jest oddać się „nerwom", zwłaszcza rozklekotanym — w niewolę...

Kto, napotkawszy na drodze przeszkodę, nie skruszy jej zapomocą środków, wskazanych we właściwym wypadku, lecz zacznie walić w nią gołemi pięściami, lub obsypywać gradem wymysłów i szyderstw, ten sam się zmęczy, lecz drogi nie oczyści.

Podobne wybuchy można sobie wytłumaczyć psychologicznie i, w uprawnionych przez okoliczności warunkach, sympatyzować z niemi głęboko.

Właściwą ich dziedziną atoli jest nie publicystyka, lecz poezja i sztuka.

* * *

Prometeizm publicystyczny objawia się w innych kształtach, niż prometeizm artystyczny, to bowiem, co w sztuce jest celem, schodzi w publicystyce do roli środka tylko, i to środka, w którego stosowaniu trzeba zachować subtelną miarę estetyczną. Artysta obchodzi nas głównie, jako indywiduum i przemawia też do nas, jako indywiduum; publicysta zaś jest przedewszystkiem reprezentantem idei, i wolno mu podnosić ton o tyle tylko, o ile ideja, w której imieniu występuje, dostraja się do tej wysokości.

Wolno mu nawet rzucać gromy i klątwy, jeśli stoi na rzeczywistym, nie papierowym Olimpie.

Polemista, którego lada drobiazg wprawia w urojony szał bachiczny lub arystofanesowski humor, będzie tworzył płody poronione, gdyż najefektowniejszy dobór jędrnych wyrażeń i fajerwerki najwspanialszych frazesów nie zastąpią tego, co stanowi prawdziwe piękno prozy poważnej wogóle, a polemicznej w szczególności, a mianowicie: rytmu logicznego, nadającego dziełom genjalnych myślicieli niepożyty urok i trwałość.

[Tygodnik Illustrowany 1899.]

STANISŁAW WITKIEWICZ I KRYTYKA SUBJEKTYWNA [1])

Dodatni wpływ, jaki działalność krytyczna Witkiewicza wywarła na naszą atmosferę artystyczną, jest faktem dawno stwierdzonym.

Wpływ ten sięgnął znacznie dalej i głębiej, niż zamierzał sam autor „Sztuki i krytyki", który przedewszystkiem miał na celu malarstwo i rzeźbę. Dzięki jednak poważnemu i szerokiemu traktowaniu obrabianych kwestyj, studja Witkiewicza, ukazujące się obecnie w trzeciem wydaniu książkowem, przybrały charakter ogólniejszy i utworzyły całość, będącą kompletnym wykładem estetyki w duchu pojęć nowszych.

Nie jest to naturalnie wykład systematyczny, gdyż autor, biorąc za punkt wyjścia fakty konkretne, rozwija swoje teorje w sposób przygodny; mimo to jednak niema prawie ważniejszego problematu estetycznego, któregoby Witkiewicz nie dotknął i nie rozjaśnił, zachowując wszędzie jednolitość, konsekwencję i zgodność z zasadą naczelną swojego filozoficznego poglądu na sztukę.

Prócz tego, w obszernej przedmowie ujął autor zapatrywania swoje w pewną organiczną całość, stanowiącą niejako syntezę i, że tak powiemy, „sens moralny" dzieła.

Estetyka Witkiewicza — to zerwanie ze wszystkiemi doktrynami, krępującemi swobodny rozwój talentów. Każdy artysta ma prawo i obowiązek być sobą, bez względu na to, czy dzieła, które tworzy, będą zgodne, czy niezgodne, z istniejącemi pojęciami, oraz wzorami i kanonami sztuki.

Niema prawideł wiecznych, niema rodzajów i stylów wyższych, lub niższych: każda indywidualność artystyczna może sobie — o ile jej na to pozwolą siły i talent — stworzyć styl własny, może wprowadzać do sztuki czynniki nowe, może rozszerzać zakres bodźców i wrażeń estetycznych do granic takich, na jakie pozwoli sama natura danej gałęzi sztuki.

---

[1]) Z powodu 3-go wydania dzieła „Sztuka i krytyka u nas".

Nie są to już dzisiaj rzeczy nowe, ale jednym z tych, którzy je do nas wprowadzili, był właśnie Witkiewicz, mający zupełne prawo nazwać swoją książkę „historją walki o niezależne stanowisko sztuki w dziedzinie ludzkiej myśli i o niezawisłość indywidualności w sztuce".

Ponieważ jednak, dzięki usiłowaniom Witkiewicza, estetyka, oparta na prawach indywidualizmu, zyskała sobie u nas uznanie powszechne; ponieważ dalej, przemawialiśmy niejednokrotnie w duchu tych poglądów, nie będziemy przeto streszczali i rozbierali całokształtu teoryj estetycznych Witkiewicza, lecz pozwolimy sobie zatrzymać się nad jednym szczegółem, a mianowicie: nad subjektywizmem, czyli indywidualizmem — w krytyce.

* * *

W epoce, kiedy autor „Na przełęczy" wystąpił z pierwszemi swemi artykułami o sztuce, kwestja subjektywizmu w krytyce nie była u nas jeszcze — według terminologji gazeciarskiej — „aktualną", a we Francji zaczynała dopiero, dzięki usiłowaniom Lemaître'a, wchodzić na porządek dzienny.

Pod wyrazem krytyka „subjektywna" rozumiano u nas wówczas krytykę doktrynerską, którą w sposób tak dowcipny i jędrny zwalczał Witkiewicz, wykazując jej jałowość i doprowadzając do absurdu jej napuszone a bezmyślne formułki.

Otóż krytyk-doktryner jest niewątpliwie krytykiem s u b j e k t y w n y m, ale nie będzie nigdy krytykiem i n d y w i d u a l n y m, a właśnie o to idzie dzisiejszym zwolennikom krytyki podmiotowej, którzy chcą podnieść tę gałąź literatury do godności sztuki.

Subjektywizm więc, według terminologji nowoczesnej, stał się równoznaczny z indywidualizmem i nie powinien być utożsamiany z ciasnem doktrynerstwem.

Takie metamorfozy pojęć naukowo-literackich nie należą do rzadkości, każdy termin oderwany bowiem ma znaczenie bardzo elastyczne, i dlatego przed rozpoczęciem wszelkich dyskusyj należy zawsze określić dokładnie, co się pod danym wyrazem rozumieć będzie.

Owóż, jeżeli formalistyka i schematyzm doktrynera może, a nawet musi być wyłączony raz na zawsze, nietylko z krytyki, lecz i ze wszystkich dziedzin twórczości i działalności ludzkiej, to inaczej stoi sprawa z subjektywizmem, o ile — powtarzam — traktować go będziemy jako synonim indywidualizmu.

* * *

Witkiewicz rozumie doskonale doniosłość indywidualizmu w sztuce, a nawet uważa go za czynnik zasadniczy, gdyż Tainowską teorję o wpływie rasy i otoczenia na twórczość artystyczną sprowadza słusznie do bardzo skromnych rozmiarów (str. XII). Mimo to jednak, kiedy idzie o krytykę, autor „Na przełęczy" oświadcza się stanowczo za krytyką objektywną, opartą na podstawach niewzruszonych, tkwiących korzeniami w prawach psychologji ludzkiej.

„Krytyka z zasady subjektywna jest takim samym nonsensem, jakimby była subjektywna fizyka, gdyby coś podobnego ktoś chciał stworzyć" — powiada Witkiewicz na stronie XVII.

Jest to zdanie zupełnie słuszne, ale pomiędzy krytyką a fizyką istnieje olbrzymia różnica.

Fizyka j e s t nauką ścisłą, krytyka dotychczas nią n i e j e s t, a czy będzie kiedykolwiek — o tem trudno dzisiaj coś stanowczego powiedzieć.

I właśnie dlatego, że wszelkie próby stworzenia krytyki ściśle naukowej nie dały dotąd żadnego rezultatu, zrodził się prąd, dążący do zrobienia z niej nie nauki, lecz sztuki, opartej, jak każda sztuka, na indywidualizmie.

* * *

Czy dążenie takie ma rację bytu?

Teoretyczną odpowiedź na to pytanie próbowałem dać w obszerniejszem studjum o „Subjektywizmie w krytyce"[1]); teorja jednak w tych wypadkach nie może mieć głosu decydującego. Kwestję istnienia, lub nieistnienia faktów rozstrzygają same — fakty, a te przemawiają na korzyść krytyki subjektywnej.

Krytyka subjektywna istnieje, a więc ma rację bytu.

Możnaby zrobić temu wnioskowi słuszny zarzut, że istnieją przecie rzeczy ułomne, lub szkodliwe, które, mając naturalną rację bytu, nie wytrzymują jednak krytyki logicznej, społecznej i t. p., i wskutek tego zasługują na potępienie, lub zagładę.

Bez wątpienia. Ale krytyka subjektywna nietylko istnieje, ale składa dowody żywotności i użyteczności, nie mniejszej od wielu innych gałęzi produkcji umysłowej i artystycznej człowieka.

Sam Witkiewicz powiada (str. XV): „Jeśli krytykiem takim (subjektywnym) jest Ruskin, ta dusza, tak bogata, że jej przejawy robią wrażenie jakiegoś wspaniałego, niewyczerpanego źródła, jakiejś fontanny oświetlonej i barwnej, skrzącej się w słońcu... niech taki krytyk pisze".

[1]) W tomie niniejszym str. 32. Ob. także studjum „Artyści i krytycy" (str. 109).

A jeżeli może pisać jeden, dlaczegóżby nie mieli pisać inni — o ile naturalnie będą równie zdolni i szczerzy?

Do stworzenia nowej formy wiedzy, czy sztuki, wystarczy jeden genjusz, ale nawet miljona niedołężnych epigonów za mało, by odebrać stworzonej raz formie prawo istnienia i rozwijania się dalej.

Jak Michał - Anioł, bez woli i chęci, wywołał dziwactwa baroku, tak Ruskin wywołał nadużycia zasady subjektywizmu w krytyce, ale a b u s u s n o n t o l l i t u s u m — nadużycie nie obala zasady. Że zaś zasada, którą kierował się Ruskin, była dobrą, przyznaje sam Witkiewicz (str. XVI):

„Nie stworzył on naukowej teorji sztuki, ale jego fanatyczna miłość dla niej porwała całe pokolenia umysłów. On wmówił im cześć i miłość do rzeczy, które mijali obojętnie, i zniechęcił do rzeczy, które czcili".

* * *

Rzecz prosta, że nie każdy może być Ruskinem, ale nie każdy też może być Michałem Aniołem, lub Botticellim, a mimo to malarstwo istnieć nie przestanie. Zresztą, z ludzi wysoce utalentowanych nie jeden Ruskin uprawiał krytykę subjektywną.

Jeżeli Lemaître i Anatole France nie ogarnęli tak szerokich horyzontów, jak estetyk angielski, to, bądź co bądź, złożyli dowody, że subjektywizm, albo ściślej mówiąc: indywidualizm w krytyce, nie zawsze prowadzi do absurdu.

Że taka krytyka nie jest nauką, tylko sztuką, to kwestji nie ulega, ale też nic nikomu i niczemu nie szkodzi.

Sztuki piękne zyskują zamiłowanych i wymownych rzeczników, ogół zaś otrzymuje nową kategorję wrażeń estetycznych, odpowiadających równie dobrze jego potrzebom duchowym, jak wrażenia, wywołane przez malarstwo, rzeźbę, muzykę, lub poezję.

Jeżeli krytykę subjektywną à la Ruskin zaliczymy do rodzaju poezji, to nie będzie ona jedyną przedstawicielką tego typu w literaturze. Od lat 40 przeszło, t. j. od czasu wystąpienia na arenę umysłową Europy pozytywizmu, przeniesiono metafizykę ze sfery nauki do dziedziny poezji, nadając jej miano „poezji pojęć".

Czyż jednak przez to metafizyka straciła rację istnienia?

Czy dzieła Schopenhauera, albo Platona, przestały wywierać urok i wpływ na inteligentnych czytelników dlatego, że teorje tych filozofów są tylko genjalnemi fantazjami, nie wynikami ścisłego badania, lub obserwacji?

* * *

Zresztą powstanie i rozwój krytyki subjektywnej nie powstrzymuje i nie wyłącza bynajmniej pracy nad wyszukaniem podstaw, na których możnaby zbudować psychologiczną teorję sztuki i krytykę objektywną.

Czy jednak krytyka objektywna, oparta nawet na najdokładniejszych badaniach i pomiarach, wystarczy do zrozumienia procesu twórczości artystycznej i jej rezultatów?

Krytyka objektywna — jak słusznie powiada Witkiewicz — musi się oprzeć na psychologji i fizjologji. Otóż psychologja i fizjologja mają taki sam kres rozwoju, jak i cała nasza wiedza. Kresem tym jest w wiedzy ogólnej poznanie przyczyny bytu, w fizjologji zrozumienie zagadki życia, a w psychologji pojęcie istoty wewnętrznej procesów duchowych. Rzeczy tych nie da się, zdaniem specjalistów, wyjaśnić nigdy w sposób ściśle naukowy.

Wskutek tego każda teorja sztuki, oparta na psychologji i fizjologji, będzie równie ułomną i względną, jak i jej fundamenty, i wyjaśniając istotę artyzmu, zatrzyma się u progu przybytku, gdzie się ukrywa najgłówniejszy motor twórczości, t. j. owo X, zwane indywidualnością artysty. Tutaj rozpocznie się rola krytyki subjektywnej, która w takim stoi stosunku do krytyki objektywnej, jak metafizyka do nauki ścisłej.

Czego nie można wymierzyć i wyjaśnić w sposób rozumowy, to człowiek stara się pochwycić i przyswoić sobie przy pomocy wyobraźni i uczucia. Potrzeba ta objawia się we wszystkich dziedzinach twórczości duchowej, nie wyłączając sztuki.

* *
*

W każdem arcydziele istnieją i będą istniały strony, nie dające się ująć w formułę naukową, a mimo to będące faktami, domagającemi się jakich takich, choćby hipotetycznych wyjaśnień.

Któż ich udzieli? Sam artysta?

Ten nie ma obowiązku, a najczęściej i możności, gdyż proces twórczy rzadko się uświadamia w całej pełni nawet najgenjalniejszym twórcom.

Jeżeli się więc nie znajdzie jednostka, pokrewna duchem artyście, ale zarazem posiadająca zdolności krytyczne, oraz specjalne wykształcenie, dzieło może pozostać zagadką dla ogółu na długie lata.

Owóż osobnik, posiadający takie właśnie zalety i kwalifikacje — to krytyk indywidualista, krytyk artysta, albo krytyk subjektywny: nazwa ma w tym wypadku znaczenie podrzędne.

Że krytyk podobny nie może być dyletantem — to rzecz tak prosta, że mówić o niej uważamy za niepotrzebne. Czem dla malarza i rzeźbiarza jest technika, tem dla krytyków jest wykształcenie ogólne i znajomość specjalna przedmiotu.

Sama inteligencja atoli i wykształcenie nie wystarcza, kiedy idzie o sztukę.

I pod tym względem właśnie krytyka artystyczna różni się od fizyki, gdzie można zajść bardzo daleko, przy pomocy samego rozumu i pewnej dozy wyobraźni.

Krytyk jednak musi być nietylko uczonym, lecz i — artystą.

* *
*

W swoich polemikach z krytykami warszawskimi Witkiewicz wykazuje wielokrotnie niekonsekwencje, popełniane przez przysięgłych sędziów sztuki, a wynikające stąd, że dany krytyk, znając doskonale zasady teoretyczne krytyki, nie umiał ich zastosować w danym konkretnym wypadku.

Dlaczego? Bo nie posiadał poczucia estetycznego, bo nie był artystą, tylko uczonym; bo mierzył arcydzieła łokciem przyswojonej zzewnątrz doktryny, nie własnem sercem i mózgiem, którym wykształcenie nie dodało ani ziarnka owej specjalnej wrażliwości, będącej darem nieba, a niezbędnej dla każdego, kto się styka ze sztuką.

A sam Witkiewicz? czyż wartość jego prac spoczywa w tem, co powiedział o b j e k t y w n e g o o technice malarskiej, o indywidualizmie artystycznym i t. p.?

Nie.

Nie w tem, c o powiedział, gdyż to samo mogli powiedzieć i mówili inni, ale w tem, j a k powiedział, jak indywidualnie odczuł i przystosował u nas tę teorję; w jego stylu, temperamencie, szczerości, zapale, — słowem w tem wszystkiem, co stanowi indywidualność pisarza, należy szukać źródła uroku, jaki wieje z jego książki.

A artyzm krytyk Witkiewicza uwydatnia się jeszcze jaskrawiej, jeżeli od przebrzmiałych już dzisiaj polemik przejdziemy do wiecznie młodych studjów jego o kolorystyce Mickiewicza, o Boecklinie, Gierymskim i t. d. Toż to syntezy nietylko ścisłe, ale tak indywidualne i głębokie, że tylko człowiek, posiadający, obok wielkiego wykształcenia fachowego, olbrzymi zmysł artystyczno-krytyczny, mógł je napisać. Że zaś, jak głosi słusznie sam Witkiewicz, artyzm musi stać na subjektywizmie, więc, mojem zdaniem, autor „Sztuki i krytyki" jest jednym z najpiękniejszych typów krytyki subjektywnej, w najlepszem znaczeniu tego wyrazu.

* *
*

Subjektywizm Witkiewicza nie jest ani doktrynerstwem, ani bezmyślnem i rozhukanem wyuzdaniem. Krytyk nie przysięga ślepo na żadną teorję, ani też nie bawi się w natchnionego proroka. Przeciwnie, szuka on prawdy — ale szuka na drodze własnej; wyjaśnia i ocenia zjawiska — ale ze swego oryginalnego punktu widzenia, i, zdając sobie doskonale sprawę z niemocy krytyki objektywnej, nie waha się przekroczyć jej granic, jeśli tego wymaga konieczność.

W „Sztuce i krytyce" czynił to nawpół bezwiednie, porwany polotem i temperamentem artystycznym; w nowszych pracach (Studja o Kossaku i o Aleksandrze Gierymskim) występuje już wyraźnie świadome poczucie zawiłości procesów artystyczno-twórczych, oraz trudności ich objektywnego zgłębienia.

„Sztuka — powiada Witkiewicz w pięknej rozprawie o Gierymskim [1]) — jest najszerszym, najbezpośredniejszym wyrazem ludzkiej duszy, ale dusza ludzka jest pojęciem, obejmującem tak olbrzymi świat zjawisk, jest takiem niezgłębionem morzem tajemnic, takiem zawiłem skupieniem i zmieszaniem niezliczonych i nieraz do ostatnich krańców sprzecznych objawów życia, jest plątaniną tak brutalnych i tak subtelnych stanów czuciowych, wzruszeń, wyobrażeń i pojęć, że odnalezienie istotnego związku między dziełem sztuki a duszą jego twórcy przedstawia niepokonane trudności dla krytyki artystycznej. Zagadnienie to jest właściwie istotną treścią teorji sztuki i o nie to rozbijają się zwykle, tak dobrze zawiłe i ciężko obmyślane systemy estetyczne, jak i chwilowe, nagle wybuchające hasła, w których streszczają się ciasne dążenia pewnego kierunku twórczości w sztuce".

A dalej:

„Żeby sztuka mogła zjawić się i istnieć, potrzeba, żeby rodzili się ludzie z wielkiemi talentami i niezwykłemi, dziwnemi duszami — nic więcej".

„Ludzkość, wraz ze wszystkiem, co istnieje, jest pod wpływem jednakich sił, działających według praw jednakich, które, pomimo to, wywołują rozmaite i sprzeczne skutki, zależne od indywidualnych właściwości rzeczy, na które działają... Oko jest oknem, przez które światło dostaje się do mózgu, lecz każdy mózg odpowiada innej do pewnego stopnia treści psychicznej. Dodatnie i ujemne warunki istnienia są w swoich skutkach różne, zależnie od indywidualności ludzi, zostających pod ich mocą".

* * *

[1]) Bibljoteka Warszawska 1901.

Tu już jesteśmy o sto mil od krytyki, której ideałem byłaby ścisłość fizyki, lub chemji; tu mamy do czynienia z żywiołami, których niepodobna mierzyć i ważyć, a które mimo to trzeba uwzględniać: tu więc krytyka subjektywna, intuicyjna, artystyczna wstępuje w swoje prawa. I Witkiewicz to uznaje.

Przytem pojęcie istoty i działania sztuki rozszerza się u niego coraz bardziej. Zawsze wprawdzie obchodzą go przedewszystkiem kwestje czysto „plastyczne", a mianowicie to, co niesłusznie nazywano „techniką", a co „było właśnie treścią artystyczną zagadnień malarskich", ale rozumie doniosłość innych żywiołów sztuki.

„Psychologja sztuki — powiada Witkiewicz w studjum o Gierymskim — opiera się w znacznej części na wydobywaniu, rozpętywaniu i doprowadzaniu do świadomości stanów czuciowych, leżących w duszy w stanie potencjalnym; jest ona tą iskrą, która sprowadza wybuch psychiczny energji. Każdy człowiek ma w sobie coś z bohatera i coś z filistra, coś z anioła i coś z bydlęcia — sztuka dobywa z ludzi te rozmaite stany i daje możność przeżywania ich bez odpowiednich faktycznych wypadków życiowych".

A w studjum o Kossaku na str. 12 czytamy:

„Wartość dzieła sztuki jest wieloraką — bezwzględną mierzy się tylko cechami artystycznemi. Lecz dzieło sztuki jest wyrazem ludzkiej, duszy, czasem tylko duszy tego człowieka, który je stworzył, czasem zaś żyje w niem zbiorowa dusza całego narodu".

* * *

I wszędzie, i zawsze, czy, kiedy mówi o równouprawnieniu najrozmaitszych typów, kierunków i stylów sztuki, i stara się je wytłumaczyć psychologicznie; czy, kiedy wnika w jakąś indywidualność i wyjaśnia jej właściwości; czy, kiedy broni praw swobodnego rozwoju — wszędzie i zawsze uderza szerokość, jasność i elastyczność jego umysłu, który nie uprzedza się do niczego zgóry, ale przeciwnie, wszystko rozbiera i bada z sympatyczną ciekawością i gotów jest złożyć pierwszy hołd każdemu szczeremu objawowi twórczości.

* * *

W początkowej epoce swojej działalności, która wyrosła z gruntu polemicznego, a której rezultaty złożone są w zbiorze „Sztuka i krytyka", Witkiewicz mimowoli wpadał w pewną jednostronność i akcentował zbyt silnie jedne punkty omawianych kwestyj, a pomijał inne. Ostatnie jego książki jednak mają charakter bardziej zaokrąglony, syntetyczny; są spokojniejsze, ale pełniejsze, bogatsze, wszechstronniejsze.

Pozostał sobą, nie zatrzymał się jednak w rozwoju, ale szedł naprzód; badał nowe prądy, nowe dzieła, nowe teorje, słowem — nie zasklepił się, jak jego współbojownicy, w kółku pojęć, zdobytych przed 20 laty.

* * *

A mimo, albo może właśnie dlatego, Witkiewicz dziś ma jeszcze przeciwników. Jedni widzą w nim gnębiciela sztuki ideowej, inni znowu oburzają się na to, że nie jest on tak ciasnym, jak oni, że hołduje hasłu autonomji sztuki i że nie chce czcić „łojówki" komunałów, jako światła bezpieczniejszego od „olśniewającej błyskawicy paradoksów".

Jednemu z nich, który głosem inkwizytora wołał, że z książki o „Kossaku" należałoby „wyrwać i spalić stronnice, napojone duchem takich indywidualistów, jak Ruskin, Tołstoj i Nietzsche", Witkiewicz odpowiedział słusznie: „Dopóki umysł jest młody, świeży i silny — brzydzi się komunałami; z chwilą jednak, kiedy przychodzi n i e d o ł ę s t w o i b e z w ł a d, boi się paradoksów, w których tkwią iskry prawd nowych, niedostępnych dla umysłu zakrzepniętego w rutynie".

Niedołęstwo i bezwład — nie grożą umysłowi Witkiewicza. Kto dotąd pozostał młodym duchowo, ten przebył już okres krytyczny i „nie zakrzepnie" tak łatwo w „rutynie" i bezmyślności.

[Tygodnik Illustrowany 1899.]

ARTYŚCI I KRYTYCY

Przyczynek do psychologji krytyki

Antagonizm pomiędzy artystami a krytykami, to rzecz tak stara, jak — sztuka i krytyka.

Najczęściej źródłem niesnasek bywa obrażona miłość własna, są jednak wypadki, gdzie przyczyny należy szukać głębiej: w różnicy poglądów na istotę sztuki, w niedokładnem i niewłaściwem pojmowaniu celów i zadań krytyki i t. p., i t. p.

W nowszych czasach zaczęły się zjawiać protesty nie przeciwko osobom, lecz pewnej zasadzie, przeciwko pewnemu zwyczajowi, panującemu u nas od dość dawna.

Protest przeciwko zasadzie ogólnej nie może wynikać jedynie z interesu osobistego, lecz musi mieć jakieś fundamenty, musi opierać się również na jakiejś, prawdziwej czy fałszywej, zasadzie, i dlatego zasługuje na uważniejsze rozpatrzenie.

* * *

Otóż wśród artystów różnego typu: literatów, malarzów, aktorów słychać często narzekania na to, że pracę ich krytykują nie krytycy zawodowi, lecz koledzy-artyści.

Rzeczywiście krytyków zawodowców jest u nas niewielu, o teatrze więc pisują komedjopisarze, o powieściach — powieściopisarze, o sztukach plastycznych — malarze i t. d.

Pomiędzy głosami, protestującemi przeciwko takiemu stanowi rzeczy wyróżnić należy dwa (najświeższej daty).

P. Marjan Prażmowski, artysta dramatyczny teatru warszawskiego, pisząc o reformach, jakie należałoby zaprowadzić na naszej scenie, mówi między innemi:

„W stosunku do teatru, w prasie naszej istnieją dwa czynniki: jeden, wymagający s z e r s z e j dyskusji w dziennikarstwie, a tym jest krytyka, spoczywająca w rękach komedjopisarzów. Co do tego, zdania bywają roz-

dwojone. Jedni utrzymują, że dana specjalność wyrabia wytrawność sądu i daje prawo do krytyki; inni znowu twierdzą, że, wziąwszy pod uwagę naturę ludzką i drażliwość autorską — krytyka komedjopisarzów o komedjopisarzach i artystach po większej części bywa stronną.

„Wspomnę tu nawiasowo, że najznakomitsi krytycy teatralni zagranicą nie rekrutowali się z pomiędzy autorów dramatycznych, nie czując się jednak powołanym do rozwiązania tej sprawy, zaznaczam, że wszelkie p r o i c o n t r a tego dylematu powinny być odpowiednio rozwiązane w prasie naszej dla dobra sceny".

* * *

W broszurze artysty malarza, pana Marjana Wawrzenieckiego p. t. „Dławcy", wystawiającej w niewesołych barwach stosunki, panujące w krytyce sztuk plastycznych, czytamy:

„Autor niniejszej pracy był gorącym propagatorem tak zwanego „sądu specjalistów", trwał bowiem w złudzeniu, iż artyści, pisząc sami o swoich kolegach i ich działalności, oraz o tem, co w interesie sztuki leży, prędzej pouczą ogół o tem, co stanowi palącą jej potrzebę.

„System ten dawał gdzieindziej dodatnie rezultaty, w zdemoralizowanej Warszawie jednak klika najśpieszniej owładnęła wpływowe stanowiska krytyków i nadużywała prasy do swych egoistycznych celów".

W obu przytoczonych głosach uderza jeden rys wspólny, a mianowicie: nacisk położony na etyczną stronę kwestji. Znaczy to, że obaj artyści uważają krytykę, uprawianą przez twórców, za szkodliwą dlatego jedynie, że „natura ludzka jest słabą, a drażliwość autorska wielką", oraz, że atmosfera dziennikarsko - artystyczna Warszawy szybko i łatwo demoralizuje krytyków.

Bez wątpienia, argumentom tym niepodobna odmówić pewnej słuszności.

Natura ludzka jest słabą, i człowiek, mający możność wyzyskania swego wpływu dla celów osobistych, niezawsze umie oprzeć się pokusie. To prawda. Ale ostatecznie komedjo-, czy powieściopisarz, malarz czy muzyk, jeżeli jest człowiekiem z gruntu uczciwym, nie będzie pisał krytyk stronnych, ani świadomie fałszował prawdy. Z drugiej strony znowu zdarzają się krytycy zawodowi, wpadający w kolizję z etyką.

Kwestja uczciwości lub nieuczciwości więc, mająca pierwszorzędne znaczenie przy ocenianiu działalności d a n e g o osobnika, nie może być brana w rachubę w dyskusji ogólnej i teoretycznej.

Uczciwość jest elementarnym obowiązkiem każdego człowieka; kto więc ulega pokusom i nadużywa swego stanowiska dla celów egoistycznych, tego społeczeństwo powinno odtrącić od siebie — i koniec.

Wszelka dyskusja o rzeczach tego rodzaju jest zbyteczna: wystarczy ujawnienie faktów i poparcie ich niezbitemi dowodami.

Jeżeli jednak wyłączymy z rozprawy kwestje etyczne, to z tego nie wynika, żeby należało wogóle zamknąć dyskusję nad przedmiotem.

Przeciwnie, przeniesiona z gruntu społeczno-moralnego na grunt psychologiczno-estetyczny, sprawa krytyki t. zw. „specjalistów" przedstawi nam się dopiero we właściwem świetle.

I.

Wprowadzenie ekspertów-specjalistów do krytyki było naturalną reakcją przeciwko rozpanoszeniu się krytyki feljetonowej i dyletanckiej.

Był czas, kiedy w myśl przysłowia, że „sztuka jest trudna, a krytyka łatwa", prawo krytykowania przysługiwało każdemu, kto umiał związać z sobą kilka wyrazów w zdanie, a kilka zdań w artykuł, mniej lub więcej logiczny.

Ta bezcelowa zabawka, to przelewanie z pustego w próżne sprzykrzyło się wkońcu artystom i publiczności. Zaczęto protestować przeciwko temu i, jako antytezę krytyki dyletanckiej, postawiono krytykę fachową, t. j. krytykę, uprawianą przez samych artystów i twórców. Był to wielki krok naprzód, ale nie było to ostateczne rozwiązanie kwestji.

Krytyka feljetonowo-dyletancka nie zasługiwała nawet na miano krytyki. Krytyka, uprawiana przez specjalistów, była i jest niewątpliwie krytyką, która ma swoją rację bytu i przynosi pożytek — ale w pewnych granicach.

Artysta, krytykując artystę, patrzy przedewszystkiem na tak zwaną robotę, t. j. na stronę techniczno-formalną. Jeżeli jest malarzem, to mówi o „repoussoirach", o modelacji, o tonach, które się godzą, lub kłócą z sobą, o figurach, które się przewracają, lub stoją dobrze; jeżeli jest komedjopisarzem, to będzie mówił o „trucach" scenicznych, o zręcznej, lub niezręcznej ekspozycji i t. p.

Wszystko to jest bardzo ważne i bardzo potrzebne, i powinno być uwzględniane w krytyce, ale nie stanowi samego jądra, samej istoty krytyki.

* * *

Witkiewicz, który odznacza się wielką szerokością skali krytycznej i który równie dobrze ocenił Gierymskiego, jak Böcklin'a i Segantini'ego, uznał za podstawę krytyki następującą zasadę:

„Jeżeli chodzi o malarstwo, to harmonja barw i logika światłocienia, która ogarnia całą prawie sprawę doskonałości kształtu; jeżeli o rzeźbę, to tylko ta doskonałość kształtu; jeżeli o literaturę, to logika myślenia i do-

skonałość mowy, a we wszystkich tych trzech odłamach sztuki, o ile one wyrażają rzeczywistego człowieka i świat rzeczywisty — ścisła prawda w ich przedstawieniu. Jeżeli idzie o muzykę — to harmonja oparta na prawach fizyki i fizjologji; jeżeli o architekturę, to tylko kwestja utrzymania w stałej równowadze pewnych brył, składających się na pewną całość kształtu".

* * *

Zasada to zupełnie słuszna, ale ogarniająca tylko pewną, bardzo ważną, lecz nie jedyną sferę wrażeń, wywoływanych przez sztukę.

Prawda, że „barwy, światła, cienie, kształty, t. j. ruchy, wyraz i charakter rzeczy, pojedyńcze tony i ich harmonja, logika światłocienia, są to wszystko środki artystyczne (nie techniczne); pierwiastki, z których się składa artystyczna strona obrazu" [1]) — nie zgodziłbym się jednak na to, że „one jedynie i stanowczo mówią o sile talentu, że na nich jedynie można zbudować sąd, choćby w przybliżeniu ścisły i prawdziwy o talencie i indywidualności artysty".

Sam Witkiewicz, pisząc o Böcklinie, powiada: „Böcklin jest głębokim myślicielem-poetą — jest to jego zaleta, niezależna od genjuszu malarza". Czyż niezależna? Czy poezja Böcklinowskich obrazów nie odsłania nam jego „indywidualności" równie dobrze, jeżeli nie lepiej od „harmonji kolorytu i logiki światłocienia", z których pomocą artysta wizje swoje uzewnętrznił, zobjektywizował, wyraził?

A teraz idźmy krok dalej. Czy pośród malarzy i rzeźbiarzy tylko jeden Böcklin był poetą? Czy nie był nim Michał Anioł, kując posągi „Mojżesza", „Nocy", „Niewolników", lub rzucając na papier śmiałe linje kopuły św. Piotra? [2]) Czyż nie jest poetą odmiennego typu Rubens w swojej wybujałości? Czyż Rembrandt nie tworzył dramatów, przedstawiając w sposób niedoścignony walkę światła z cieniem?

* * *

A Gierymski, który — jak powiada Witkiewicz — „niezależnie od wszelkich ogólno-ludzkich myśli i dążeń patrzy na naturę jedynie i wyłącznie ze stanowiska malarskiego", czy nie jest poetą? Mojem zdaniem, jest, dlatego właśnie, że jest znakomitym artystą-malarzem, nie kopistą. Istota

[1]) Witkiewicz: „Sztuka i krytyka", 1899, str. 686. Słuszność każe nam zaznaczyć, że Witkiewicz i w praktyce i w teorji rozszerzył zczasem tę jednostronną zasadę. Por. wyżej „S. Witkiewicz i krytyka subjektywna".

[2]) Sam Witkiewicz wyraził się o Michale Aniole: „Jeżeli był kiedy rzeźbiarz, którego każde dzieło jest pewnym nastrojem psychicznym, skondensowanym do niezmiernej potęgi — to był nim Michał Anioł" (1903).

twórczości Gierymskiego leży przecież nie w naśladowaniu natury, lecz w jej odtwarzaniu — a to wielka różnica. Zapewne, Gierymski nie jest lirykiem, tylko epikiem, nie jest fantastą, jak Böcklin, lecz realistą, ale przecież epika i realizm, to równie dobre żywioły poezji, jak liryzm i fantazja.

Epicy są objektywni, lirycy subjektywni — to rzecz wiadoma, ale t. zw. objektywna poezja jest także poezją.

Obrazy Gierymskiego mogą — jak słusznie twierdzi Witkiewicz — nie przedstawiać jego wzruszeń, jego poglądów subjektywnych na kwestję życia, ale przedstawiają jego wzruszenia i jego poglądy subjektywne na naturę, żywą czy martwą, wszystko jedno: na wodę, powietrze, światło, kształty etc. Nie są to poglądy i wzruszenia społeczne, tylko artystyczne, ale są to, bądź co bądź, jego indywidualne, subjektywne wzruszenia i poglądy [1]). Prawda, że Gierymski jest dyskretny i chowa swoje „ja" poza dziełem, ale dążenie do przedmiotowości — to właściwość twórcza typu epiczno-plastycznego, który pojawia się w każdej dziedzinie sztuki.

* * *

Witkiewicz powiada, że „nikt nie wywołuje z płaszczyzny płótna takiego złudzenia przestrzeni, co Gierymski" — i ma słuszność, ale właśnie — jak wykazały nowsze prace psychologiczno-estetyczne — owa zdolność odczuwania i wywoływania złudzenia przestrzeni jest właśnie jednym z najważniejszych czynników twórczości malarskiej, i to nietylko plastycznym w ścisłem znaczeniu tego wyrazu, ale i ogólno poetycznym.

Adolf Hildebrand w swojej ciężko napisanej, ale bardzo pouczającej rozprawie p. t. „Das Problem der Form in der bildenden Kunst" [2]), która obudziła wielkie zainteresowanie w kołach artystów i estetyków niemieckich, powiada, że „naśladowcza treść (imitativer Inhalt) obrazu nie stanowi istoty dzieła sztuki. Formy wzięte z przyrody muszą być obrobione architektonicznie (architektonisch verarbeitet), a wtedy dopiero rzeźba i malarstwo wychodzą ze świata prostego naturalizmu i wstępują w sferę wspólną wszystkim sztukom: w świat sztuki prawdziwej".

„Architekturę" bierze Hildebrand w znaczeniu szerszem od zwykłego terminu.

[1]) Witkiewicz dzisiaj patrzy się na tę sprawę inaczej, niż przed laty. W studjum „Dziwny człowiek" („Tyg. illustr.", 1903) czytamy: „W każdem malarstwie występują jako jego konieczne składowe pierwiastki: potrzeba wyrażenia siebie, swego stanu psychicznego, swego czucia, potrzeba odtworzenia widzialnego świata i potrzeba ornamentacji". Na ten pogląd godzimy się bez zastrzeżeń.

[2]) Strassburg, I. H. E. Heitz, 1901, III wydanie poprawne.

„Architektura jest to budowa pewnej całości formalnej, bez względu na specjalne formy, jakiemi się artysta posługuje. Dramat, symfonja posiadają swoją architekturę, swoją budowę wewnętrzną i tworzą, dzięki temu, organiczną całość stosunków, podobnie, jak obraz, posąg, jakkolwiek każdy rodzaj sztuki żyje w odmiennym świecie form".

„A że świat form, który rzeźba i malarstwo wytwarza, naśladując naturę, posiada charakter przestrzenny i wskutek tego ich architektoniczne kształtowanie, z natury rzeczy, odbywa się w przestrzeni, więc zasady kierownicze tego kształtowania nie są przypadkowemi, lecz tkwią we wrodzonem nam poczuciu przestrzeni, które artysta rozwija".

* * *

Nie mogę tu streszczać i oceniać szczegółowo interesujących i przekonywających, ale zawiłych wywodów Hildebranda, powiem więc tylko krótko, że uważa on za konieczne, aby figury w obrazie nietylko „opowiadały anegdotę", ale „współpracowały" wraz z innemi czynnikami nad tem, by wytworzyć „jednolitą całość przestrzenną".

Otóż jeżeli kto, to Gierymski, świadomie, czy bezwiednie, dążył w malarstwie do tego właśnie ideału — co zresztą stwierdza i sam Witkiewicz. Ale to, napozór czysto plastyczne, dążenie nie wyłącza bynajmniej żywiołu ogólno-poetyckiego.

Hildebrand jest, jak i Witkiewicz, bezwzględnym przeciwnikiem „literatury" w malarstwie, ale wyłącza ją dlatego jedynie, że zdaniem jego „plastyka nie potrzebuje pożyczać sobie poezji gdzieindziej"; istotne działanie poetyczne malarstwa wyrasta z jego własnych środków: ze sposobu patrzenia i odtwarzania.

Plastyka chwyta zjawisko nie dlatego, że posiada ono „samo w sobie zdolność działania poetycznego, ale dlatego, żeby je przy pomocy środków właściwych zrobić poetycznem".

„Artysta, względnie do swoich indywidualnych zdolności, wzbogaca nasz stosunek do natury, stawiając dane zjawisko w sytuację, która uwydatnia w niem nowe, ale normalne, akcenty działania estetycznego".

Otóż to słuszne zdanie stosuje się do artystów wszelkiego typu: malarzy, rzeźbiarzy, poetów i muzyków.

Jeżeli Mickiewicz, poeta z zawodu, był świetnym plastykiem i kolorystą, to Gierymski, plastyk i kolorysta, jest poetą, gdyż dzięki swemu czysto malarskiemu, ale wyjątkowo silnemu poczuciu przestrzeni, wzbogacił naszego ducha całym szeregiem nowych wrażeń.

Słowem „harmonja barw" i „logika światłocienia", doskonałe kształty, logika myślenia i doskonałość mowy, stała równowaga brył etc. — wszystkie

te artystyczne czynniki winny dążyć, i u wielkich artystów dążą zawsze do tego, żeby zlać się w jeden akord, który znajduje oddźwięk przedewszystkiem w naszem uczuciu, a następnie i świadomości, i wzbogaca, rozszerza, pogłębia naszą jaźń duchową.

II.

Dzieło sztuki tem się właśnie różni od pary butów lub stołu, że poza dobrą „robotą" powinno zawierać coś więcej, a mianowicie pewną sumę pierwiastku duchowego, pewne quantum poezji.

Doskonała „robota" w sztuce jest tylko środkiem, nie celem, celem zaś jest wywołanie w widzach, słuchaczach czy czytelnikach wzruszenia sui generis, zwanego wzruszeniem estetycznem.

Każde prawdziwe dzieło sztuki, czy będzie niem piękny kościół lub pałac; czy obraz lub posąg; czy epopea lub dramat — jest w gruncie rzeczy poematem i powinno być oceniane przedewszystkiem, jako poemat.

Nie idzie tu, rzecz prosta, o literacką treść, o temat, o anegdoty historyczne, czy psychologiczne, o sugestyjne tytuły, lecz o potęgę poetycznego nastroju, który bije zarówno z prostych krajobrazów Chełmońskiego, jak i z Matejkowskiego „Kazania Skargi", zarówno ze stronic „Pana Tadeusza", jak i ze strzelistych wież kościoła św. Florjana na Pradze.

Otóż krytyk jest to człowiek, który się wsłuchuje w ową wewnętrzną muzykę, dźwięczącą w każdem rzetelnem dziele sztuki, który wydobywa najaw ukrytą w niem poezję.

Taki jest główny cel i podstawowe zadanie krytyki. Krytyk powinien sam zachwycać się pięknem i umieć pobudzać innych do zachwytu, powinien być w pierwszej linji pośrednikiem pomiędzy sztuką a ogółem, a w drugiej dopiero sędzią, ekspertem, korektorem, czy cenzorem estetycznym.

Artyści zaś, krytykując swoich kolegów, występują przedewszystkiem w roli ekspertów i korektorów. Ostatecznie, nie można im brać tego za złe. Krytyka fachowo-techniczna, pomimo swej jednostronności, jest pożyteczna, potrzebna, a nawet konieczna — jako uzupełnienie krytyki ogólno-syntetycznej.

Redakcja „Książki" w Nrze 9. z 1902 r. proponuje np. żeby „Poradnik językowy", nie poprzestając na wytykaniu mniej lub więcej upowszechnionych błędów językowych, „podjął się systematycznej oceny języka tych przynajmniej książek, które mogą rachować na większą poczytność". Myśl bardzo dobra. Podobną specjalizację krytyki dałoby się przeprowadzić we wszystkich jej działach.

Niech filologowie piszą o języku, malarze o technice malarskiej, muzycy o kontrapunkcie i dysonansach, komedjopisarze o fakturze komedji, aktorzy o grze aktorskiej i t. p., i t. p. — pozostawiając krytykom zawodowym ogólną syntetyczną ocenę dzieł sztuki, jako dzieł sztuki, jako wytworów poezji, która pozostaje poezją, czy odziejemy ją w szatę słów, czy tonów, barw i linij.

* * *

Wszystko to bardzo pięknie — mógłby ktoś powiedzieć — ale, po pierwsze, skąd wziąć tylu krytyków zawodowych, a po drugie, z jakiej racji krytyk ma lepiej odczuwać poetyczną stronę dzieła sztuki, niżeli artysta?

Na pierwszy punkt, niestety, nie moglibyśmy znaleźć odpowiedzi. Istotnie, krytyków zawodowych, krytyków, traktujących krytykę jako wyłączną specjalność, jest u nas za mało w stosunku do potrzeb piśmiennictwa wogóle, a dziennikarstwa w szczególności.

Najlepiej jeszcze przedstawia się dział krytyki literackiej i teatralnej; w sztukach plastycznych jednak i muzyce długo jeszcze z konieczności trzeba będzie korzystać z usług artystów, którzy są o całe niebo wyżsi i pożyteczniejsi od dyletantów, piszących o wszystkiem.

Jeżeli jednak artyści - krytycy są pożyteczni, to pocóż ich usuwać? Czyż nie wystarczy skłonić ich do zmiany metody krytycznej, do rozszerzenia horyzontu, do wyjścia z ciasnych granic ocen czysto fachowych?

Ta strona kwestji wkracza w dziedzinę psychologji estetycznej i wymaga szerszego rozbioru.

Talent krytyczny i talent twórczy są to dary specjalne, wrodzone i, do pewnego stopnia, wyłączające się wzajemnie, w pierwszym bowiem przeważa zdolność a n a l i t y c z n a w drugim s y n t e t y c z n a.

Zdarzają się wyjątkowe jednostki, w których zdolności twórcze kojarzą się z krytycznemi w jedną harmonijną całość, ale, po pierwsze — na wyjątkach niepodobna budować teorji, a po drugie — przy bliższem wniknięciu w rzecz, owe wyjątki okazują się najczęściej wyjątkami względnemi, wyjątkami do pewnego stopnia tylko.

Pomijając już znany fakt, że najlepszymi krytykami wśród twórców bywają najczęściej artyści średniej miary, weźmy typy tak wyjątkowe, jak Schiller i Mickiewicz. Ci genjalni poeci byli niepospolitymi estetykami i krytykami — to fakt. Estetyka Schillera jednak jest estetyką jednostronną, estetyką, w której ramy wchodzą tylko utwory pewnej kategorji. Estetyka Schillera jest estetyką twórczości Schillera i pokrewnych mu duchem artystów. Co do Mickiewicza, to fakt absolutnego przemilczenia w prelekcjach o literaturze słowiańskiej działalności poetyckiej Słowackiego świadczy, że

autor „Pana Tadeusza", jako krytyk, niedoceniał wartości utworów autora „Króla Ducha". A przecież Mickiewicz był potentatem myśli, był nietylko genjalnym poetą, lecz i człowiekiem szeroko wykształconym, oczytanym, oraz idealnie uczciwym i bezstronnym.

Czy postępek Mickiewicza zasługuje na naganę? Bynajmniej. Poeta był w zgodzie z samym sobą, był szczery: nie chwalił tego, czego chwalić nie mógł, ponieważ mu się nie podobało.

Jako artysta biegunowo odmiennego typu, nie mógł przełamać swej potężnej indywidualności i wniknąć w istotę twórczości „boga stojącego na przeciwnem słońcu".

* * *

Jeden z artystów, człowiek inteligentny i wykształcony, dowodził mi raz zupełnie poważnie, że Böcklin, Burne-Jones i Puvis de Chavannes to pomimo talentu, jednostki szkodliwe, gdyż sprowadzili sztukę z właściwej drogi, t. j. realizmu, na bezdroże. Wybitni twórcy szkoły modernistycznej znowu nazywają bezdrożem — realizm.

Dlaczego? Bo każdy artysta uważa, i do pewnego stopnia musi uważać, tę drogę za jedynie dobrą, po której sam idzie, i dlatego może być doskonałym krytykiem, ale tylko pokrewnych sobie duchów twórczych.

A oto inny przykład.

Kiedy lat temu kilka wystawiano u nas „Vasantasenę", ten cudowny kwiat poezji wschodniej, kto oddał jej sprawiedliwość? Krytycy zawodowi. Kto ją potępił i ośmieszył? Dramatopisarze, zarówno starsi, jak i młodsi, którym formuły teatru europejskiego zasłoniły poezję indyjskiej Prakarany.

Ta sama historja powtarza się ze wszystkimi prawie artystami, piszącymi krytyki. Artysta właśnie dlatego, że jest artystą, nie posiada owej giętkości i elastyczności, która stanowi cechę krytyka.

Artyście trudniej, niż krytykowi, wyleźć, że tak powiemy, „z własnej skóry" i wniknąć do wnętrza cudzej jaźni, zwłaszcza jeżeli ta jaźń jest mu obca i niesympatyczna.

* * *

Krytyk — jeśli jest krytykiem z powołania, nie z przypadku — musi, prócz poczucia piękna, posiadać ciekawość intelektualną, która go będzie popychała do zgłębiania, analizowania i porównywania z sobą najróżnorodniejszych stylów i typów twórczych.

Ta ciekawość, ta żądza poznania i zrozumienia mechanizmu twórczości i wrażliwości estetycznej we wszystkich możliwych objawach wyróżnia krytyka od innych osobników, miłujących sztukę i piękno, a więc i od artystów.

I krytyk może mieć swoje indywidualne sympatje i antypatje, ale, współczując nawet więcej jednemu kierunkowi, czy typowi twórczości, powinien rozumieć wszystkie. Subjektywizm krytyka tem się właśnie różni od subjektywizmu artysty, że, dzięki specjalnym właściwościom psychicznym, oraz specjalnej kulturze i tresurze, może, nie zatracając swego rodzimego charakteru, wżywać się w ducha indywidualności biegunowo przeciwnych.

Niepodobna wyobrazić sobie bardziej krańcowej antytezy, niż głośny krytyk francuski, Brunetière, i symboliści. A jednak ten gorący wielbiciel jasnej, logiczno-architektonicznej literatury XVII wieku zdołał, dzięki swej krytycznej kulturze, zrozumieć istotę i ocenić doniosłość ewolucyjną mglistego symbolizmu. Gdyby Brunetière, przy swoim namiętnym temperamencie i twardym nieprzejednanym indywidualizmie, był nie krytykiem, lecz artystą, nigdyby do takich rezultatów nie doszedł [1]).

* * *

Analogiczny przykład przedstawia stosunek krytyków zawodowych do nowych prądów estetycznych w literaturze naszej.

Kto najostrzej u nas występował przeciwko nowej sztuce? Krytycy-poeci, powieściopisarze, dramatopisarze (o ile przypadkiem nie należeli sami ciałem i duszą do obozu modernistycznego), oraz pozbawieni wykształcenia zawodowego krytycy-dyletanci, polujący na jaskrawe efekty i popularność.

Krytycy zawodowi zajęli w tej sprawie stanowisko wręcz odmienne. Dla nich t. zw. „Nowa sztuka" i „Nowa poezja" nie była ani zarazą, ani upiorem, ani źródłem i zapowiedzią upadku społecznego i estetycznego, lecz poprostu faktem, który należało poznać, zbadać i ocenić.

I po pewnym przeciągu czasu zdali sobie, mniej więcej, sprawę z natury tego faktu, jego dodatnich i ujemnych stron i jego psychologicznej konieczności i t. p.

* * *

Taki Chmielowski np., który nietylko rozwijał się i kształcił w atmosferze pozytywistyczno-realistycznej, ale i z upodobań i temperamentu osobistego nie mógł czuć pociągu do ultra podmiotowych ideałów modernizmu,

[1]) W „Nouvelles Questions de Critique" (1890) Brunetière w studjum p. „Symbolistes et decadents" traktuje symbolizm dość surowo, chociaż zastrzega się, że w podobnej sprawie „il est toujours prudent de réserver l'avenir". W dziele p. t. „L'Evolution de la poésie lyrique en France au XIX s." (1894) pisze o symbolistach w tonie zupełnie przedmiotowym i przyznaje im nawet zasługę „przywrócenia idei należnych praw w poezji i sztuce".

zdołał jednak przezwyciężyć wewnętrznie przeszkody i doszedł do względnie objektywnej oceny nowych zjawisk [1]).

Proces psychologiczny, przez jaki przechodził krytyk, odsłania nam wstęp do jednej z jego ostatnich książek (Dramat Polski doby najnowszej, 1903): „Byłoby — powiada — dowodem naiwnego, albo gderliwego usposobienia, gdyby się wszystko istniejące dawniej uważało ryczałtem za lepsze, piękniejsze, weselsze od tego, co dzisiaj wśród siebie widzimy, co się nam ciągle rzuca w oczy. Są ludzie, co tak utrzymują, i są chwile kiedy się czuje skłonność do potakiwania im, ale pilniejsza rozwaga nie pozwala stanowczo i bezwzględnie poniżać teraźniejszości na korzyść czasów minionych".

Krytyk czuje chwilami „skłonność" do „potakiwania" zrzędom, potępiającym nowości czasu, ale „rozwaga" nie pozwala poddać się skłonności.

Cóż to jest w danym wypadku rozwaga?

To poddanie swojej wrodzonej skłonności analizie, która odsłania przed krytykiem możliwe a niebezpieczne skutki jednostronnego oceniania niesympatycznych z pozoru zjawisk.

III.

Tyle razy w ciągu wieków ludzie się mylili, odrzucając en bloc rzeczy nowe i niezrozumiałe, że ten, kto zna dzieje rozwoju umysłowości, powinien wyciągnąć z błędów poprzedników naukę, iż droga negacji bezwzględnej jest drogą fałszywą. Wniosek ten wystarcza, aby w krytyku obudzić pewne wątpliwości.

Jest to pierwsze stadjum, przez które przechodzi każdy badacz uczciwy i obdarzony zdolnościami krytycznemi.

Zadaje on sobie wtedy pytanie: ponieważ ja tej rzeczy nie rozumiem, to czyż mam prawo nazwać ją głupią i niedorzeczną!

Czyż nie logiczniej i słuszniej byłoby szukać przyczyn niezrozumia-

[1]) Pomijam w tej chwili wewnętrzną stronę sądów i poglądów Chmielowskiego na wytwory „nowej sztuki" — które mnie osobiście wydają się o wiele bliższemi. W danej chwili jednak nie idzie o słuszność oceny, lecz o proces psychologiczny sam w sobie, bez względu na rezultat. Idzie tu nie o to, co Chmielowski powiedział, ale o to, w jakim nastroju ducha przystępował do badania obcych sobie i niesympatycznych fenomenów. Otóż, nie ulega wątpliwości, że Chmielowski nie zamykał oczu i nie zatykał uszu, lecz interesował się naprawdę dziełami młodszej generacji i starał się je zrozumieć i wyjaśnić w sposób możliwie bezstronny. Czy wyniki, do jakich doszedł, zadowolą, czy nie zadowolą zwolenników i propagatorów nowych haseł — to nie zmieni natury psychicznej samego faktu.

łości nie w zjawisku, lecz w sobie samym. W słabości swego umysłu, w ubóstwie swojej wiedzy, w odziedziczonych przesądach i upodobaniach?

Powoli wątpliwość przeradza się w ciekawość, która zniewala do sumiennego badania i rozbioru. I najczęściej po pewnym wysiłku, po pewnej dłuższej lub krótszej, względnie do osobnika, pracy przygotowawczej, myśl, obraz, książka, fenomen, które w pierwszej chwili wydają się chaotycznemi absurdami, nabierają jasności i wymowy.

I chociaż niezawsze krytyk może współczuć z niemi, lub zachwycać się niemi, prawie zawsze zdoła — o ile jest krytykiem z powołania — zrozumieć ich genezę i konieczność, i zdaje sobie sprawę z tego, że są one płodem jakiegoś naturalnego, a więc logicznego współdziałania warunków fizycznych, społecznych lub psychologicznych.

Non videre, non lugere, neque detestari, sed intelligere — te słowa Spinozy powinny być dewizą każdego krytyka.

* * *

Do tego jednak, żeby krytyk mógł się do tej dewizy stosować, nie wystarczy dobra wola, chociaż i ten czynnik nie jest bez znaczenia. Tu potrzeba czegoś więcej, a mianowicie: pewnych danych psychologicznych, na których zbywa zwykle artystom.

Określić dokładnie te dane nie jest rzeczą łatwą.

Jeżeli psychologja twórczości artystycznej znajduje się dopiero w zarodku, to psychologją krytyki i krytyków zajmowano się znacznie mniej, zlewając ją w dodatku z psychologją działalności naukowej i psychologją uczonych.

Nie można zaprzeczyć, żeby klasyfikacja taka była zupełnie bezpodstawna, krytyk bowiem pod wieloma względami zbliża się do uczonego, nie należy jednak zapominać o tem, że pojęcie „uczony" nie przedstawia także jednolitego typu, lecz rozpada się na bardzo wiele różnych od siebie odmian psychologicznych.

Twórca wielkich teoryj, ogarniających szerokie dziedziny wiedzy, oraz pracowity zbieracz i szufladkowy klasyfikator faktów — obaj noszą miano uczonych, a pod względem psychologicznym mało są do siebie podobni. Pierwszy posiada pewne, często dość znaczne pokrewieństwo z typem artystycznym; w drugim śladów takiego pokrewieństwa odnaleźć trudno.

Podobnie i wśród licznej rzeszy pisarzy, uprawiających krytykę, znajdziemy całą gradację typów, począwszy od pracowitego pedanta, wyławiającego drobiazgi, a skończywszy na krytyku-poecie, który przekłada na język dostępny dla ogółu zawiłe hieroglify piękna, rzuca światło na tajniki twór-

czości, dostrzega i wskazuje, co w dziele sztuki jest potężnego i nieznikomego etc.

Jaki pierwiastek wspólny odnajdziemy w duszy obu tak odmiennych napozór typów?

* * *

Przedewszystkiem wspomnianą już wyżej ciekawość, t. j. chęć poznania i zrozumienia istoty wytworów sztuki wszelkiego rodzaju.

Ciekawość owa jest wynikiem sympatji, zamiłowania, pociągu do pewnej sfery zjawisk, zwanych estetycznemi. Rys ten zbliża krytyka do poetów i artystów, a wyróżnia go od uczonych w ścisłem tego wyrazu znaczeniu.

Kto nie jest wrażliwym na „piękno" ten nie ma nietylko prawa, ale poprostu możności zajmowania się krytyką.

Wrażliwość artysty jednak i wrażliwość krytyka na piękno inny posiada charakter, gdyż rozwija się na innym podkładzie duchowym.

Krytyk — jak wspomniałem wyżej, jest przedewszystkiem analitykiem, artysta — syntetykiem. Co to znaczy?

Żeby uniknąć oklepanych ogólników, zwróćmy się po informacje do psychologji.

* * *

Wybitny uczony francuski Fr. Paulhan napisał interesującą rozprawę p. t. „Analystes et ésprits synthétiques" (1903), w której poddał szczegółowemu rozbiorowi naturę procesów duchowych, stanowiących istotę myślenia analitycznego i myślenia syntetycznego.

Umysł analityczny operuje w ten sposób, że z całości, którą obserwuje i bada, wyodrębnia pewne części, które go — z pewnych indywidualnych powodów — specjalnie interesują i pociągają.

Owo wyodrębnienie atoli tylko u uboższych duchowo typów stanowi rezultat ostateczny badania. Analityk czysty, dla którego rozbiór danej całości na części byłby celem, nie środkiem, zdarza się względnie rzadko, wszelkiej bowiem analizie — jak wykazały badania psychologiczne — towarzyszy synteza, gdyż elementy, wyodrębnione z danej całości, łączą się w umyśle badacza z istniejącemi tam grupami idej w nowe całości.

Idzie tylko o to, jak daleko sięga owa dążność syntetyczna. Jednemu wystarczy prosta szablonowa klasyfikacja zaobserwowanych faktów, inny potrafi stopić je w oryginalny zupełnie i żywy organizm duchowy.

Otóż krytyk, który zatrzyma się na najniższem stadjum procesu syntetycznego, nie ma prawa do miana krytyka-twórcy.

* * *

To stadjum pierwotne, zwane przez Paulhana „syntezą analityczną" ma charakter raczej mechaniczny, niżeli organiczny. Jest to faza przygotowawcza. Materjały leżą oczyszczone i poklasyfikowane, ale nie wiążą się z sobą, nie kleją, nie grupują w jednolitą i samoistną całość. Mamy cegły, wapno, kamienie, belki, deski, sztaby żelaza, ale nie mamy gmachu o pięknych i logicznych proporcjach.

Gmachu nie można budować bez planu, a obmyślenie planu wymaga zdolności syntetycznych wyższego rzędu.

Otóż krytyk, który, rozebrawszy dane dzieło, czy też całą twórczość danego artysty, lub całej epoki, pragnie, z otrzymanych drogą analizy faktów, wyciągnąć pewne wnioski ogólne, rzucające nowe światło na badany przedmiot, musi posiadać dar syntetycznego myślenia, ale dar ten nie może przeważać nad zdolnościami analitycznemi, lecz powinien je tylko równoważyć.

* * *

Umysł, u którego zdolność syntetyczna dominuje nad analityczną — jak to właśnie bywa u artystów — popełnia, krytykując, mnóstwo przeoczeń i błędów, gdyż mniej się liczy z rzeczywistością, a więcej ze swojemi osobistemi poglądami i upodobaniami.

Paulhan charakteryzuje krytykę, uprawianą przez syntetyków czystych, w sposób bardzo dosadny:

„Typy czysto syntetyczne, oddając się krytyce, operują w sposób dość szczególny. Naogół bowiem nie zadają sobie wcale pracy zrozumienia dzieła, które badają. Nie chcą uporczywie, a w pewnych wypadkach nawet świadomie — uznać prawowitości stanowiska autora i spojrzeć na rzecz z jego punktu widzenia.

„Umysł czysto syntetyczny sądzi raczej, niżeli rozumie i skłonny jest więcej do wydawania wyroków, niżeli do wygłaszania słusznych i subtelnych spostrzeżeń.

„Opiera on się na wrażeniu chwilowem, często bardzo żywem, ale związanem niekiedy tylko z tym lub owym szczegółem. Zawsze gotowy do konstrukcji, do puszczenia w ruch swoich własnych idej i uczuć, oraz do odpychania z niechęcią idej i uczuć obcych, umysł syntetyczny nie dostrzega często najważniejszych pierwiastków obserwowanego dzieła, nie chwyta jego myśli zasadniczej i ukrytej głębiej, i wskutek tego bardzo łatwo popełnia niesprawiedliwości.

„Artyści-twórcy posiadają wogóle słabe zdolności analityczne i wskutek tego patrzą na dzieła cudze przez pryzmat własnych i, składając na

właściwem sobie polu dowody niewątpliwej genjalności, wykazują nieraz w krytyce dziwną ciasnotę poglądów i brak inteligencji".

Otóż krytyka prawdziwa, krytyka produkcyjna opiera się na podstawach wręcz przeciwnych tym, jakiemi kierują się przeważnie w swoich sądach krytycznych artyści i poeci.

Krytyk z powołania przedewszystkiem dąży do tego, żeby dane dzieło, autora, prąd, okres — poznać i zbadać, żeby zrozumieć ich wewnętrzne czynniki, ich, że tak powiem, anatomję, fizjologję i psychologję, a dopiero owładnąwszy temi wszystkiemi żywiołami i odkrywszy punkt ciężkości, dokoła którego grupują się one w sposób organiczny, przedstawić rezultat swoich badań w formie przejrzystej, logicznej, oświetlając przedmiot w ten sposób, żeby pierwiastki ważne, zasadnicze, charakterystyczne, występowały plastycznie i wyraźnie, a żywioły drugorzędne, przypadkowe tonęły dyskretnie w półcieniu, nie rzucając się zbyt natrętnie w oczy i nie psując wartości i jednolitości krytycznego obrazu.

* * *

Streszczając nasze wywody, dochodzimy do wniosku, że krytyka, uprawiana przez artystów, ma, pomimo wielu stron niewątpliwie dodatnich, jedną wadę, a mianowicie: chyli się mimowoli ku jednostronności, ciasnocie, oraz sekciarstwu i, przeceniając jedne objawy twórczości, nie docenia innych. Od podobnej jednostronności może być wolną krytyka zawodowa, traktująca przedmiot z szerszego, ogólno-estetycznego stanowiska.

Nie znaczy to, żeby sądy artystów o artystach nawet odmiennego kierunku, zasługiwały zawsze na bezwzględne lekceważenie.

Niezdolny do oceny bezstronnej i motywowanej szczegółowo i przedmiotowo, genjalny artysta wygłosi nieraz złośliwy epigramat lub karykaturalny paradoks, który, pomimo swej jednostronności, rzuca jasny snop światła na twórczość przeciwnika. Z sądem tak sformułowanym można, a niekiedy nawet trzeba się liczyć, ale nie należy uważać go za równoważnik krytyki.

IV.

Niepodobna również zaprzeczyć, że zdarzają się wśród artystów i krytyków typy pośrednie, równouzdolnione do działalności twórczej, jak i do krytycznej. U nas do takich należą Witkiewicz, Przesmycki i Porębowicz [1]), we Francji Anatole France, który i jako powieściopisarz i jako krytyk stoi bardzo wysoko.

[1]) Porębowicz nie pisał utworów oryginalnych, ale artystyczne przekłady arcydzieł literatury europejskiej świadczą również o wysokiem uzdolnieniu poetyckiem, które przebija zresztą i ze strony formalnej subtelnych krytyk tłumacza „Boskiej Komedji" i „Don Juana".

Typy te — to typy, u których zdolność analityczna i zdolność syntetyczna równoważy się z sobą.

Równowaga ta chroni artystę od jednostronności, ale pozbawia go siły rzutu, właściwej artystom typu czysto syntetycznego, którzy słabe zdolności krytyczne okupują zwykle wielkim polotem i oryginalnością.

Znany pisarz francuski, Mauclair, w rozprawie „O zdolnościach krytycznych u twórców", dzieli artystów na dwie grupy: spontanicznych i refleksyjnych.

Wogóle piękna — nietylko jasna — forma wykładu stanowi organiczny niejako czynnik krytyki artystycznej.

Sąd estetyczny — jak to już dawno zauważył Kant — nie zawsze da się umotywować logicznie t. j. w sposób taki, któryby przemówił z jednakową siłą do każdego normalnego mózgu. Najgłębsze i najbardziej indywidualne żywioły arcydzieł sztuki można raczej odczuć, niżeli zrozumieć.

Nietylko to więc, co krytyk zbadał i zrozumiał, ale i to, co odczuł, winno znaleźć miejsce w ocenie danego dzieła. Krytyk zatem musi nietylko tłumaczyć i wykładać, ale w pewnych wypadkach — pobudzać do zachwytu, wzruszać; musi przemawiać nietylko do rozumu, ale i do serca i wyobraźni, a tego bez artystycznej formy osiągnąć niepodobna. Suchy rozbiór logiczny da tylko schemat dzieła, ale nie odtworzy jego strony duchowej, da martwy preparat anatomiczny, ale nie obraz, drgający życiem. Aczkolwiek jednak forma, t. j. umiejętność artystycznego odtwarzania i uzmysławiania swoich poglądów, myśli i wrażeń, należy do piewszorzędnych darów krytyka, nie może ona jednak nigdy zastąpić innych niezbędnych właściwości.

Poeta-wirtuoz, igrający z trudnościami techniki artystycznej, a lekceważący treść, jest wprawdzie artystą niższego pokroju, ale bądź co bądź jest artystą; krytyk-wirtuoz — dla którego wszystko zawrze się w pięknych zwrotach stylowych, a który, przez brak poczucia, niedbalstwo, czy nieuctwo, pominie, lub spaczy istotę rozbieranego dzieła — jest w najlepszym razie zręcznym kuglarzem, a w najgorszym — fałszerzem, ale na miano krytyka nie zasługuje. Chociaż bowiem w ostatecznym rozwoju krytyka zbliża się pod wieloma względami do swobodnej sztuki, w przygotowawczem swojem stadjum musi się posiłkować metodą naukową, t. j. zbierać, badać, porównywać, sprawdzać i grupować fakty konkretne, które stanowią fundament przyszłych subjektywno-artystycznych syntez. Krytyka o tyle tylko może być współtwórczą, o ile wniknie dokładnie i głęboko w ducha i formę rozbieranego utworu. Wszelkie luźne improwizacje na temat danego dzieła nie mają nic wspólnego z krytyką w ścisłem znaczeniu tego wyrazu, chociaż same w sobie mogą posiadać wartość artystyczną i literacką — o ile autorem ich będzie pisarz o wybitnej indywidualności, dla którego dane dzieło stanowi tylko punkt wyjścia do rozmyślań, motyw do warjacyj poetycko-filozoficznych.

Podobne fantazje i improwizacje mogą się doskonale zlewać z właściwą krytyką i wywierać na nią wpływ dodatni i ożywczy, ale wtedy tylko, jeśli krytyk zdoła „rzucić granit pod swoje tęcze" i nie roztopi swoich wywodów — jak się to, niestety, bardzo często zdarza — w mgle czczej frazeologji i jałowego patosu. — Do najzdolniejszych improwizatorów krytyczno-estetycznych należy u nas Przybyszewski. Jak większość artystów jednak, jest on w swoich krytykach i teorjach bardzo jednostronny i sympatyzuje gorąco tylko z twórcami pokrewnego sobie typu.

Psychologja pierwszych jest dotąd, przynajmniej w najgłębszej swojej istocie, zagadkową.

Są to ci, których mianujemy genjuszami, wieszczami, a których dar twórczy sprawia na nas wrażenie instynktu, działającego bezwiednie.

Ich stan psychiczny w chwili tworzenia zowiemy „natchnieniem" — wyrazem, który, nic nie mówiąc określonego, nasuwa jednak na myśl jakąś pracę żywiołową, jakieś wpływy mistyczne. Badanie psychologiczne wykazało, że są oni nawskroś syntetykami, a fakty stwierdzają, że brak im zmysłu krytycznego.

Artyści refleksyjni — to, jak sama nazwa określa, intelektualiści, którzy, tworząc, zdają sobie doskonale sprawę z procesu tworzenia. Są oni poprawniejsi i równiejsi od pierwszych, ale o wiele mniej samodzielni, potężni i żywotni. Są to najczęściej mniej lub więcej wybitne talenty; genjusze trafiają się wśród umysłów tego typu względnie rzadko, ale się trafiają i, dodamy nawiasowo, że genjusz, u którego żywiołowa moc twórcza połączy się z dużą inteligencją, synteza z analizą, intuicja z refleksją, dosięga najwyższych szczytów artyzmu i imponuje, nietylko oryginalnością i siłą, ale także szerokością i wielostronnością swego ducha. Szekspir, Dante, a do pewnego stopnia i Balzac, są najpiękniejszymi przedstawicielami tego skomplikowanego typu.

Artysta refleksyjny może być bardzo dobrym krytykiem, a i dzieła jego najczęściej — o ile nie jest genjuszem — są w gruncie rzeczy utworami krytyczno-analitycznemi.

Czyż piękne i interesujące zresztą romanse Anatola France'a nie są raczej analizami, niż syntezami życia? Czyż Bourget, umysł wogóle nie nadzwyczajny, nie jest lepszym stokroć krytykiem, niż powieściopisarzem, i czy powieści jego nie posiadają charakteru nawskroś analitycznego, który odbiera im nawet barwę życia?

* * *

Co jednak uderza i w jednym i w drugim pisarzu, to pociąg do badania najróżnorodniejszych dzieł sztuki, to owa ciekawość, owa żądza poznania i rozumienia biegunowo przeciwnych zjawisk artyzmu, to łatwość wcielania się w odmienne od własnej indywidualności twórcze, to czułość i elastyczność reakcji na wrażenia estetyczne wszelkiego rodzaju.

* * *

Właściwość ta, pomijana przez psychologów, stanowi, naszem zdaniem, jedną z najważniejszych i najcharakterystyczniejszych cech urodzonego krytyka — o czem zresztą mówiliśmy wyżej.

Czy jest ona złączona tak ściśle ze zdolnościami analitycznemi, że można ją uważać za ich wyraz i skutek?

Być może; chociaż z drugiej strony zdarzają się fakty, świadczące, że owa elastyczność i ciekawość krytyczna dochodzi do wysokiego stopnia rozwoju u wielkich poetów i artystów, którzy nie zdradzają napozór wybitnych skłonności analitycznych.

Nie mówię o Krasińskim, który był niewątpliwie równie dobrym syntetykiem, jak i analitykiem, czego dowodem choćby „Nieboska Komedja", oparta na dokładnej analizie zawiłych zjawisk społecznych.

Psychologja hrabiego Henryka, tego przerafinowanego bezdogmatowca avant la lettre, świadczy również, że w arsenale duchowym Krasińskiego analiza była orężem, używanym często i skutecznie. Więcej jeszcze materjału pod tym względem dostarczają listy poety, z których przebija umysł, nietylko głęboki, ale badawczy, ruchliwy i elastyczny.

Krasiński w dziedzinie estetyki nie miał uprzedzeń, a współcześnie posiadał olbrzymią wrażliwość i ciekawość. Oglądał, czytał, przyswajał sobie wszystko, co mógł, i wydawał o wszystkiem sądy, nietylko bezstronne, ale szerokie i subtelne zarazem.

Słowem był to krytyk i estetyk wielkiej miary, czego dowodem jego prześliczna charakterystyka Słowackiego, która nie straciła dotąd i nie straci chyba nigdy wartości.

* * *

Trudniej zdać sobie sprawę z psychologicznych właściwości umysłu Słowackiego, który, jako poeta i filozof, sprawia na pierwszy rzut oka wrażenie syntetyka par excellence, a który, mimo to, wykazał niepoślednie uzdolnienie krytyczne (np. krytyka poezyj Bohdana Zaleskiego i sąd o Panu Tadeuszu). Jest to tem ciekawsze, że Słowacki wygłaszał najczęściej sądy o poetach, biegunowo od siebie odmiennych, i umiał oddać im sprawiedliwość.

Zapewne, mniej lub więcej wyraźne ślady uzdolnienia analitycznego można odnaleźć w dziełach autora „Balladyny". Sam fakt odtwarzania uczuć i nastrojów niezwykłych i rzadkich, delikatnych, a jednak prawdziwych, lub prawdopodobnych, świadczy, że poeta analizował stany duchowe człowieka i wybierał z nich to, co go uderzało swoją niepowszedniością i subtelnością. Wogóle subtelność — to właściwość, związana bardzo ściśle ze zdolnościami analitycznemi — a Słowacki umiał być subtelnym.

Weźmy z jednej strony „W Szwajcarji", z drugiej „Nową Dejanirę". W pierwszym utworze uczucie zostało rozpylone w wonny i barwny pył lotnych nastrojów, a taka operacja nie mogła się obejść bez pomocy analizy.

W „Nowej Dejanirze" (Niepoprawni) znowu, komiczne figury hr. Fantazego Dafnickiego i hr. Idalji są jakby negatywnemi odbiciami uczuć i ideałów romantycznych, którym poeta hołdował od kolebki aż do grobu, a na które w danym wypadku patrzał, i które przedstawił ze strony śmiesznej. Otóż takie volte-face, choćby chwilowe i przejściowe tylko, może się odbyć jedynie na gruncie analityczno-krytycznym.

Syntetyk krańcowy, syntetyk czystej wody nie ogląda przedmiotu z dwóch stron, nie widzi odwrotnej strony medalu, nie wnika w szczegóły zjawiska, nie bada jego składników.

Jak słusznie powiada Paulhan, rysem znamiennym umysłu krańcowo syntetycznego jest skłonność do operowania „wielkiemi bryłami idej" (par de grands blocs). „Mózg pochłania kloce źle obrobione. Obrazy, ideje, nie wyłaniają się jasno z masy, która je otacza".

Otóż, rzecz ciekawa, że u Słowackiego znajdujemy ustępy, a nawet dzieła (np. „Genezis z Ducha" i inne pisma mistyczne prozą), do których możnaby zastosować powyższą charakterystykę prawie bez zastrzeżeń.

Dowodzi to, że Słowacki był indywidualnością bardzo bogatą, giętką i bardzo skomplikowaną, w której splatały się w jeden węzeł różnorodne i wyłączające się zazwyczaj wzajemnie żywioły psychiczne.

W ścisłym związku z tą wielostronnością i giętkością stoi niewątpliwie owa, omawiana wielokrotnie, wrażliwość Słowackiego na piękno, tworzone przez innych, owa niepohamowana ciekawość, popychająca poetę do obrabiania cudzych motywów na swój sposób. Że na takim gruncie mogły się zrodzić wybitne i szerokie zdolności krytyczne — to rzecz naturalna.

W dziełach Słowackiego krytyka zajmuje stosunkowo niewiele miejsca, wszystkie jednak jego sądy i zdania o poetach, czy wygłoszone prozą, czy wierszem, czy poważne, czy żartobliwe, świadczą, że autor „Balladyny" należał do tej nielicznej grupy artystów, którzy mają prawo być krytykami, bo umieją, nie przestając być sobą, wcielać się w inne indywidualności twórcze i odsłaniać ich istotę duchową.

* * *

Profesor Tarnowski nadał kiedyś tej stronie natury Słowackiego piękne i malownicze miano „bluszczowości".

Otóż w każdym krytyku typowym odnajdziemy ową cechę. Każdy krytyk z powołania musi, w początkowem stadjum badania danego dzieła sztuki, obwijać się koło niego miękko i ściśle, niby bluszcz koło dębu; musi wciskać się we wszystkie ukryte załomy i ciemne szczeliny, musi dotrzeć do samego rdzenia i poznać istotę krążących w nim soków. Dopiero

w drugiem, syntetycznem stadjum pracy, krytyk przenosi zdobyte przy pomocy analizy wiadomości na własny grunt i buduje z nich samoistne wnioski i sądy.

Do tego jednak, żeby te dwa różne procesy duchowe mogły się zlać z sobą w jednolitą całość, żeby ta skomplikowana maszynerja mogła funkcjonować produkcyjnie, trzeba, by dany umysł posiadał pewne właściwości psychiczne, których naturę staraliśmy się określić.

Właściwości te są darem wrodzonym, który można wyćwiczyć i wydoskonalić, którego jednak nie można nabyć przez pracę.

Zdolność krytyczna jest więc talentem s u i g e n e r i s, jest darem, złączonym ściśle z pewną konstrukcją mózgu, z pewnym typem umysłu.

* * *

Twierdzenie to nie jest gołosłowną hipotezą, lecz opiera się, jak wiemy, na wynikach badania naukowego. Wobec tego kwestja, o którą się długo spierano, a mianowicie: czy krytyka jest sztuką, czy nauką, przedstawia się w innem, niż dotąd oświetleniu. Nad tem jednak zastanawiać się nie będziemy, zwłaszcza, że sprawie tej poświęciliśmy specjalne studjum p. t.: „Subjektywizm w krytyce".

Ważniejszą w danej chwili dla nas rzeczą jest naukowe stwierdzenie faktu, że krytyka artystyczno-literacka, prócz odpowiedniego przygotowania i wykształcenia, wymaga specjalnych i wrodzonych zdolności, że więc stanowi s a m o i s t n ą dziedzinę działalności duchowej, r ó w n o u p r a w n i o n ą z innemi.

V.

Zdolności krytyczne może, jak wiemy, niekiedy posiadać i artysta, ale to nie stanowi reguły, jak nie stanowią reguły malarze, piszący dobre poezje, ani poeci, malujący dobre obrazy.

Naogół więcej jest na świecie artystów, pozbawionych krytycyzmu, niżeli artystów, uzdolnionych do krytyki w szerokiem i pełnem znaczeniu tego wyrazu.

Jeżeli jednak krytyka — na co dziś godzą się zarówno estetycy jak i psychologowie — jest samoistnym rodzajem twórczości [1]), to jak się przedstawia jej stosunek do sztuki i artystów. Czy krytyka — jak mniemano długo — może być uważana za przewodniczkę i nauczycielkę artystów i poetów?

Stanowczo nie, zwłaszcza jeżeli idzie o krytykę ogólno-estetyczną, nie o krytykę techniczno-fachową, filologiczną, gramatyczną i t. p. Uwagi specjalistów, dotyczące błędów, związanych z zewnętrzną, rzemieślniczą stroną

sztuki, przydadzą się niejednemu początkującemu artyście, bo poprawnie pisać, rymować, rysować, dbać o prawidła perspektywy, o przejrzystość kompozycji etc. — tego wszystkiego artysta, obdarzony pewną dozą talentu, może się przy usilnej pracy nauczyć.

Czego jednak nikt nie nauczy się nigdy — to tworzyć, to czuć silnie i ubierać swoje uczucia w doskonałe, a zarazem oryginalne, nacechowane własnem piętnem kształty.

* * *

Czy jednak może znaleźć się krytyk, któryby wlał w piersi miernego poety natchnienie, któryby wzbogacił ubogą fantazję romansopisarza, któryby podszepnął muzykowi dźwięczną i wzruszającą melodję, któryby brudną paletę malarza rozjaśnił złotemi promieniami światła, któryby, słowem, z tuzinkowej figury zrobił wielką indywidualność?

Nie, żaden krytyk tego nigdy nie zrobił i nie zrobi, a gdyby się łudził, że zrobi to, złożyłby dowód wielkiej ciasnoty umysłu i olbrzymiego nieuctwa — a to są wady, które, jak wiemy, wyłączają istnienie prawdziwego talentu i temperamentu krytycznego.

Krytyk istnieje i pracuje nie d l a artystów i poetów, lecz o b o k artystów i poetów, jako przedstawiciel odrębnego odłamu twórczości.

* * *

---

[1]) Paulhan powiada w cytowanem wyżej dziele: „Przewaga analizy, inteligencji analitycznej, nawet krytyki i metody, może się znaleźć u literatów i artystów, jak i u historyków literatury i filologów. Tutaj wstępujemy na nowy grunt i przechodzimy od krytyki do twórczości. Nie należy jednak p r z e c e n i a ć r ó ż n i c y, k t ó r a d z i e l i te d w i e d z i e d z i n y. K r y t y k a j e s t j u ż t w ó r c z o ś c i ą. Ze stanowiska estetycznego n. p. można uważać systemat Taine'a za kreację abstrakcyjną".

Mario Pilo w „Psychologji Piękna i Sztuki" wyraża w kilku miejscach zdanie że „krytyka artystyczna jest zjawiskiem naturalnem, wytryskającem żywo i samoistnie z odebranego wrażenia". Podobnie twierdzi Jonas Cohn w pouczającem dziele p. t. „Allgemeine Aesthetik": „Zdarzają się duchy, obdarzone specjalnemi zdolnościami odbierania i udzielania odebranych wrażeń. Duchy te odgrywają względem innych rolę przewodników i drogowskazów. Odsłaniają one obce, lub zapomniane światy sztuki i z d o b y w a j ą zamknięte dotąd strony natury dla estetycznego współżycia. Spełniają one swoje zadanie najdoskonalej wtedy, kiedy zdołają wskazać na najważniejsze żywioły podziwianych przez siebie dzieł i przez to przygotowują świadomość mniej uzdolnionych i nadają kierunek ich uwadze".

Podobnych cytat z dzieł wybitnych autorów, dzisiejszej zwłaszcza epoki, moglibyśmy przytoczyć znacznie więcej, a we wszystkich uderza nacisk, położony na s a m o i s t n y i t w ó r c z y charakter krytyki.

Twierdzić, że krytyka nie wpływa zupełnie na ewolucję sztuki, byłoby fałszem, nie należy jednak przeceniać tego wpływu. Wzajemny wpływ różnych rodzajów sztuki na siebie jest rzeczą niewątpliwą. Muzyk ucieka się niekiedy do efektów quasi-malarskich, malarz szuka natchnienia w poezji, poeta rywalizuje z malarzem i muzykiem, rzeźbiarz dąży do malowniczości, lub do ekspresji lirycznej i t. p.

Wszystko to jednak nie wynika z jakiegoś przymusu, lecz zależy od wrodzonych upodobań, zdolności, sympatyj, temperamentu danego artysty. W podobny sposób wpływa na sztukę i nauka, i filozofja, i doktryny społeczne i t. p.

Otóż wpływ krytyki na sztukę ma charakter analogiczny. Nie jest on bezpośrednio-pedagogicznym, lecz czysto sugestyjnym; nie ma cechy nakazu, przepisu, imperatywu kategorycznego, lecz odgrywa raczej rolę bodźca, lub wskazówki.

Ściśle biorąc, krytyka jest tylko jednym z wielu czynników, wytwarzających atmosferę duchową danej epoki, atmosferę, której działaniu większość artystów podlega, chociaż zdarzają się tacy, co się zachowują odpornie i opornie. Im oryginalniejszą i większą jest indywidualność artysty, tem mniej wpływa na niego krytyka, tem więcej zato on sam dostarcza krytykowi materjału do badań, studjów, rozmyślań i wniosków.

Dziełą malarzy, rzeźbiarzy, poetów, muzyków nie są dla krytyka czemś w rodzaju wypracowań szkolnych, które się czerwonym ołówkiem poprawia i za które daje się pałki lub piątki z plusem. Nie, to są zjawiska, które wywołują w krytyku najpierw wzruszenie *sui generis*, następnie potrzebę analizy owego wzruszenia.

* * *

Wielu krytyków zatrzymuje się na tem stadjum. U innych, obdarzonych silniejszą ciekawością i rozporządzających bogatszym materjałem myślowym — zjawia się orszak dalszych potrzeb, popychających do zgłębienia źródeł, z których wypłynęły bodźce, co zrodziły owo wzruszenie.

To prowadzi za sobą cały szereg analiz, ogarniających coraz to szersze kręgi (indywidualność artysty, narodowość, epoka, wpływy, hamulce, pokrewieństwa, przeciwieństwa etc.).

Z materjału, zdobytego drogą tych analiz, wyjątkowo uzdolnieni krytycy tworzą całość syntetyczną, która odzwierciadla, mniej lub więcej prawdziwie, czy prawdopodobnie, wewnętrzny organizm badanego dzieła (względnie dzieł); wydobywa najaw i uwypukla to, co jest w niem charakterystycznego, potężnego i pięknego, kreśli jego rodowód i wyznacza mu stanowisko w dziejach i granicach danej gałęzi artyzmu, lub też w szerokiej sferze twórczości ludzkiej wogóle.

Słowem, krytyk podobnie, jak artysta i uczony, idzie za głosem potrzeby wewnętrznej; zajmuje on się zjawiskami estetycznemi, jak astronom zajmuje się gwiazdami, chemik budową związków i pierwiastków, metafizyk istotą bytu, malarz barwami i światłem, muzyk kombinacjami dźwięków, a poeta całym światem wzruszeń wewnętrznych i wrażeń zewnętrznych.

Stosunek uczonego do badanego przedmiotu jest inny, niż stosunek artysty — to rzecz wiadoma. Inna jest także metoda badania i odtwarzania, ale to są sprawy znane, nad któremi zatrzymywać się nie będziemy.

Stosunek krytyka estetycznego do dzieł sztuki zajmuje również, pod pewnemi względami, stanowisko odrębne. Pochodzi to stąd, że i przedmiot, badany przez krytykę, zajmuje w świecie stanowisko, do pewnego stopnia wyjątkowe.

VI.

Nie jest to bezpośredni produkt natury, lecz wytwór ducha ludzkiego, ale wytwór, który zaledwie w części da się zbadać zapomocą metod, posiadających, mniej lub więcej, analogij z metodami naukowemi.

Nie wszystko w dziele sztuki można zanalizować, nie wszystko logicznie wytłumaczyć. Chcąc ogarnąć całość, trzeba z konieczności badanie rozumowe uzupełnić intuicją, subjektywnem *wczuciem się i wsłuchaniem* w poezję, zamkniętą w dziele przez artystę, który sam wsłuchiwał się i wczuwał w poezję natury i własnego ducha.

* * *

Słowem, krytyk ma do czynienia z materjałem, lotniejszym od dotykalnych zjawisk przyrody; operuje on wrażeniami, które przeszły już raz przez alembik specjalnie uzdolnionego mózgu ludzkiego i, zatraciwszy wskutek tego swoją brutalną konkretność i surową bezpośredniość, nabrały większej subtelności i przejrzystości.

Artysta daje nam nie samą naturę *in crudo*, lecz jej przeduchowiony obraz, skoncentrowany symbol, jej — że się tak wyrazimy po staroświecku — kwintesencję.

Krytyk więc obraca się w sferze zjawisk, których istnienie w stosunku do przyrody możnaby przenośnie nazwać: istnieniem, podniesionem do drugiej potęgi. Dzieła sztuki — to świat niewątpliwie realny, ale świat ten wytworzony został *przez* człowieka i istnieje tylko *dla* człowieka, wznosząc się niejako ponad naturę, która go tylko w chwili narodzin karmiła swemi piersiami.

Owa względna niezależność świata sztuki od świata przyrody, ów antropoestetyczny przeważnie, nie przyrodniczy charakter skrystalizowanych utworów artyzmu, daje niejako objektywną podstawę do określania zadań, roli i stanowiska krytyka, który ów świat obserwuje, bada i tłumaczy.

* * *

Stanowisko to określił wybornie Oskar Wilde w djalogu „Krytyka jako sztuka" (Intentions).

„Krytyk zajmuje takie stanowisko względem dzieła sztuki, które krytykuje, jakie zajmuje artysta względem widocznego świata barw i kształtów, lub względem niewidzialnego świata namiętności i myśli".

„Krytycyzm nazwałbym — powiada Wilde — t w ó r c z o ś c i ą w t w ó r c z o ś c i".

Dalsze wnioski angielskiego poety i estetyka wymagają pewnych zastrzeżeń.

„Krytyk — pisze Wilde — powinien uważać dzieło sztuki jedynie za punkt wyjścia do nowej twórczości. Nie poprzestaje on na wyjaśnieniu prawdziwych intencyj artysty. Istotnie, wartość pięknego tworu spoczywa, conajmniej o tyle w duszy tego, co nań patrzy, ile w duszy tego, co go stworzył. Widz krytyczny, przypisując tysiące znaczeń pięknemu dziełu, czyni je dla nas cudnem".

Na to można się zgodzić w zupełności.

Słusznem również, ale tylko w części, jest twierdzenie, że: „Dla krytyka dzieło sztuki jest poprostu sugestją do nowego, jego własnego dzieła, które niekoniecznie musi posiadać n u d n e podobieństwo do dzieła krytykowanego".

Bez wątpienia, podobieństwo nie powinno być nudnem, tylko zajmującem i pięknem, ale p o d o b i e ń s t w o b y ć m u s i, z chwilą bowiem, kiedy krytyk zerwie wszelkie węzły pomiędzy dziełem krytykowanem a syntezą artystyczną, która z niego wyrosła — to krytyka przestanie być krytyką i zmieni się, w mniej lub więcej, wartościową improwizację, wkraczającą w dziedzinę poezji.

Co do śmiałego zdania, że: „Najwyższy krytycyzm, będąc najczystszą formą osobistego wrażenia, jest w istocie swojej bardziej twórczym niż twórczość" — to nie możemy się na nie zgodzić, nie dlatego, że brak nam odwagi, lecz dlatego, że brak nam dowodów konkretnych.

Zapewne, dzieła utalentowanego krytyka więcej zawierają pierwiastków twórczych, niż dzieła miernego poety lub malarza, ale z tego nie wypływa koniecznie, że krytyka jest w y ż s z y m stopniem twórczości, niżeli sztuka.

* * *

Naszem zdaniem, wszelkie spory co do hierarchicznej wyższości jednej sztuki nad drugą, są, conajmniej, przedwczesne, jeżeli nie bezcelowe; o wartości dzieła rozstrzyga bowiem suma skoncentrowanej w niem poezji, a nie rubryka, do jakiej je ze względów praktycznych wciągamy.

Gdybyśmy nawet przyjęli za zasadę hierarchicznej klasyfikacji sztuk sumę pierwiastku intelektualnego, jaką każda z nich zawiera, to i tak krytyka nie zdystansowałaby poezji, która pod piórem wielkich mocarzy ducha przemawia nietylko do naszego uczucia, ale i do inteligencji. Zresztą zasada podobna jest z wielu względów niepewną, przeczą jej bowiem fakty, z których wynika, że istota wzruszenia estetycznego nie leży w sferze intelektualnej, lecz uczuciowej, a poczęści zmysłowej.

Uświadomienie i analiza wzruszeń estetycznych następuje dopiero e x p o s t, i u ludzi obdarzonych zdolnościami krytycznemi daje początek specjalnemu typowi twórczości duchowej [1]).

* * *

Jakkolwiek związana ściśle ze sztuką, z której czerpie swój materjał twórczy, nie jest krytyka jej płodem. Znany dowcip o córce, której zdaje się, że urodziła matkę — jest, jeżeli idzie o stosunek krytyki do sztuki, absurdem.

---

[1]) Co do istoty psychicznej t. zw. „sądów estetycznych" — to zawiła ta kwestja wymaga specjalnego studjum. Karol Groos w dziele o „Rozkoszy estetycznej" poświęcił tej sprawie obszerny rozdział, w którym stara się wykazać rolę i doniosłość czynników rozumowych w zestawieniu z czysto estetycznemi wzruszeniami. (Karol Groos „Der Aesthetische Genuss, Giessen 1902, rozd. IV „Das aesthetische Urteil"). Por. także tegoż samego autora „Spiele der Menschen", a także Meinong „Untersuchungen zur Wert-Theorie" (1894), gdzie autor, podobnie jak Groos, kładzie nacisk na to, że czysto intelektualna rozkosz, wypływająca ze zrozumienia czegoś, z rozszerzenia granic wiedzy, z przezwyciężenia nieświadomości i t. p., aczkolwiek nie należy do uczuć estetycznych w ścisłem tego słowa znaczeniu, przyczynia się niemało do spotęgowania wzruszenia estetycznego, z którem się łączy, tworząc rodzaj „psychicznego zrostu", asocjacji.

Rzecz piękna może się podobać, czyli wzruszać estetycznie, nie wywołując koniecznie potrzeby sformułowania sądu krytycznego na drodze rozumowej. Można się czemś zachwycać i nie umieć umotywować logicznie swego zachwytu. „Nie należy — powiada Groos w wspomnianej wyżej książce — mieszać s ą d u estetycznego z r o z k o s z ą estetyczną".

„Sąd krytyczny zaczyna działać estetycznie dopiero wtedy, kiedy zdobyte przy jego pomocy ideje, uczucia etc. zrosną i zleją się z estetycznym poglądem i współżyciem (Miterleben). „Es ist unerlässlich, dass wir uns aus dem naiven Genuss zur bewussten Beziehung erheben, um von da aus wieder in die volle Hingabe an das Gebotene hinabzusteigen".

Ani sztuka nie urodziła krytyki, ani krytyka — sztuki, jak gwiazdy nie urodziły astronoma, ani astronom gwiazd i t. p.

Nauki, sztuki i umiejętności rodzą się nie z zewnętrznych fenomenów, lecz z wewnętrznej potrzeby ducha ludzkiego, który się owemi fenomenami interesuje, bada je, klasyfikuje, objaśnia, odtwarza i t. p.

Gdyby nie było osobników, obdarzonych skłonnościami krytycznemi, sztuka mogłaby istnieć wieki i nie znać krytyki estetycznej, która zresztą — jak świadczy historja — powstała na innym, raczej naukowym, niż artystycznym gruncie i powoli dochodziła do uświadomienia sobie swoich odrębnych celów, środków i metod, a dopiero w końcu XVIII i początkach XIX stulecia zaczęła się wyzwalać z pod opieki filologji, archeologji i historji, oraz innych nauk, by rozpocząć własne życie i zmierzać po własnej drodze ku celom, które w treści swojej zlewają się w jeden, a mianowicie: coraz większe uduchowienie człowieka.

[Twórczość i Twórcy 1903.]

Co do oceny technicznej dzieł sztuki, to Groos, przyznając jej wielkie znaczenie dodaje jednak, że właściwie w sądach tego rodzaju i w rozkoszy, jaka im towarzyszy tylko niewielka, szczątkowa cząstka należy do dziedziny estetyki, że i ta cząstka jednak znika z chwilą, kiedy przedmiotem oceny staną się błędy artysty: „Solange der Kritiker Grund zu anerkennenden Urteilen findet, spielt die aesthetische Lust in seine Tätigkeit hinein, sobald er sich negierend verhält, entstammt sein Genuss nur noch der Befriedigung des Kampfinstinktes und der Freude am Besserwissen".

Krytyka negatywna, polemiczna należy więc raczej do publicystyki, niżeli do estetyki

Nasze zdanie w tej kwestji wypowiedzieliśmy na początku niniejszego studjum, Tutaj dla dokładności dodamy tylko: z tego, że krytyka techniczna, lub negatywna pomnaża tylko naszą wiedzę, a nie zwiększa i nie daje nam rozkoszy estetycznej, nie wynika bynajmniej, żeby krytyk estetyczny nie miał prawa mówić o stronie technicznej dzieła, lub wytykać błędów artyście. Owszem, ponieważ z urzędu niejako krytyk powinien znać się na „robocie", może on ze swojej wiedzy korzystać w razie potrzeby; idzie tylko o to, żeby z polowania na błędy nie robić sportu, i nie zaniedbywać przez to rzeczy stokroć ważniejszych.

Wogóle wszystko, co składa się na całość artystyczną danego dzieła, wszystkie jego czynniki, zarówno formalne, jak ideowe, czy uczuciowe, mogą być przedmiotem analizy krytycznej, pod warunkiem jednak, że każdy z nich będzie rozebrany z odpowiedniego punktu widzenia i zmierzony właściwą miarą. Jeżeli bowiem do strony społecznej utworu przyłożymy łokieć estetyczny, a do strony estetycznej — społeczny — to otrzymamy w rezultacie absurd...

WYRAZY I POJĘCIA

Kwestja ustalenia terminologji filozoficznej, psychologicznej i estetycznej jest sprawą niewątpliwie ważną, gdyż, jak słusznie zauważył prof. Chmielowski w artykule o „Subjektywizmie i subjektywistach", nie należy gmatwać różnorodnych pojęć z sobą. Niestety, jeżeli idzie o pojęcia indywidualizmu i subjektywizmu, to sprawa nie jest ani tak łatwa, ani tak prosta, jak sz. autor artykułu mniema.

Za punkt wyjścia do wywodów sz. profesora posłużyła cytata z mojej ostatniej książki „Twórczość i Twórcy", gdzie powiedziałem: „Subjektywizm, według terminologji nowoczesnej, stał się równoznaczny z indywidualizmem i nie powinien być utożsamiany z ciasnem doktrynerstwem". Odznaczone wyrazy sz. profesor opuścił, i przez to zacytowany ustęp nabrał w artykule odmiennego nieco charakteru, niżeli miał w książce, gdzie szło mi w danym wypadku o stwierdzenie faktu istniejącego, spełnionego, co zaznaczyłem w dalszym ciągu, mówiąc, że „jeżeli doktrynerstwo i formalistyka (z któremi walczył Witkiewicz) powinny być wyłączone z krytyki, to inaczej stoi sprawa z subjektywizmem, o ile traktować go będziemy jako synonim indywidualizmu" (Twórczość i Twórcy, str. 261).

Czy możemy jednak pozwolić sobie na podobne traktowanie obu terminów?

Profesor Cmielowski twierdzi stanowczo, że nie: ja podejmuję się wskazać cały szereg poważnych dzieł i poważnych autorów naszych i obcych, którzy subjektywizm i indywidualizm traktują synonimicznie.

Falckenberg w słowniku terminów filozoficznych, dołączonym do Historji Filozofji, wymienia wyraźnie „indywidualny" jako jeden z synonimów „subjektywnego" (Gesch. der Neueren Philosophie 1892, str, 513, artykuł: Objekt).

W słowniku terminów filozoficznych Kirchnera (Wörterbuch der philosophischen Grundbegriffe, wyd. III. 1897) na str. 428 czytamy: „Subjektywne — tyczące się subjektu, w ściślejszem znaczeniu

takie myśli i uczucia, które są ugruntowane we właściwej, czyli indywidualnej naturze istot wyobrażających i czujących. Znaczenia podobnego nabrał ten termin w czasach nowszych". A dalej: „Subjektywizm praktyczny reprezentują egoiści (Stirner i Nietzsche)".

Otóż, jak wiadomo, Stirner i Nietzsche są współcześnie ojcami i przedstawicielami krańcowego indywidualizmu.

Sam Kirchner w swojej Historji Filozofji (1896) nazywa Nietzschego zwolennikiem arystokratyczno-anarchistycznego „indywidualizmu". Widzimy więc, że specjalista w dziele specjalno-informacyjnem nie wahał się użyć terminów subjektywny i indywidualny w znaczeniu synonimicznem.

Zajrzyjmy do naszych autorów. Profesor Struve we „Wstępie krytycznym do filozofji" (wyd. III, str. 502) zowie Nietzschego indywidualistą; prof. Chmielowski w artykule swoim zalicza autora „Zarathustry" do subjektywistów albo podmiotowców etycznych. Al. Świętochowski znowu mówi, że dzieła Stirnera i Nietzschego przedstawiają ciekawe rozwinięcie etyki indywidualistyczno-egoistycznej (Porad. dla samouk. III. Etyka i Etologja, str. 394).

W estetykach nowoczesnych, np. u Verona, terminy takie, jak: sztuka subjektywna, indywidualna, osobista (personnel), podstawiane są stale jeden za drugi.

Krytyków, traktujących krytykę wrażeniowo, nazywają dziś impresjonistami, subjektywistami, indywidualistami, lub artystami, w przeciwieństwie do krytyków naukowych, badających warunki powstania dzieł, ich wzajemne oddziaływanie na siebie i t. d.

Sam Sz. prof. Chmielowski zalicza mnie w „Historji literatury polskiej (VI, 286) do grupy krytyków indywidualistów, a w cennej niezmiernie pracy swojej o „Dziejach krytyki literackiej w Polsce" — do subjektywistów (str. 438 — 445).

Wreszcie pozwolę sobie powołać się na dwa słowniki języka polskiego. W jednym z nich, dawniejszym (Wileńskim), indywiduum podane jest wprost jako synonim subjektu. W drugim, z r. 1902 (Karłowicza, Kryńskiego i Niedźwiedzkiego) czytamy: „indywidualizować w estetyce: nadawać czemu charakter indywidualny; charakteryzować za pomocą rysów znamionujących usposobienie, nastrój chwili".

„Usposobienie, nastrój chwili" — czyż to nie najczystszej wody subjektywizm?

A zatem, mówiąc, że terminy: subjektywny i indywidualny, używane są jako synonimy, stwierdziłem tylko fakt, zaregestrowany nawet w dziełach naukowych, należących z natury rzeczy do możliwie objektywnych, nieosobistych i bezstronnych, t. j. w słownikach — czyli napisałem prawdę.

Sam prof. Chmielowski godzi się na to pośrednio, przyznając, że termin „subjektywny" w zastosowaniu do umysłowości ludzkiej miał lat temu kilkanaście znaczenie ujemne, dziś zaś stał się epitetem dodatnim. A dlaczego? Dlatego właśnie, że przeobraził się, zwłaszcza w dziedzinie twórczości artystycznej, w synonim indywidualizmu, t. j. samoistnej potęgi duchowej, kształtującej wszystko według własnych norm i kanonów.

W „Wielkiej Encyklopedji Illustrowanej" Adam Mahrburg pisze: „Indywidualizmem wogóle nazywa się albo pogląd, doktryna, lub kierunek teoretyczny, który jakiekolwiek istoty jednostkowe, czyli indywidua uważa za podstawę i źródło wszystkiego, co jest dane faktycznie, albo za cel, do którego postępowanie zmierza, lub zmierzać powinno".

Prof. Chmielowski w artykule swoim powiada: „Subjektywizmem nazywa się kierunek duchowy, wychodzący w poznawaniu, ocenianiu i traktowaniu wszystkiego ze swojej tylko i wyłącznie własnej jaźni".

Wyrazy w obu przytoczonych definicjach są nieco odmienne, ale myśl jest ta sama, chociaż pierwszy autor określa indywidualizm, a drugi subjektywizm! Czyż to nie charakterystyczne?

Z tego widać, jak trudno jest uwydatnić różnicę pomiędzy obu terminami.

Profesor Chmielowski twierdzi, że indywidualizm jest pojęciem rozleglejszem, niż subjektywizm, ale kilka wierszy dalej daje definicję bardzo szczupłą: „Indywidualizm jest przeciwieństwem uczuć i interesów gromadnych; subjektywizm zaś jest przeciwieństwem objektywizmu i w tem tylko znaczeniu w terminologji nowoczesnej należycie rozumianym być może i powinien".

Jakto? a gdzie się podziały inne odmiany indywidualizmu: indywidualizm metafizyczny, estetyczny, i t. d.? czyż te terminy nie istnieją? Istnieją niewątpliwie.

Nie chcąc przeładowywać artykułu cytatami, wspomnę tylko o Falckenbergu (l. c. str. 510) i Mahrburgu, który w „Wielk. Encykl. Illustr." pisze, że „indywidualizmem w teorji sztuki nazywa się albo pogląd, że w dziele sztuki powinna przedewszystkiem wyrażać się indywidualność twórcy, albo pogląd, zaprzeczający jakichkolwiek powszechnych probierzy piękna, czy wartości artystycznej poza obrębem upodobań osobistych".

Prof. Chmielowski w artykule swoim mówi: „I oto znowu jesteśmy świadkami powrotnej fali subjektywizmu w sztuce, kiedy się ceni przedewszystkiem samego twórcę, jego sposób patrzenia na rzeczy, a zwłaszcza jego sposób odczuwania". Czyż definicja subjektywizmu, podana przez prof. Chmielowskiego, nie dałaby się zastosować bez zmiany do indywidualizmu, tak, jak go pojmują estetycy nowocześni?

Prof. Chmielowski powiada, że subjektywizm można przeciwstawiać tylko objektywizmowi. Adam Mahrburg jednak przeciwstawia go realizmowi, mówiąc: „subjektywizm w przeciwstawieniu do realizmu przyznaje tylko poznawalność stanów podmiotu, ale nie przedmiotów transcendentnych" (Poradnik dla Samouków IV, str. 42).

Więc terminologja nowoczesna zna i inne terminy!

Sądzę, że przytoczone cytaty, wzięte ze źródeł i autorów, zasługujących zewszechmiar na uwzględnienie, wykazały aż nadto wyraźnie, iż terminy: subjektywizm i indywidualizm zbliżyły się dzisiaj do siebie tak, że można je uważać, zwłaszcza w estetyce — o którą mi szło głównie — za synonimy, chociaż w pewnych, specjalnie określonych sferach i skojarzeniach pojęć mogą posiadać znaczenie odmienne.

Wogóle treść terminów abstrakcyjnych przechodziła przez dziwne zmiany. W wiekach średnich i później, prawie do połowy XVIII w., „subjektywny" znaczyło to samo, co dzisiaj „objektywny" i odwrotnie. (Por. Falckenberg, Kirchner l. c. oraz Eucken. Terminologie str. 68, 134, 203-204).

Tyle co do zewnętrznej, formalnej strony kwestji. Wyżej przytoczone zestawienia mówią same za siebie i komentarzy nie wymagają.

Co do wewnętrznej istoty sprawy, uważam, że zdanie sz. profesora o indywidualizmie pewnych osobistości, posiadających „za wybitną cechę dążność do objektywizmu", nie przeczy bynajmniej temu, żeby owe osobistości nie były w gruncie rzeczy równie rzetelnymi, choć zamaskowanymi subjektywistami, jak subjektywiści jawni.

Weźmy np. takiego Taine'a, którego ideałem było tworzenie dzieł i teoryj nawskroś przedmiotowych w dziedzinie estetyki, historji literatury i historji powszechnej. Dążenie było niewątpliwie, ale jaki dało rezultat?

Oto książki Taine'a są dziś uważane przez bardzo wielu poważnych krytyków za wytwory umysłu potężnego, ale nawskroś subjektywnego, który modelował artystyczną dłonią materjał, dostarczony mu przez literaturę i historję, według norm własnych, podmiotowych, odbiegających daleko od objektywizmu.

Nie mówimy już o bijącej w oczy jednostronności jego, genjalnych zresztą, dzieł estetycznych (zbagatelizowanie Shelleya, pominięcie byronowskiego „Kaina" i t. d.); ale weźmy Taine'a jako historyka rewolucji. Czyż bezwiedny subjektywizm, z jakim traktował dzieje tej epoki, nie wywołał całego szeregu protestów, uzasadnionych i nieuzasadnionych? A jego słynna, ciekawa i plastyczna nadwyraz, ale niesprawiedliwa, bo jednostronna charakterystyka Napoleona I, czyż to nie szczyt subjektywizmu, pragnącego uchodzić za objektywizm?

Niedarmo Lemaître nazwał Taine'a „logikiem-poetą" a Melchjor de Vogüé „myślą Spinozy, rzuconą w imaginację Szekspira". Oba te określenia genjuszu Taine'a są nietylko piękne, lecz i zgodne z rzeczywistością. Badania objektywne, do których miał skłonność, nie zabiły w nim poety, t. j. subjektywisty z „imaginacją Szekspira".

Analogiczny rys zauważył i prof. Askenazy, pisząc o Tainie: „Nieraz u niego dziejopisarz z krzywdą dla siebie odkłada na bok rylec Muzy historycznej, aby sięgnąć po pędzel malarza, artysta bierze górę i prawdę naraża dla piękna, treść nagina do formy".

Wszystko to świadczy, że indywidualność, dążąca całe życie do przedmiotowego zapatrywania się na rzeczy, była w istocie swojej także subjektywną — co jej bynajmniej zresztą nie uwłacza i nie zmniejsza jej olbrzymich zasług.

A czy Taine to jedyny przedstawiciel subjektywizmu, ukrytego pod płaszczem pozornej przedmiotowości? Małoż to wstrętów i upodobań wypływa z ukrytych „pod skórą" motywów podmiotowych, które albo nie dochodzą do należytego uświadomienia, albo też przywdziewają maskę argumentów i sofizmatów logicznych?

[Kurjer Warszawski 1904.]

PIOTR CHMIELOWSKI

(1848—1904)

W życiu umysłowem naszego społeczeństwa odegrał Chmielowski rolę wybitną i dodatnią. To fakt tak znany i uznany powszechnie, że motywować tego nie potrzebujemy. Jeżeli wobec smutnego wypadku śmierci zacnego i niestrudzonego pracownika można o czem rozprawiać, to tylko o charakterze jego działalności. Należy sobie uświadomić, czem był Chmielowski, co robił, do czego dążył.

Jako człowiek i jako pisarz, była to postać nadzwyczaj jednolita i prosta. Rozpocząwszy zawód literacki w epoce, kiedy krytyka u nas stała bardzo nisko, kiedy, z drobnemi wyjątkami, oceną twórczości pisarskiej zajmowali się przeważnie dyletanci, starał się Chmielowski postawić krytykę na gruncie naukowym w duchu panujących w owym czasie prądów w Europie. Teorje Taine'a były dla niego wzorem, za którym jednak nie szedł ślepo, lecz przystosowywał ideje francuskiego uczonego do utylitarno-społecznych haseł programu „pracy organicznej".

Taine traktował sztukę ze stanowiska filozoficzno-przyrodniczego, Chmielowski kładł większy nacisk na społeczno-ideową wartość ocenianych utworów. Prócz tego Taine ogarniał twórczość artystyczną we wszystkich objawach, gdy Chmielowski, filolog zawodowy, nie zajmował się nigdy malarstwem, muzyką, rzeźbą etc., lecz zamknął się wyłącznie w dziedzinie piśmiennictwa.

Wskutek tego rozprawy teoretyczno-estetyczne zajmują w bogatej działalności zmarłego przedwcześnie profesora niewiele stosunkowo miejsca. Napisawszy „Genezę fantazji" (1872 r.), przerzucił się Chmielowski z pola estetyki teoretycznej na pole historji literatury, śledząc współcześnie i analizując w sprawozdaniach bieżący rozwój literatury pięknej.

Pozytywizm w nauce, realizm w sztuce i utylitaryzm w życiu społecznem pociągały autora „Historji literatury polskiej" nie dlatego tylko, że odpowiadały potrzebom duchowym epoki, lecz i dlatego, że odpowiadały

jego własnej indywidualności, w której rozsądek przeważał nad wyobraźnią i uczuciem. Chmielowski operował przeważnie faktami, zbierał je, sprawdzał, klasyfikował, utrwalał na kartach pism swoich, i rzadko bardzo wyciągał ze zgromadzonego sumiennie i mozolnie materjału wnioski teoretyczne, sięgające dalej i głębiej.

Jako krytyk pragnął on oświecać, nie wzruszać; był dobrym obywatelem i uczonym niepospolitej miary, ale nie był i nie chciał nawet być artystą. Droga objektywnego badania zjawisk piękna wydawała mu się pewniejszą i lepszą, niżeli podmiotowe spekulacje, zaciekania i syntezy.

Mimo to jednak, dzięki rzadkiej równowadze umysłowej i dobrej woli, oraz olbrzymiej wiedzy fachowej, która pozwalała mu ogarniać szerokie horyzonty, nie popadł nigdy w sekciarstwo i dogmatyzm. Był pozytywistą, ale nie był fanatykiem doktryny pozytywistycznej i, stojąc twardo przy swoich przekonaniach, nie uważał się za nieomylnego i nietylko nie gardził wyznawcami odmiennych poglądów, ale, przeciwnie, starał się wszelkiemi siłami zrozumieć to nawet, czego osobiście nie lubił. Mógł czegoś mimowoli nie docenić, ale nigdy nie wydrwił, nie ośmieszył żadnego dzieła, które uważał za owoc szczerego natchnienia.

Często nawet występował w obronie autorów mniej sympatycznych dla siebie, jeśli tylko widział, że ktoś ich krzywdzi niesłusznie. Wszyscy wielbiciele Słowackiego, pamiętają ostry artykuł polemiczny, którym Chmielowski zmiażdżył profesora Tretiaka za przykry pamflet o Słowackim.

Wogóle w ostatnich latach ujawniła się w poglądach Chmielowskiego pewna łagodna ewolucja.

We wstępie do „Dramatu polskiego doby najnowszej" (1902) zmarły krytyk, mówiąc o twórczości nowoczesnej, która nie mogła pociągnąć go uczuciowo, wyznaje, że „byłoby dowodem naiwnego albo gderliwego usposobienia, gdyby się wszystko istniejące dawniej uważało ryczałtem za lepsze, piękniejsze, weselsze od tego, co dzisiaj wśród siebie widzimy, co się nam ciągle rzuca w oczy. Są ludzie, co tak utrzymują, i są chwile, kiedy się czuje skłonność do potakiwania im, ale p i l n i e j s z a r o z w a g a nie pozwala stanowczo i bezwzględnie poniżać teraźniejszości na korzyść czasów minionych".

Ten ustęp maluje nam doskonale szlachetny charakter człowieka i dobrą wiarę badacza, który zawsze nakładał hamulec „rozwagi" na wrodzone upodobania i dbał o to, aby nie zboczyć z drogi prawdy i sprawiedliwości.

Obok tej czystości etycznej, która stanowiła znamienny rys duszy Chmielowskiego i nadawała dziełom jego specjalny charakter, podziwiać należy wiedzę i pracowitość zmarłego. Samo zebranie rzeczowego materjału, wypełniającego jego książki, mogłoby zająć życie kilku ludziom. Jeżeli

nawet opracowanie niezawsze stoi na wysokości zadania, to jednak musimy wyznać szczerze, że bez wielu książek Chmielowskiego nie moglibyśmy się poprostu obejść.

Weźmy naprzykład taki „Zarys najnowszej literatury polskiej", lub „Dzieje krytyki literackiej w Polsce". To prawdziwe kopalnie faktów i informacyj, czerpanych bezpośrednio u źródła.

To samo można powiedzieć i o „Historji literatury polskiej", i o licznych monografjach.

Badacz dziejów piśmiennictwa naszego, krytyk, historyk umysłowości będzie zawsze do tych książek zaglądał i korzystał z nagromadzonych tam pracowitą ręką skarbów faktycznych.

Szczegółowa ocena dzieł Chmielowskiego nie wkracza w zakres niniejszej sylwetki. Nie wątpimy, że zmarły badacz doczeka się niezadługo obszernej biografji krytycznej.

Prócz literatury zajmował się Chmielowski przez czas dłuższy gorliwie pracą pedagogiczną. Przed wyjazdem na stałe do Zakopanego, wykładał na lekcjach zbiorowych dzieje literatury kilku generacjom kobiet, pragnących uzupełnić wykształcenie, i budził w nich zamiłowanie do studjów nad tym ważnym przedmiotem. Zdolności pedagogiczne posiadał bardzo wybitne. Okazało się to najlepiej podczas krótkiej, ale owocnej działalności zmarłego na katedrze uniwersyteckiej we Lwowie, gdzie wpływał bardzo dodatnio na młodzież akademicką i cieszył się jej miłością i szacunkiem. Niestety, nominację na profesora otrzymał za późno, kiedy organizm, zniszczony chorobą i nadmiarem trudów, nie mógł już podołać wysiłkom i potrzebom ducha.

Nie można również pominąć milczeniem jego pracy redakcyjnej w Bibljotece najcelniejszych utworów i w Ateneum. Na obu tych stanowiskach rządził się zawsze interesem ogółu, usuwając swoją osobę na drugi plan. Uprzejmy, uczynny i pobłażliwy, okazywał Chmielowski w chwilach ważnych energję i niezłomność, i zawsze podporządkowywał korzyść własną zasadom, w których prawdę wierzył.

Uczciwość, szczerość, bezstronność, głębokie poczucie obowiązku i wytrwała praca — oto synteza żywota zgasłego przedwcześnie pisarza i pedagoga.

[Tygodnik Illustrowany 1904.]

KOMIZM. KOMICZNOŚĆ

Nietylko w mowie potocznej, ale i w języku literackim wyrazy „komizm, komiczny" utożsamia się z pojęciami „śmieszny, zabawny". Chociaż pomiędzy śmiesznością a K-m istnieje pokrewieństwo bardzo bliskie, nie wolno jednak tych dwóch rzeczy uważać za bezwzględnie identyczne, nie wszystko bowiem, co pobudza do śmiechu, wkracza w dziedzinę K-u w ściślejszem znaczeniu tego terminu. Śmiech można wywołać zapomocą bardzo różnorodnych bodźców, nie wyłączając nawet czysto fizycznych, jak np. łechtanie. Otóż K. obejmuje tylko pewną specjalną kategorję czynników psychicznych, pobudzających nas do wesołości, a względnie i do śmiechu. Ponieważ czynniki te, występujące i w życiu, weszły do sztuki, gdzie dzięki artystycznemu obrobieniu i skupieniu nabrały większej wyrazistości, przeto K. był rozbierany dawniej głównie ze stanowiska estetycznego, gdy w czasach nowszych zaczęli się nim zajmować i psychologowie, badający istotę uczuć i wzruszeń wogóle, a estetycznych w szczególności. Swoją drogą, jak słusznie zauważył głośny i zasłużony psycho-fizjolog duński, Karol Lange, „wszystkie próby ujęcia różnych rodzajów K. — w jedną formułę nie dały żadnego rezultatu" („Sinnesgenüsse und Kunstgenus" 1903). Jedna z najbardziej rozpowszechnionych i utartych definicyj opiera się na przeciwstawieniu K-u wzniosłości i tragizmowi. „Przeciwieństwem wzniosłości i tragiczności — powiada Chmielowski w „Stylistyce polskiej" — jest śmieszność (komizm), wynikająca najczęściej z pewnej niestosowności pomiędzy postawą i tonem, pomiędzy naszem uprzedzonem wyobrażeniem a niespodziewaną przeszkodą, niewielką wprawdzie, ale nieprzyjemną, np. gdy mówca w największym zapale przymuszony jest kichnąć; gdy kuglarzowi sztuczka się nie uda i t. p. Wyższy K. powstaje z powikłania, starcia się uczuć i interesów w gruncie drobnych, małoznaczących, które jednak danym osobom wydają się ważnemi, starcia zakończonego pogodnie". Definicję tę w ostatnich czasach poddano rewizji i zakwestjonowano przedewszystkiem sam punkt wyjścia, a mianowicie przeciwstawienie K-u wzniosłości. Według Teodora Lippsa, komizm nie stanowi naturalnej antytezy tragizmu i wzniosłości w znaczeniu

estetycznem. Komicznem według Lippsa jest wszystko to, co, będąc małem, słabem, powszedniem, przybiera pozory wielkości, siły, nadzwyczajności, by w końcu objawić się oczom naszym we właściwej mizernej postaci, albo rozpłynąć w nicość. Dlatego by proces ten sprawiał wrażenie komiczne, potrzeba, żeby przemiana mniemanej wielkości w drobiazg, czy zero, odbyła się gwałtownie i szybko. Rozpatrując bliżej obie podane wyżej definicje, zauważymy, że zawierają one coś wspólnego, a mianowicie obie kładą silny nacisk na niezgodność, sprzeczność, zachodzącą pomiędzy pozorami zjawiska, które się nam narzuca, a jego istotą. Samochwał, udający bohatera, a okazujący się w chwili działania tchórzem (Miles gloriosus, Papkin) stanowi doskonałą ilustrację powyższego określenia K-u. Podobną niezgodność pomiędzy tem, co, według naszego mniemania, być powinno, a tem, co się dzieje, dostrzegamy nietylko w ludziach, ale w sytuacjach. Ten rodzaj K-u maluje przykład, podany przez Schopenhauera. Patrol aresztuje jakiegoś złoczyńcę. Na odwachu żołnierze zaczynają grać z więźniem w karty, a widząc, że aresztant szachruje, wyrzucają go za drzwi. Mamy tu cały szereg sprzeczności, wynikających ze starcia się prawideł i poglądów na życie, które przywykliśmy uważać za moralne. Zamiast pilnować podejrzanego indywiduum, żołnierze bawią się z niem jak z równym — to pierwsza sprzeczność. Więzień, którego normalnie wyobrażamy sobie, jako istotę wystraszoną, przygnębioną i smutną, nietylko gra wesoło w karty ze swymi strażnikami, ale nawet ośmiela się ich oszukiwać. Najzabawniejszem jednak jest postępowanie samych żołnierzy, którzy do człowieka uwięzionego i obciążonego zarzutem przestępstwa, stosują zasadę, przyjętą w towarzystwie ludzi wolnych i zachowujących prawidła przyzwoitości. Tym sposobem złoczyńca, dzięki nowej a karygodnej sprawie, odzyskuje to, czego najwięcej pragnął, t. j. swobodę. — Naturalnie, że niezawsze i niewszystkie sprzeczności mogą budzić wesołość, muszą to być sprzeczności małej stosunkowo wagi, starcie się bowiem ze sobą spraw i interesów poważnych i doniosłych nie wywoła wrażenia K-u, lecz niepokój, oburzenie, a nawet przestrach, niekiedy zaś współczucie i litość. Wskutek tego, że K. nie budzi uczuć silnych i wstrząsających, bardzo wielu badaczy uważa go za objaw czysto intelektualny, za igraszkę umysłową. Cała wyłożona wyżej teorja K-u, oparta na „sprzeczności", jest teorją intelektualistyczną. „Przyjemność jaką nam sprawia K. — powiada Lipps — nie ma nic wspólnego z uczuciem radości lub zachwytu, wywołanego przez szlachetny czyn, lub poważne aspiracje. Przyjemność ta pozostaje niejako na powierzchni: jest to rodzaj łaskotania, które nie sięga do głębi serca". — Obok teorji intelektualistycznej, której zaczątek znajdujemy u Kanta („Kritik der Urteilskraft"), istnieje teorja emocjonalna, próbująca wytłumaczyć działanie K-u na drodze uczuciowej.

Zwolennicy tej teorji powołują się na Arystotelesa, który określił w Poetyce komedję jako „naśladownictwo złych charakterów, a śmieszność, jako ułomność, albo brzydotę, nie czyniącą nikomu nic złego i nie zawierającą w sobie nic szkodliwego". Filozof angielski, Hobbes, poszedł dalej, i za źródło wzruszenia komicznego uznał uczucie dumy „wynikającej z szybkiego zestawienia naszego ja z ułomnościami innych, lub z naszemi poprzedniemi słabostkami". Pogląd Hobbesa przyjął i zmodyfikował psycholog angielski, Bain, który przyczynę wzruszeń komicznych widzi „w upośledzeniu osoby, lub sprawy, posiadającej pewną dostojność, o ile upośledzenie to przytrafi się w warunkach, nie mogących wzbudzić wzruszenia silniejszego". Definicja Bain'a jest szersza i ściślejsza od definicji Hobbesa, gdyż, po pierwsze, nie kładzie nacisku na podniesienie się naszej godności cudzym kosztem, rzeczywistość bowiem przekonywa nas, że możemy się cieszyć, odczuwając sympatję dla kogoś innego, kto odnosi zwycięstwo nad marniejszym przeciwnikiem, powtóre zaś, według definicji Bain'a, upośledzenie może dotyczyć niekoniecznie człowieka, lecz i pewnych spraw, instytucyj, zwyczajów, przesądów i t. p., po trzecie nakoniec, psycholog angielski, podobnie jak Arystoteles, ustala i ogranicza warunki, w których zjawisko, mogące w innym układzie rzeczy obudzić niesmak lub litość, staje się zdolnem do wywołania wzruszenia komicznego. — Zarówno jednak teorja intelektualistyczna (oparta na sprzeczności) jak i uczuciowa (oparta na poczuciu dumy, wywołanej przez upośledzenie czegoś dostojnego) nie ogarniają wszystkich modyfikacyj K-u. Są one jednostronne i, chociaż wyjaśniają pewne momenty, nie wyjaśniają jednak wszystkiego. Wrażenie K-u jest bardzo złożone; wchodzą bowiem do niego i żywioły intelektualne i uczuciowe, już to oddzielnie, już to w postaci zrostu psychicznego. Możnaby się zgodzić z Ribotem (Psychologja uczuć), że K. oparty na poczuciu dumy, wyższości, przewagi jest przeżytkiem dawnego stanu społecznego, kiedy-to jeszcze półdziki wojownik starał się nietylko zwalczyć, ale i poniżyć, zelżyć, ośmieszyć przeciwnika. K. wynikający ze spostrzeżenia i rozwiązania sprzeczności, tkwiących w osobie, przedmiocie lub sytuacji, właściwszy jest epokom i sferom, posiadającym pewną dość wysoką kulturę; odznacza się, dzięki przewadze pierwiastków intelektualnych, większą subtelnością i zbliża w charakterze do bezinteresownej igraszki. — Jako swobodną igraszkę traktują też K. nowsi autorowie, jak Dugas i Sully. Z innych badaczy tego przedmiotu wspomnimy jeszcze H. Bergsona, który uważa, że komicznem jest to, co, będąc żywem, sprawia wrażenie czegoś mechanicznego, np. człowiek, poruszający się, czy postępujący jak marjonetka. W gruncie rzeczy teorja ta jest tylko obciętą i ścieśnioną teorją „sprzeczności", o której mówiliśmy wyżej. Hecker stara się połączyć obie omawiane teorje w jedną i sądzi, że wrażenie K-u zawiera dwa stany psychiczne: jeden przyjemny,

uczucie własnej wyższości; drugi — nieprzyjemny, widok sprzeczności w obserwowanem zjawisku. Wskutek tego wrażenie K-u jest zjawiskiem niejednolitem, lecz przerywanem, jest to rodzaj łaskotania psychicznego, które działa analogicznie, jak łaskotanie fizyczne i wywołuje śmiech. I ta teorja nie doczekała się powszechnego uznania. Słusznie więc powiada Ribot: „pomimo tylu badań tak zwykłego zjawiska, kwestja K-u pozostaje dotąd niewyjaśnioną". — Co do roli czysto estetycznej K-u, to zdania psychologów i estetyków są dzisiaj również podzielone. Dawniej, kiedy nie wnikano w psychologiczną treść pojęć i wzruszeń estetycznych, K. już przez to samo, że odgrywa wielką rolę w dziełach sztuki, uważany był za żywioł estetyczny. Obecnie niektórzy, jak np. Lipps, twierdzą stanowczo, że K., „rozpatrywany sam w sobie, nie zawiera treści estetycznej, dlatego, że nie przedstawia żadnej wartości pozytywnej: mimo to jednak, podobnie, jak cierpienie, może służyć za środek do tworzenia wartości estetycznych na drodze negatywnej". Ribot również wyłącza K. z dziedziny wzruszeń estetycznych, nie motywując zresztą bliżej swego poglądu. Inni sądzą, że pewne formy K-u posiadają jednak wartość estetyczną same przez się. Kwestję tę można będzie rozstrzygnąć ostatecznie dopiero wtedy, kiedy się ustali chwiejne dotąd granice estetyki jako umiejętności. Co się tyczy form, w jakich przejawia się K., to w ich klasyfikacji panuje także wielka dowolność. Rozróżniają K. niższy (płaski), posługujący się środkami niewybrednemi, zewnętrznemi, oraz K. wyższy, oparty na motywach subtelniejszych, psychicznych. Można mówić także o komizmie charakterów, spoczywającym w samej naturze obserwowanych, czy przedstawianych typów, i o komizmie sytuacyj, który występuje wskutek zabawnych starć i powikłań, w jakie figury, biorące udział w danem zdarzeniu, będą wplątane.

Komizm naiwny wynika z zetknięcia się z sobą dwóch różnorodnych, a jednak usprawiedliwionych wewnętrznie sposobów sądzenia rzeczy; a względnie i postępowania. Zdania lub czyny dziecka, włościanina, obcokrajowca mogą nam się wydawać zabawnemi dlatego, że odbiegają od uznanych przez nas norm myślenia i postępowania, pomimo że same w sobie są naturalne i logiczne. Ważną odmianę K. stanowi dowcip. Blisko związane z K-m są: humor i ironja oraz pokrewny jej sarkazm. — Wszystkie dziedziny sztuk pięknych, z wyjątkiem architektury, korzystają z żywiołu komicznego. W muzyce czystej K. nie gra roli zbyt wielkiej, da się jednak wyrazić za pomocą odpowiednio dobranych rytmów. W sztukach plastycznych K. spotykamy w dziedzinie twórczości rodzajowej, oraz pod postacią karykatury. Największe pole dla K-u jednak przedstawia literatura piękna. Niema prawie działu beletrystyki, w którymby nie można zużytkować K-u. Specjalnie na gruncie komicznym stoi komedja i jej poddziały. Z innych

rodzajów twórczości poetyckiej posługują się K-m: humoreska, satyra epigramat, bajka czyli apolog. W utworach epickich na wielką skalę (epopeja, romans i t. d.) K. najczęściej przybiera postać humoru.

Bibljografja: Jean Paul (Richter). Vorschule der Aesthetik — Vischer F. Ueber das Erhabene und Komische (1837). — Hecker. Physiologie und Psychologie des Lachens und des Komischen (1873). — Lipps Th. Komik und Humor; Grundlegung der Aesthetik (1903); Psychologie der Komik (Philos. Monatshefte 1888-89). Hazlitt. English Comic Writers, lect. I: Wit and Humour. — Courdaveaux. Le rire dans la vie et dans l'art (1875). — L. Dumont. Les causes de rire (1862). — H. Bergson. Le rire, essai sur la signification du comique (przekł. polski p. t. Śmiech, studjum o komizmie, Lwów, 2-gie wyd.) — L. Dugas. Psychologie du Rire (1902).— H. Philibert. Le Rire.—J. Sully. Essai sur le rire, ses formes, ses causes, son developpement et sa valeur (przekł. z ang. Paryż 1904). — H. Spencer. The Physiology of Laughter (przekł. polski w Szkicach Spencera).—Th. Ribot. Psychologie des sentiments (przekł. polski p. t. Psychologja uczuć, Warszawa 1901). — A. Michels. Le monde du comique et du rire (Paryż 1886). — G. Meredith. Essai sur la comédie de l'idée de comédie et des exemples de l'esprit comique (przekł. z ang. 1898). — A. Bain. The Emotions and the Will (1874). — M. Schasler. Das Reich der Ironie (1879). — Jonas Cohn. Allgemeine Aesthetik (1901).

[Wielka Encyklopedja Powsz. Illustr. 1904.]

LITERATURA, SZTUKA I ŻYCIE

Że pomiędzy literaturą i sztuką a życiem rzeczywistem istnieje związek, temu nie zaprzeczy nikt, kto zna dzieje ludzkości. Fakt ten stwierdzono dawno i próbowano wielokrotnie ująć zależność rozwoju kultury estetycznej od kultury społecznej w pewne formuły, zbliżone do praw przyrodniczych. Niestety jednak, zawiłość obserwowanych zjawisk utrudniała do tego stopnia pracę badaczów, że nie posiadamy dotychczas żadnej teorji, któraby nie grzeszyła jednostronnością w tym lub innym kierunku.

Nie mam zamiaru pomnażać legjonu umarłych, lub konających hipotez, ani też sięgać w daleką przeszłość, pragnąłbym tylko rzucić okiem na czasy bliższe i wygłosić kilka skromnych uwag, popierających prawdziwość spostrzeżenia, iż życie i twórczość artystyczna nie są to dziedziny oderwane od siebie nawet wtedy, kiedy jedna przeciwstawia się wrogo drugiej.

Pseudoklasycyzm negował autonomję sztuki i pragnął ją sprowadzić do roli jednego z czynników dydaktyczno-moralnych.

Było to nieporozumienie, wynikające z niskiego stanu badań teoretyczno-estetycznych. Ludzie, nie mogąc zdać sobie sprawy z psychologicznej i społecznej wartości wzruszeń artystycznych, pakowali gwałtem poezję i sztukę do gotowych a nieodpowiednich rubryk i szufladek.

Potem przyszedł romantyzm. Był to prąd nietylko potężny, ale bogaty w czynniki różnorodne, dlatego też nie zrozumiano w pierwszej chwili jego doniosłości, nietylko estetycznej, lecz i społecznej. Widziano tylko burzę, która zniszczyła wszystko, co spróchniało, ale nie dostrzeżono zdrowych nasion, rozrzuconych po świecie przez nowy, orzeźwiający powiew. Czepiano się zewnętrznych akcesorjów, a pominięto rdzeń rzeczy. Dzisiaj wiemy doskonale, że marzycielstwo i fantastyczność romantyków nie były negacją życia, lecz tylko negacją pospolitości życiowej, a to olbrzymia różnica.

Romantyzm nie odwracał się od życia, lecz dążył do tego, by podnieść poziom duchowy świata. Poezja i sztuka nie były dla naszych mistrzów słowa czczą igraszką wyobraźni, lecz poważną pracą, torującą we właściwy sobie sposób drogę dla ideałów przyszłości

Że wielcy poeci nasi tak, nie inaczej, pojmowali swoje zadanie, na to nie trudno znaleźć mnóstwo dowodów, zarówno w samych utworach artystycznych, jak i w rozprawach teoretycznych, oraz korespondencji Mickiewicza, Krasińskiego i Słowackiego. Ten ostatni, tak niesłusznie poczytywany tylko za wirtuoza i „jubilera", w ten sposób określa powołanie twórcy w jednej z mało znanych ogółowi strof swoich:

Dziwnie, jak Pan jest dobry i litośny,
A ducha, co się na pracę poświęci,
Ubiera w kolor; w głos piękny, roznośny
Zaopatruje, a do nieba nęci,
A do nóg świat mu przywiąże miłośny.
Tak, że on coraz wyżej—jako święci
Idzie... w swej pieśni wzniesiony powiewie,
I świat pociąga, a sam o tem nie wie.

Czy podniosły, heroiczny nastrój poezji romantycznej należy uważać za wyraz duchowych potrzeb społeczeństwa, czy też tylko za iskrę, rozniecającą płomień we wrażliwych sercach i umysłach? Tego pytania w kilku wierszach rozstrzygnąć niepodobna. Wogóle wszelka poezja, nawet najbardziej indywidualna, gra współcześnie rolę czynną i bierną: jest głosem i echem tęsknot i aspiracyj ludzkich, jest skargą lub hymnem, a zarazem podnietą, bodźcem do rozwoju i czynów.

Że w wybuchu roku 1863 pierwiastki romantyczne odegrały wielką rolę, o tem wątpić nie można. To też kiedy nastąpiła tragiczna katastrofa, w społeczeństwie obudziła się niechęć do romantyzmu i jego ideałów, które wydawały się zbyt górnemi, mglistemi, mistycznemi, niedoścignionemi. Sądzono, iż należy porzucić cele odleglejsze, a zająć się tem, co najbliższe; zwrócono się więc w życiu do pracy pozytywnej, organicznej, a w sztuce do tendencyjności i realizmu, pojmowanego bardzo ciasno. Naturalnie, że tylko talenty drobniejsze zadowoliły się tą formułą. Artyści wyższego polotu wyzwolili się z pęt zaściankowej tendencyjności i poszli za popędem własnych potrzeb duchowych, ale bądź co bądź, fala twórczości literackiej biegła przez czas dość długi równolegle z falą dążeń życiowych, które rozmyślnie ograniczono do pewnych, dostępnych bezpośrednio postulatów praktycznych.

Ograniczenie to jednak poczęło wywoływać reakcję, która odbijała się w dziełach sztuki. Nie będziemy tu wyliczali w porządku chronologicznym wszystkich zjawisk, świadczących, że literatura nie poddała się ślepo hasłom utylitaryzmu i tendencyjności; podamy tylko kilka wybitniejszych przykładów.

Oto wyklęta i wyśmiana powieść historyczna odżywa w „Trylogji" i „Krzyżakach" Sienkiewicza, w „Faraonie" Prusa i t. d.

Sienkiewicz, obok Połanieckiego, człowieka z ciasnym dogmatem, stawia Płoszowskiego, człowieka „bez dogmatu". Prus w Wokulskim pokazuje nam wychowańca i rozbitka romantyzmu, indywiduum wybitne, które nie może znaleźć spokoju i szczęścia w atmosferze pozytywizmu praktycznego. Orzeszkowa w „Nad Niemnem" przeciwstawia dwa pokolenia, nie mogące porozumieć się z sobą, gdyż w synu odzywają się na nowo szlachetne odgłosy romantyzmu, które w ojcu stłumiło życie powszednie. W „Emancypantkach" oraz innych drobniejszych utworach, Prus dotyka problematów, które t. zw. pozytywiści, przerodzeni szybko w materjalistów, uważali za załatwione i niebyłe. Wszystko to dowodzi, że formuła sztuki, postawiona na początku okresu antyromantycznego, nie mogła wystarczyć ani twórcom, ani czytelnikom.

I życie tylko napozór szło zwykłą drogą, gdyż w głębinach jego kłębiły się wiry. Rozwój przemysłu wytworzył kwestję socjalną; troska o przyszłość narodu zniewoliła do bliższego zajęcia się ludem. Kwestje stosunku kobiety do mężczyzny, oraz jednostki do społeczeństwa, zwróciły na siebie uwagę. Indywidualizm zyskiwał coraz to szersze koła zwolenników, budząc współcześnie reakcję w czcicielach haseł bezwzględnego altruizmu. Nie brakło także ludzi, którzy, w imię fałszywie zrozumianej trzeźwości i praktyczności, stawiali ułudne programy działania politycznego i społecznego.

Prace badaczów i myślicieli, obaliwszy płytki materjalizm, zniewoliły do zajęcia wobec nauki stanowiska nie bałwochwalczego, lecz krytycznego. Horyzont wiedzy rozszerzył się wskutek tego olbrzymio, ale wiara w jej wszechzbawczą potęgę i nieomylność osłabła; otworzyły się furtki, któremi z jednej strony wkraczał sceptycyzm, z drugiej — mistycyzm.

Dawne syntezy i teorje padały, spełniwszy swoje zadanie, a szukano nowych. Okazało się, że świat i życie jednostkowe i gromadzkie — to rzeczy bardziej złożone i zawiłe, niż przypuszczano przed laty. Ze wszystkich stron widniały nowe horyzonty i przepaście, pełne zagadek sfinksowych, na które nauka nie mogła dać kategorycznej odpowiedzi, które zato nęciły artystów, traktujących już sztukę jako czynnik samoistny i równouprawniony z innemi motorami duchowego ruchu ludzkości, nie zaś jako środek do pewnych ubocznych celów.

I rzeczywiście w ostatnich latach literatura i sztuka wydały obfity plon.

Autonomja poezji i sztuki jednak prowadziła z konieczności do uznania autonomji każdego poety i artysty, który budował syntezy, idąc przedewszystkiem za głosem własnego popędu twórczego. Ludziom, przywykłym

do uważania sztuki za coś, posiadającego znaczenie drugorzędne, pomocnicze, ten zuchwały wybuch swobodnej a wymownej twórczości wydał się niebezpiecznym i groźnym. Przyznawano wprawdzie, że poeci i artyści, którzy tak silnie opanowali uwagę ogółu, posiadają talent, ale twierdzono, że używają swoich darów na złe, gdyż prowadzą do anarchji, nietylko estetycznej, lecz i estetyczno-społecznej.

Coprawda, dla powierzchownego obserwatora stan i charakter literatury nowoczesnej mógł się wydawać barwną, żywą, ale niejednolitą mozaiką.

Żeromski, Wyspiański, Reymont, Berent, Przybyszewski, Weyssenhoff, Daniłowski, Miriam, Tetmajer, Sieroszewski, Kasprowicz, Lemański, Orkan, Staff, Miciński, Zawistowska, Nowaczyński, Żuławski i t. d., uderzali więcej różnorodnością, niżeli wspólnością cech estetycznych i ideowych. Jeżeli dodamy do tego powstanie takich pism, jak Życie (krakowskie) i Chimera, niezwykły wzrost kultu dla utworów Słowackiego z drugiej epoki jego twórczości, zjawienie się nowych poglądów na cele i zadania sztuki, oraz nieodłączny od każdego nowego kierunku dyletantyzm i snobizm — to przyznać należy, że zwykły, wykarmiony zakonserwowanemi dogmatami społeczno-estetycznemi filister nie mógł się w tym chaosie zorjentować.

Wszystko wymykało się z utartych formuł i ramek, i wskutek tego napawało starsze pokolenie wielką obawą.

Każdy z nowych pisarzów nadawał swoim wizjom, czy obserwacjom, formę, odmienną od dawnych wzorów; każdy dotykał problematów, o których wogóle nie myślano, lub myśleć nie chciano. Nowa sztuka i literatura bowiem nie poprzestała na czysto zewnętrznej ewolucji: poza formą kryło się coś głębszego, jakieś pragnienia i aspiracje, wstręty i wybuchy nienawiści, związane z życiem współczesnem. Nie była to sztuka tendencyjna, ale, z małemi wyjątkami, nie była to także sztuka czysto ornamentacyjna. W dziełach młodych pisarzów tkwiły ideje filozoficzne, etyczne, społeczne, mogące we właściwej chwili przejść ze sfery estetycznej do dziedziny rzeczywistości, a przynajmniej silnie na nią oddziałać.

Odzywały się tam silne odgłosy romantyzmu, ale romantyzm ten przeszedł przez twardą szkołę i nasiąknął mocno pierwiastkami pozytywizmu i realizmu, które przedstawiciele „nowej sztuki" zużytkowywali po swojemu, względnie do danej indywidualności.

Utwory „młodej Polski" spotkał ten sam los, co i produkcje romantyzmu. I te, i tamte zrozumiano fałszywie. Protest przeciwko ciasnym modłom życiowym wzięto za negację samego życia — i popełniono gruby błąd.

Przeczytajmy choćby „Wyzwolenie" Wyspiańskiego, a zwłaszcza rozmowę z maskami; przeczytajmy „Próchno" Berenta — a przekonamy się,

że artyści ci zdawali sobie doskonale sprawę z istoty i znaczenia sztuki nowoczesnej i że szukali czegoś, coby mogło zamienić rzeczywistość z jej obecnemi wadami na rzeczywistość doskonalszą, podnioślejszą i odpowiedniejszą do pragnień najlepszych przedstawicieli ludzkości.

A bolesne rozłamy etyczne w powieściach Żeromskiego, a bezlitosny sarkazm Weyssenhoffa, a tytaniczne jęki Kasprowicza, a zabarwiony tragicznie altruizm Sieroszewskiego i t. p. — czyż wszystko to nie daje świadectwa o odmiennym, niż niegdyś nastroju?

Sztuka współczesna, świadomie i bezwiednie, krusząc i budując, torowała drogę do nowych norm istnienia, pchała świat ku idealnym wyżynom.

Naturalnie — to, co w dziele sztuki da się spełnić z względną przynajmniej łatwością, to w życiu realnem dokonywa się bardzo trudno i wolno. Z ideałami, uplastycznionemi przez artystów nowej szkoły, oswojono się po kilku latach opozycji, wcielenie jednak tych ideałów w czyn potrwa jeszcze dość długo, pomimo kosztownych prób i wysiłków, jakie w tym celu przedsiębrano. W tej chwili poezja i sztuka doszły do pewnej syntezy, a życie dopiero do niej dąży po ciernistej ścieżce, zroszonej krwią, potem i łzami.

[Tygodnik Illustrowany 1905.]

O KRYTYCE POLSKIEJ

Dzieło Wilhelma Feldmana p. t. Piśmiennictwo polskie (1880—1904)*) ukazało się obecnie w wydaniu trzeciem, znacznie powiększonem. Autor, z dwóch tomów, poświęconych literaturze pięknej, zrobił obecnie trzy i dodał do nich czwarty, w którym rozbiera „Współczesną krytykę literacką w Polsce". Jest to rzecz zupełnie nowa, a zarazem bardzo interesująca.

Wprawdzie przedtem napisał już niestrudzony Chmielowski obszerne „Dzieje krytyki literackiej w Polsce" (1902), ale książka ta, pomimo swej niewątpliwej wartości, nie uczyniła pracy Feldmana zbyteczną.

Chmielowski i Feldman — to nietylko dwie różne zupełnie indywidualności, ale przedstawiciele dwóch różnych okresów naszego piśmiennictwa. Dlatego kąt widzenia i kryterjum u każdego z wymienionych autorów przybiera inny charakter. Dzięki temu, jedna książka do pewnego stopnia dopełnia drugą.

* * *

Badania nad istotą krytyki należą do czasów najnowszych i nie można uważać ich za zakończone. Psychologowie i estetycy niezupełnie zgadzają się w definicjach. Pochodzi to stąd, że pod ogólne miano krytyki podciągają różne dyscypliny: krytyki historycznej, filologicznej, społecznej i właściwie literackiej, która od czasu, kiedy zrozumiano, że poezja nie różni się w rdzeniu od innych typów sztuk pięknych, otrzymała także nazwę „krytyki artystycznej", t. j. krytyki, która rozpatruje dane dzieło ze stanowiska czysto estetycznego, nie biorąc w rachubę innych względów.

Tak pojętą krytykę, która zresztą kojarzy się i posiłkuje zdobyczami wszystkich zbliżonych odmian pracy krytycznej — uznano za pewien odrębny typ sztuki, za dar wrodzony, za wytwór talentu sui generis. O ile przedtem krytyk grał rolę karciciela i sędziego, o tyle teraz, zwłaszcza wobec wielkich i prawdziwych dzieł sztuki literackiej, musi być niejako współtwórcą. Nie sądzi prac według stałych reguł i kanonów, lecz

*) Wilhelm Feldman. Piśmiennictwo polskie. T. IV. Współczesna krytyka literacka w Polsce. Lwów-Warszawa.

stara się odczuć i zrozumieć indywidualność twórcy, którego nietyle ocenia, ile tłumaczy, rozjaśnia i ujmuje w pewną syntetyczną formułę.

Temu typowi zupełnie nowoczesnej krytyki poświęcił Feldman najwięcej miejsca, nie zaniedbując jednak i innych rodzajów.

Sam autor bowiem, pomimo wielkiej skłonności do entuzjazmu, oraz sympatji do nowych prądów w sztuce i krytyce, nie jest zaślepionym przez jakąś doktrynę sekciarzem i jeśli niekiedy da się unieść temperamentowi, to o parę stronic dalej poczucie słuszności i rozwagi zniewala historyka do trzeźwiejszej oceny danego dzieła, pisarza lub teorji.

Feldman jest sangwinikiem, ale sam siebie hamuje, tylko nie narazie, lecz po pewnym przeciągu czasu. Kto trzech tomów „Piśmiennictwa" i dołączonego do niego tomu „Krytyki" nie przeczyta uważnie, kto nie zestawi z sobą ocen i charakterystyk głównych z obszernemi dopiskami petitowemi, ten może odebrać wrażenie jednostronne i nie wyciągnąć z książki należytego pożytku duchowego. Kto jednak rozejrzy się i porówna wszystko, co autor o pewnej kwestji czy osobie powiedział, ten musi dojść do przekonania, że pozorne sprzeczności się wyrównywają, i że Feldman jest nietylko szczery, ale i sprawiedliwy — naturalnie w granicach sprawiedliwości ludzkiej.

Konieczność psychologiczna zniewala niekiedy autora, że na pewną rzecz patrzy życzliwiej i cieplej, niż na inną; ale na to niema rady, każda indywidualność bowiem spogląda na świat i ludzi przez odmienny pryzmat. Historja literatury i krytyki — to nie dzieło matematyczne, z którego można wyłączyć wszelkie sympatje i antypatje. U Chmielowskiego upodobania osobiste, pomimo suchego i chłodnego stylu, występowały także, chociaż mniej jaskrawo, gdyż autor „Historji literatury" nie posiadał tak namiętnego temperamentu, jak Feldman, i pisał z większem umiarkowaniem, a mniejszą żywością.

Co jednak obaj pisarze mają wspólnego, to niesłychaną pracowitość i sumienność.

Nie zapominajmy, że Feldman pisał przeważnie o autorach żyjących i rozwijających się jeszcze. Otóż samo zebranie i zapoznanie się z materjałem nastręczało niezwykłe trudności techniczne, które jednak autor przezwyciężył. Pozostała jeszcze strona literacka: ugrupowanie i synteza.

Jeżeli weźmiemy całość, — to, jak słusznie zaznacza Feldman, krytyka polska wczorajsza i dzisiejsza rozwijała się mniej więcej równolegle z twórczością artystyczną i odzwierciadlała te same prądy, dążąc od racjonalizmu i tendencyjności do subjektywizmu i idealizmu.

„Jak w sztuce, tak i tutaj istnieją przeżytki obok pączków, przebrzmiałe kierunki trzymają się mocą bezwładności. Naogół jednak widać

znaczne podniesienie się aspiracyj czysto artystycznej krytyki; dalej widać traktowanie przez nią zjawisk literackich ze stanowiska filozofji i psychologji sztuki" (str. 402).

Feldman zastanawia się nad tym wnioskiem szerzej; mówi o szkodliwości dorywczej krytyki dziennikarskiej oraz o możliwym kierunku ewolucji krytyki poważnej i t. d. Uwagi autora są słuszne, a przewidywania bardzo prawdopodobne; ponieważ jednak u nas krytyka nie posiada tak potężnych tradycyj, jak literatura piękna, i nie da się związać w jednolity łańcuch rozwoju, przeto i formuła syntetyczna, ogarniająca całość, nie mogła przybrać zbyt wyrazistych konturów.

Sam autor to zaznacza, mówiąc, że „na polu krytyki nie widać tej czystej linji, którą można zakreślić na polu twórczości artystycznej".

Autor więc świadomie powstrzymał się od zbyt daleko idących uogólnień, które z konieczności byłyby niedokładne i jednostronne.

Podział krytyków na pewne grupy, na zasadzie powinowactwa duchowego, był w danym wypadku jedyną możliwą drogą, prowadzącą do ujęcia materjału w jakieś ramy syntetyczne. Feldman poprzestał na tem, i zdaje mi się, że zrobił dobrze.

Możnaby się niekiedy spierać o to, czy ten lub ów pisarz należy całkowicie do jednej tylko grupy i nie zawadza mimochodem o drugą; ale byłby to spór nietyle bezprzedmiotowy, ile bezużyteczny, gdyż Feldman w oddzielnych sylwetkach i charakterystykach krytyków naszych uwzględnia bardzo skrupulatnie fazy ich duchowego rozwoju i, podkreślając dominujące rysy każdej postaci, nie zapomina jednak o cechach drugorzędnych.

Wogóle owe charakterystyki i sylwetki, aczkolwiek bogate w szczegóły informacyjne, nie są trzymane w tonie suchym, pedantycznym, ale, przeciwnie, tętnią życiem. Autor niezawsze się skupia, odbiega często od najbliższego przedmiotu, by potrącić o związany z nim dalszy, ale w rezultacie daje obraz barwny i w gruncie rzeczy prawdziwy.

O pewne szczegóły, o ton, w jakim niekiedy autor wyraża swoje uznanie lub niechęć, możnaby z nim polemizować, o ile się naturalnie patrzy na daną sprawę lub osobę z odmiennego stanowiska. Biorąc jednak dzieło jako całość, niepodobna nie uznać książki Feldmana za bardzo cenny nabytek dla naszego piśmiennictwa.

Jest to owoc wielkiej pracy, zapału, oraz gruntownej znajomości i umiłowania przedmiotu. Zarówno literaci, jak publiczność, zarówno zwolennicy, jak przeciwnicy zapatrywań Feldmana, mogą się z jego dzieła niemało nauczyć.

[Tygodnik Illustrowany 1905.]

CZARNOKSIĘSTWO I MEDJUMIZM

STUDJUM HISTORYCZNO-PORÓWNAWCZE

Vouloir restreindre notre examen aux territoires déja à demi-conquis, c'est tromper la foi des hommes qui ont lutté pour le droit de libre examen, c'est trahir les espérances les plus légitimes de la science. *O. Lodge.*

WSTECZNICTWO CZY REAKCJA

(Zamiast wstępu)

I.

Nie trzeba być ani zbyt bystrym, ani bardzo subtelnym obserwatorem, by zauważyć, że od lat kilku w życiu umysłowem Europy zaszła pewna zmiana. „Zaszła" nie jest może wyrażeniem dokładnem; należałoby właściwie powiedzieć: „z a c h o d z i" pewna zmiana. Zmieniają się stopniowo poglądy, zmieniają upodobania, zmieniają ideały.

Młodsze pokolenie zaczyna się coraz mniej rozumieć ze starszem, które wzrosło w odmiennej atmosferze duchowej. Do walki na szerszą skalę nie przyszło wprawdzie jeszcze, ale wśród utarczek, prowadzonych na własną rękę przez luźne i niezorganizowane oddziały, począł się już rysować coraz wyraźniej charakter obu stron wojujących. Zwolennicy panujących dotąd ideałów rzucają swym młodszym przeciwnikom w oczy zarzut: „To, co robicie, jest reakcją, c z y l i wstecznictwem".

„Reakcją, zapewne, odpowiadają napastowani, lecz nigdy w s t e c z n i c t w e m! Nie m y, ale w y, coście ze swoich przekonań i upodobań porobili niewzruszone dogmaty, jesteście wstecznikami. My idziemy naprzód, posłuszni naturalnemu prawu ewolucji; wstrzymując nas, sprzeniewierzacie się najszlachetniejszemu bóstwu waszej świątyni — p o s t ę p o w i! Nie nasza wina, że postęp nie pędzi naprzód prosto, jak lokomotywa po szynach, lecz sunie, niby okręt, po wzburzonem morzu, wznosząc się zwolna w górę, by spaść za chwilę na dół i znowu wypłynąć na szczyt fali. Komu zaś z nas przypadło w udziale znajdować się na górze, a komu na dole — o tem sami nie możemy wydawać sądu. Zresztą dół i góra to pojęcia względne: wszystko zależy od punktu, z jakiego się na rzeczy patrzy".

Tak, mniej więcej, rozumują przedstawiciele reakcji. Czy mają słuszność, i czy rzeczywiście nie należy ich utożsamiać ze „wstecznikami?" Spróbujmy rozpatrzeć tę kwestję zupełnie przedmiotowo. — Co to znaczy właściwie r e a k c j a? Jest to akcja, skierowana w stronę przeciwną tej, ku której zmierzała akcja poprzedzająca. Ściśle więc biorąc, każda akcja

jest zarazem reakcją, czyli, że termin ten, obojętny sam przez się, dopiero w ustach wyznawców pewnego kierunku nabiera specyficznego znaczenia. W gruncie rzeczy tedy możliwe są reakcje wszelkiej barwy: czarne i białe, czerwone i niebieskie. Idealizm i materjalizm, realizm i romantyzm, liberalizm i absolutyzm — każdy z tych prądów może zasłużyć na miano reakcyjnego, stosownie do chwili, w jakiej się przejawi. Dzisiaj, po długoletniem i bogatem w rezultaty panowaniu kierunku pozytywistycznego, który wśród szerokich mas, lubiących jaskrawą dogmatyczność, przerodził się w gruby materjalizm, dzisiaj wyraz „reakcja" służy do oznaczenia dążeń, zwalczających, lub obrażających zasadnicze artykuły owej, uznawanej przez większość doktryny. Do tej pory więc wszystko jest w porządku.

Na tem jednak nie koniec. W ustach przeciwnika reakcji termin ten nabiera pogardliwego znaczenia, gdyż, jak powiedzieliśmy wyżej, utożsamiony zostaje z pojęciem wstecznictwa. Dlaczego? Dlatego, rzecz prosta, że każdy prawie człowiek, przekonany o doskonałości wyznawanych poglądów na świat i życie, uważa swych przeciwników za zacofańców, siebie zaś za rzecznika postępu.

Nietylko bowiem mylić się, ale i przeceniać swoją wartość i mądrość — jest rzeczą ludzką! Poza tą przesadą atoli ukrywa się, jak zwykle, pewna drobna cząsteczka prawdy, każdy bowiem, kto szczerze wierzy w jakiś ideał i gorąco a bezinteresownie pracuje nad jego urzeczywistnieniem, jest eo ipso rzecznikiem postępu, co nie dowodzi jeszcze, by jego, równie uczciwy i gorliwy, przeciwnik miał być koniecznie wstecznikiem. Zacofańcy, wstecznicy nie stanowią bynajmniej przywileju tej, czy owej partji, lub sekty. Trafiają się oni we wszystkich obozach. Są to ludzie, do których dadzą się w zupełności zastosować słowa poety:

Kiedy gore świat cierpieniem,
Kiedy wzbiera czynu fala,
On się kładzie sam kamieniem,
Na ruch ludzki nie pozwala!
Chce zawrócić w stare łoże
Nowe fale — rzeki boże!

Toć te „rzeki boże" nie płyną nigdy jakiemś jednem, uregulowanem i ujętem w karby korytem, lecz, albo się sączą i wiją strumyczkami w różnych kierunkach, albo też — skoro nadejdzie pora — wzbierają i rozlewają się po całym świecie, zatapiając w swych potężnych falach wszystko, co już straciło siłę oporu, czyli prawo do życia... Spiritus flat ubi vult!

Wstecznictwo więc jest wcieleniem duchowego bezwładu i martwoty. Zacofaniec — to człowiek o umyśle płytkim i ciasnym, to leniuch, nietylko sam niezdolny do ruszenia się z miejsca, lecz nie mogący patrzeć

spokojnie na to, że się ruszają inni. Wszystko, co nowe, razi go dlatego, że zmusza mózg i nerwy do pewnych wysiłków, wysiłków, które dla ludzi normalnych mogą być i bywają często źródłem nieopisanych rozkoszy duchowych.

Nie umiejąc sam myśleć samodzielnie, chciałby wszelką oryginalność zgładzić ze świata i zniewolić bliźnich do zatrzymania się na jednem miejscu, do zatopienia się w błocie bezmyślności i rutyny. Gdyby ciągłe powoływanie się na teorje psychjatryczne Lombrosa nie stało się już banalnością, możnaby wstecznictwo nazwać rodzajem specjalnej newrozy, której charakterystyczne symptomy stanowią: mizoneizm, oraz zupełny zanik wszelkich zdolności twórczych. Otóż podobne typy istniały zawsze i wszędzie, we wszystkich epokach, u wszystkich ludów, pomiędzy wyznawcami wszystkich wierzeń i doktryn, nie wyłączając — bezwyznaniowości. Wstecznika tej ostatniej kategorji nazwał dowcipnie Lanfrey, znany polityk i historyk francuski, — „jezuitami ateizmu".

Otóż, jeżeli każda doktryna może mieć swoich „jezuitów", to niewątpliwie posiada także i ich antypodów moralnych. Obok wstrętnych i ciasnych zacofańców, wszędzie spotyka się ludzi dobrej wiary, szlachetnego serca i szerokiego umysłu, ludzi, dla których jedynym celem jest postęp, którzy jednak dążą do tego celu po własnej ścieżce. Oni to stanowią istotny motor każdego prądu; oni to, nie zacofani maruderzy, nadają mu charakter i koloryt. Zanim więc narzuci się jakiemuś reakcyjnemu prądowi miano wstecznego, lub postępowego, należy zobaczyć, jaki w nim żywioł przeważa: snu czy czuwania, życia czy śmierci!

Spróbujmy poddać podobnej próbie reakcyjne prądy współczesne.

II.

Jeżeli niełatwą bywa rzeczą wyjaśniać i charakteryzować kierunki umysłowe przeszłości, przedstawiające nam się w całej rozciągłości swego przebiegu, — to nieskończenie trudniej pisać o prądzie, wśród którego się żyje samemu, a który, w dodatku, nietylko nie dobiegł do końca, ale dalekim jest nawet od kulminacyjnego punktu swojego rozwoju.

Pomyłka w sądzeniu, możliwa wszędzie, tutaj staje się bardzo prawdopodobną; ostrożność, pożyteczna zawsze, w tym wypadku staje się niezbędną. W myśl tego prawidła, będziemy unikali wszelkich krańcowych i bezwzględnych sądów, poprzestając na kilku przedmiotowych uwagach.

Zacznijmy od ogólnego charakteru dzisiejszej reakcji. Możnaby go określić jako stopniowe, ale systematyczne i ciągłe odwracanie się od utylitarno-materjalistycznych poglądów na cele i naturę życia, nauki i sztuki. „Nie samym chlebem żyje człowiek" — te słowa ewangelji są niejako hasłem.

któreby można wypisać na sztandarze uczciwej i poważnej — a ta tutaj tylko wchodzi w rachubę — reakcji.

Czyż hasło to brzmi wstecznicze? Nie sądzimy. Jest to poprostu protest uczucia i fantazji przeciwko wyłączności panowania rozumu, ale nie przeciwko rozumowi samemu — a to wielka różnica!

Godząc się nawet na to, że w naukach ścisłych rozum powinien posiadać władzę nieograniczoną, a w innych dziedzinach działalności ludzkiej głos przeważający, niepodobna pozwolić, aby jedna, choćby najszlachetniejsza, strona ducha rozrastała się nadmiernie kosztem innych, doprowadzając je do zaniku. Byłoby to tak samo, jak gdybyśmy, wychodząc z zasady, że wzrok jest najwyższym zmysłem, zatykali sobie dobrowolnie uszy i znieczulali skórę. „Wenn der Verstand alles vermöchte, so hätten wir weder Gefühls- noch Einbildungs-Vermögen" — powiedział słusznie Feuchtersleben. Ponieważ jednak posiadamy uczucie i wyobraźnię, musimy im dawać odpowiedni pokarm, pod karą naruszenia równowagi psychicznej naszego organizmu.

Pozytywizm, kierując się szlachetną myślą oszczędzenia człowiekowi przykrych rozczarowań i zawodów, pragnął go zamknąć w ciasnej, ale dostępnej dla dokładnego doświadczalnego badania, sferze fenomenów zmysłowych i radził mu wyrzec się raz na zawsze dochodzenia niepoznawalnej, transcendentnej przyczyny przyczyn. Na szczęście, czy na nieszczęście, natura ludzka nie jest zdolną do podobnej abnegacji duchowej. Człowiekowi nie wystarcza samo poznanie faktów; szuka on praw, rządzących niemi, a później wyższych praw, rządzących temi prawami — i tak dalej, bez końca. Ponieważ jednak, jak wiemy z teorji poznania, wiedza ludzka nigdy nie zdoła przeniknąć poza mur, odgradzający naszą świadomość subjektywną od objektywnego istnienia; ponieważ żadne wysiłki nie zdołają zbudować trwałego i pewnego mostu pomiędzy duchem ludzkim a światem otaczającym; słowem — ponieważ zawsze tylko będziemy znali pozory rzeczy, a nigdy nie zbadamy ich istoty wewnętrznej: rozum i nauka muszą z konieczności dojść do — znaku zapytania. Z chwilą jednak, kiedy się przerwie mrówcza praca rozumu, zaczyna się swobodna i twórcza działalność wyobraźni, która na szczycie ciężkiego, budowanego od wieków i nie skończonego nigdy gmachu wiedzy, wznosi lekką, powiewną, tęczową kopułę metafizyki i ozdabia nagie ściany freskami i ornamentyką, nadając całemu nieforemnemu budynkowi pewien specjalny, jednolity styl i charakter. Bez tego syntetycznego zasklepienia i stylizacji, gmach nauki może imponować, a nawet przerażać ogromem, ale nie nęci oka pięknością kształtów, nie budzi zachwytu logiką i harmonją linij ogólnych.

Każda dominująca doktryna restauruje, upiększa i porządkuje ten pałac na swój sposób. Materjalizm — który jest także fantazyjnym systematem metafizycznym, nie zaś poważną i ugruntowaną na faktach teorją naukową, a który bardzo szybko zajął na niższych szczeblach wiedzy miejsce neutralnego pozytywizmu — otóż materjalizm dążył przedewszystkiem do krańcowej prostoty stylu. Aby osiągnąć ten cel, musiał on zaniedbać, a nawet zburzyć niektóre części starego i rozległego gmachu wiedzy. Wszystko, co nie licowało z ogólnym, nakreślonym zgóry planem i psuło jego naiwną jasność, trywjalną prostotę, oraz pozorną logikę — wszystko to miało iść na ofiarę krytycznych oskardów i młotów.

Jednem z najpoważniejszych zadań, jakie czekają budowniczych przyszłej syntezy, będzie naprawienie tego właśnie błędu. Fakty i teorje, negowane dotąd ślepo, muszą znaleźć swoje miejsce w nauce; kwestje, uznane à priori za niegodne uwagi, muszą zostać poddane na nowo rozpatrzeniu. Słowem, o ile reakcja dzisiejsza na polu filozoficzno-naukowem dążyć będzie do rozszerzenia zacieśnionej przez materjalistów sfery dociekań i badań, o tyle, nietylko nie zasłuży sobie na miano wstecznicze, ale przeciwnie — może i powinna być uważana za wyraz postępu.

A zwrot do przeszłości? odgrzebywanie z pyłu zapomnienia starych form, dzieł, systematów etc.? I to, o ile będzie traktowane w sposób przedmiotowy, nietylko nie może zaszkodzić, ale nawet wzmocni sprawę postępu. Przeszłość nie jest bynajmniej martwą kupą popiołów. To grunt, na którym wzrosła teraźniejszość!

Przeszłość dałaby się porównać do owych słynnych kopalń srebra w Sardynji, które uznane zostały przez Rzymian za wyczerpane, a które przy pomocy współczesnej nauki i techniki wydały jeszcze tyle cennego metalu, że zbogaciły przedsiębiorców. Szlachetny kruszec nie rdzewieje, nie przepada i nie traci nigdy swojej wartości, nie trzeba więc nim gardzić dlatego tylko, że stary. Rzecz prosta, że zczasem — i dzisiaj już o tem myślą niektórzy! — znajdą się ludzie, co wyzyskają ten nowy prąd dla celów wstecznicych. Ale to zwykła kolej rzeczy i zwykły koniec każdej reakcji, w jakimkolwiek dąży ona kierunku. Dopóki jakiś prąd płynie po umysłowych wyżynach, dopóty zachowuje swą kryształową czystość i przejrzystość, z chwilą jednak, kiedy się zdemokratyzuje i przesiąknie do mas, poczyna mętnieć i cuchnąć, niby stojąca woda w sadzawce, i zmusza wkońcu ludzi do — nowej reakcji.

Materjalizm, tak popularny wśród półwykształconych tłumów, nie był nigdy, nawet w epoce najwyższego rozwoju, doktryną prawdziwych filozofów i uczonych, lecz ewangelją dyletantów i niedouczków. Żaden z koryfeuszów pozytywizmu, ani Comte, ani Mill, ani Taine, Darwin, Herbert Spencer, ani

zmarły niedawno Helmholtz, żaden z nich, powtarzamy, nie był materjalistą, a niektórych można wprost nazwać idealistami najczystszej wody. To też w najwyższych sferach intelektualnych falowania akcji i reakcji są o wiele łagodniejsze, niżeli na nizinach duchowego życia. Prawdziwy mędrzec nigdy nie przeczy niczemu á priori, nie uważa hipotez za dogmaty i nie poświęca prawdy dla zapewnienia zwycięstwa umiłowanej jakiejś doktrynie...

To, cośmy powiedzieli o nauce i filozofji, da się mutatis mutandis zastosować i do innych dziedzin duchowego życia ludzkiego. Nie możemy tutaj rozbierać ich wszystkich pokolei; poświęcimy więc tylko słów parę literaturze.

Literatura, albo raczej sztuka wogóle, takie zajmuje stanowisko względem życia i natury, jakie zajęła metafizyka względem nauk ścisłych i doświadczalnych. I jedna i druga dąży do zsyntetyzowania i ugrupowania w jakąś harmonijną i jednolitą całość rozproszonych faktów, zjawisk, czy obserwacyj. To pokrewieństwo dążeń pociąga za sobą pokrewieństwo metody i środków, i dlatego w każdej epoce synteza artystyczna bywa mniej lub więcej dokładnem odzwierciedleniem syntezy filozoficznej: sztukmistrz i poeta czerpie natchnienie z ust myśliciela. Ten, powtarzający się stale w historji, objaw paralelizmu pomiędzy filozofją i literaturą uwydatnił się w ubiegłym okresie z niesłychaną jaskrawością.

„Naturalizm", „weryzm", „romans eksperymentalny", „dokumenty ludzkie" etc. — cała ta terminologja estetyki nowoczesnej świadczy aż nadto dobrze o jej ścisłym związku z panującemi doktrynami naukowemi. Dodatnim rezultatem tego wpływu było wprowadzenie do poezji wielu nowych a zaniedbywanych dotąd żywiołów estetycznych, ujemnem natomiast—wykluczenie z tej dziedziny wielu innych, co najmniej równych, jeżeli nie ważniejszych pierwiastków. Tak np. rozpanoszenie się fizjologji usunęło na drugi plan psychologję; drobiazgowa obserwacja przytłumiła fantazję; namiętne dążenie do przedmiotowości odbiło się niekorzystnie na uczuciu i t. p. I tutaj, podobnie jak w nauce, wielcy mistrze umieli zachować równowagę i nie popadać w jednostronność, cechującą utwory ich — utalentowanych zresztą — epigonów. Istotny ojciec współczesnego powieściopisarstwa, Gustaw Flaubert, mówił wprawdzie, że sztuka powinna być nieosobistą, że autor nie ma prawa ujawniać swojej miłości, nienawiści, litości i gniewu, „co do sympatji jednak — dodaje — to rzecz inna, tej nigdy nie ma się za dużo" (Lettres à Georges Sand). Flaubert marzył o sztuce możliwie wielostronnej i sprawiedliwej. „Już czas — pisze w innym liście do Georges Sand wprowadzić sprawiedliwość do sztuki. Bezstronność malowania osiągnęłaby wtedy majestat prawa i ścisłość nauki."

Otóż, ani jeden chyba z romansów naturalistycznych nie da się podciągnąć pod tę szeroką formułę. Są one, jakeśmy już powiedzieli, zbyt jednostronne na to, by można się w nich było doszukiwać „majestatu prawa i ścisłości nauki." Otóż, o ile reakcja będzie przeciwdziałała tej jednostronności, przyniesie niewątpliwie prawdziwą korzyść sztuce. Niestety jednak, o ile reprezentantom naturalizmu niepodobna odmówić olbrzymiego talentu, o tyle przedstawiciele literackiej reakcji nie imponują genjalnością i jakoś dotąd nie widać, by z pod ich piór wychodziły dzieła,

... z których błyska
Nowa myśl i forma nowa,
Co są światu, jak zjawiska,
Jako jutrznia są różowa,
Jak ogniste meteory...

Historjograf i kodyfikator nowych formuł poetyckich, Charles Morice, zakończył swoją pracę rozdziałem o charakterystycznym tytule: „Commentaires d'un livre futur" — komentarze do książki przyszłości... A zatem nowe objawienie drzemie jeszcze w łonie czasu! Nic dziwnego, wszak to dopiero początek: ludzie szukają nowej drogi, a to niełatwa robota...

Reasumując teraz wszystko, cośmy wogóle o nowoczesnej reakcji powiedzieli, powtarzamy raz jeszcze, że prąd ten zarówno, jak i wszystkie poprzednie, jest prostym, naturalnym i koniecznym wynikiem dziejowej ewolucji, dlatego wszelkie stawianie mu tam, wszelkie usiłowanie powstrzymania potoku, może tylko opóźnić proces, ale go nie powstrzyma. Należy raczej zawładnąć prądem, ująć go w pewne karby, uregulować bieg, pogłębić koryto, oczyścić powierzchnię z niepotrzebnych naleciałości, dać baczność na dopływy— a tym tylko sposobem zapobiegnie się niszczącej powodzi i szkodliwemu zamuleniu wybrzeży. Krótko mówiąc, należy zwalczać całą siłą chorobliwe objawy wstecznictwa, ale nie objawy naturalnej reakcji.

III.

W poprzednich rozdziałach staraliśmy się dowieść, że 1) reakcja wogóle jest to naturalny objaw ruchu ewolucyjnego, nie mający sam przez się nic wspólnego ze wstecznictwem; 2) że reakcja współczesna, o ile jej ludzie złej woli i ciasnego umysłu nie wykolejają z normalnego toru, może przynieść niewątpliwe korzyści sprawie postępu, czyli sprawie moralnego i intelektualnego rozwoju ludzkości.

Co jednak należy rozumieć pod torem normalnym? Odpowiedzi na to pytanie dostarczy nam analiza zjawisk, warunkujących, oraz symptomów, towarzyszących każdej reakcji wogóle, a współczesnej w szczególności.

Idealizm i materjalizm nie są to nazwy jakichś rzeczy konkretnych,

lecz tylko terminy, służące do określenia pewnych czysto subjektywnych form pojmowania ustroju wszechświata. To dwa krańcowe punkty łuku, po którym od wieków oscyluje myśl ludzka, wprawiana w ciągły ruch gorącą żądzą poznania tego, co jest „niepoznawalnem." Zmęczony i wyczerpany bezcelowem błądzeniem po oceanie nieskończoności, zwraca się człowiek do badania i wyzyskiwania na swoją korzyść zjawisk świata skończonego, realnego. Po pewnym przeciągu czasu atoli, ciągłe obcowanie z najbliższem tylko otoczeniem poczyna nudzić wędrowca, który pewnego pięknego poranku wsiada do swojej wątłej łodzi i, rzuciwszy pogardliwe spojrzenie na cichą, ale ciasną i cuchnącą zatokę, puszcza się śmiało na wzburzone fale bezbrzeżnego morza, by niezadługo powrócić do portu, i znowu go opuścić, i znowu powrócić i t. d., bez końca.

Te śmiałe wycieczki i te przymusowe powroty — to obraz historji filozofji, która dla powierzchownego obserwatora może się wydawać bezcelową krętaniną, podobną do ruchu konia w kieracie. Tak jednak bynajmniej nie jest. Myśl ludzka idzie rzeczywiście po linji krzywej, ale ta linja nie jest wcale skończonym i zamkniętym w sobie obwodem koła, jeno szeregiem rozszerzających się ciągle i nieograniczonych niczem kręgów olbrzymiego spiralnego zwoju. Cywilizacja wraca perjodycznie do porzuconych niegdyś kierunków, nie wraca atoli nigdy na porzucone miejsce. Ruch postępowy ludzkości możnaby porównać do wspinania się po stromej ścieżce, która okrąża ślimakowato boki wysokiej góry. Drapiąc się na szczyt owej góry, dosięgamy kolejno i niejednokrotnie jej południowej, północnej, wschodniej i zachodniej strony, ale za każdym razem w innym, coraz to wyższym punkcie. Widoki, które na początku drogi przedstawiają nam się jako plątanina barw, kształtów, i przedmiotów, przybierają, oglądane z górnego zakrętu ścieżki, bardziej wyrazisty i mniej chaotyczny charakter, nie przestając mimo to być tem samem, czem były. Jeżeli więc jakiś wędrowiec wejdzie na ową pochyłą ścieżkę np. z północy i, przebiegłszy parę śrubowych jej skrętów, powróci znowu na północ, to powrotu tego niepodobna nazwać cofaniem, gdyż, w gruncie rzeczy, podróżny będzie teraz bliższym o kilkadziesiąt stóp szczytu góry, niż był poprzednio.

Otóż — wyjąwszy liczną, zbyt nawet liczną, niestety, kategorję leniuchów, którzy, zamiast piąć się ciągle ku szczytowi, rozsiadają się wygodnie na jednym ze stoków góry, twierdząc, że inne jej strony nie istnieją wcale i są tylko wymysłem szalbierzy, lub halucynacją warjatów — wyjąwszy tych wstecz ników, stanowiących balast i hamulec postępowego ruchu ludzkości, reszta, zbliżając się bezustanku do upragnionego celu podróży, dąży tam właśnie po owej wijącej się wężem dokoła góry ścieżce i, kręcąc się napozór wkółko, posuwa się w istocie naprzód.

Jeżeli więc ruch cywilizacyjny ludzkości — jak większość naturalnych ruchów wszechświata — da się sprowadzić do szeregu fal, czyli do łańcucha następujących po sobie napięć i zwolnień, akcyj i reakcyj, to jednak pamiętać należy, że w ruchu tym są wprawdzie fale podobne, niema atoli identycznych.

Wszystko, co żyje, żyje, w pewien specjalny sposób i w pewnych specjalnych warunkach, raz tylko jeden; jak niema na drzewie dwóch absolutnie jednakowych listków, tak niema w historji dwóch identycznych momentów. Umarłe kierunki i prądy mogą się wprawdzie odrodzić, ale nigdy zmartwychwstać — a to wielka różnica! Odrodzić się — to znaczy narodzić się na nowo, w nowej — zwykle doskonalszej — formie i wśród nowych warunków; zmartwychwstać — to znaczy wyjść z grobu takim, jakim się do niego zstąpiło. Odradza się tylko to, co umrzeć nigdy nie mogło, bo jest nieznikome: wewnętrzna treść i istota danego prądu, czy systemu, jego nieśmiertelna dusza, której było za ciasno w starem zgrzybiałem cielsku, która więc tworzy sobie nową, młodszą, zdrowszą i odpowiedniejszą powłokę zewnętrzną. To tedy, co się zdołało odrodzić, staje się eo ipso zjawiskiem normalnem. To już istota żywotna, nie blady bezduszny upiór, którego lada promyk światła zapędzi zpowrotem do mogiły; to organizm, zdolny do dalszego samoistnego rozwoju, nie zimny trup, którego trzeba dopiero galwanizować.

Jeżeli więc jakikolwiek prąd reakcyjny daje oznaki żywotności i siły, musimy go uważać i traktować jako objaw normalny. Na czem jednak polega prawdziwa żywotność. Boć przecież i „upiory" żyją także?

To prawda, ale upiory nie żyją życiem własnem, tylko pożyczanem, albo raczej kradzionem, a w dodatku są to, nawet w baśniach ludowych, jakieś twory wyjątkowe, wyklęte, stojące poza naturą: włóczą się one tylko po nocy, uciekają przed blaskiem słońca, a lada kogut potrafi je swoim wesołym krzykiem wniwecz obrócić.

Otóż prawdziwie żywotny prąd czerpie energję sam z siebie i nie obawia się ani światła, ani całego nawet stada piejących kogutów. Nie może on być także czemś wyjątkowem, niezwykłem, anormalnem, ale przeciwnie, musi się jasno i wyraźnie zamanifestować, jako epilog przeszłości i prolog przyszłości, jako ogniwo „między dawnemi i młodemi laty," słowem, jako naturalny i zdolny do korzystania z odziedziczonych bogactw sukcesor swego poprzednika.

To jest punkt pierwszorzędnego znaczenia.

Rozwój ludzkości nie zna legitymistycznych kaprysów à la Ludwik XVIII, który, negując zupełnie czasy Rzeczypospolitej oraz rządy Napoleona, rozkazał liczyć lata swego panowania od śmierci Ludwika XVI. Każdy nowy kierunek filozoficzny musi uwzględnić zdobycze umysłowe swego poprzednika;

musi je zasymilować, przetrawić i rozwijać dalej, jeżeli bowiem tego nie uczyni, dowiedzie, że brak mu warunków do życia, że nie jest prądem postępowym, tylko wstecznicżym, że nie jest reakcją naturalną, tylko sztuczną, nie nowem, doskonalszem wcieleniem ducha, jeno — upiorem!

Fakty dziejowe potwierdzają to w zupełności. Każdy prąd reakcyjny, sięgając jednem ramieniem w przeszłość, trzymał się drugiem mocno teraźniejszości, z którą walczył nazabój. Chociaż, właściwie mówiąc, normalne prądy reakcyjne nie walczą nigdy z samem zdrowem jądrem detronizowanego kierunku, jeno z jego zwyrodniałemi wyrostkami. To, co jest rzeczywiście dobrego i racjonalnego w danym kierunku, to prawie zawsze przechodzi nienaruszone do następnych pokoleń. Upadek takiego romantyzmu, naprzykład, nie pociągnął za sobą zaniku i negacji dodatnich jego ideałów i zdobyczy.

Nie mówiąc już o zwróceniu uwagi na zapomniane, nieznane, lub też pogardzane zupełnie płody umysłowości ludzkiej (sztuka, literatura i filozofja indyjska, dramat hiszpański etc.) na poezje, wierzenia i przesądy ludowe, na twórczość wieków średnich i t. p. i t. p., nie mówiąc już o tych rzeczach, które zbogaciły naszą wiedzę filologiczną, historyczną i psychologiczną, przypomnijmy sobie, jak dodatnio wpłynął romantyzm na rozszerzenie się naszych pojęć estetycznych, oraz technikę artystyczną. I czyż to wszystko przepadło? Bynajmniej. Żywość, giętkość i energja stylu, plastyka i barwność opisów, indywidualizacja typów — wszystko to odziedziczył dzisiejszy realizm, a względnie i naturalizm, po romantyzmie, który był początkowo pożądaną i normalną reakcją przeciwko trzeźwej, jak mózg episjera, zimnej, jak lód, a jałowej, jak piasek, manierze pseudo-klasycznej, a który później popadł w inną krańcowość i, wziąwszy zupełny rozbrat z rozsądkiem, począł wyprawiać takie awantury, że — wywołał nową reakcję.

Aczkolwiek jednak pozytywny realizm i wyrodzony z niego materjalistyczny naturalizm opierają się jakoby na nauce, rozumie i trzeźwości, to rozum ten, nauka i trzeźwość nie mają nic wspólnego z równobrzmiącemi pojęciami estetyki pseudo-klasycznej. Słowem: reakcja przeciwko romantyzmowi nie była bynajmniej p o w r o t e m do klasycyzmu, a zatem reakcja przeciwko naturalizmowi nie będzie z pewnością zmartwychwstaniem romantyzmu i pokrewnych mu kierunków, jeno czemś innem, nowem, zgodniejszem z wymaganiami naszej epoki.

Przenieśmy teraz nasze rozumowanie z pola literacko-artystycznego do szerszej, ogólno-filozoficznej sfery.

Proces akcji i reakcji przebiega tutaj w sposób zupełnie analogiczny.

Kiedy djalektyczne orgje „czystej" myśli i rozpusta spekulatywnego rozumowania nie doprowadziły do żadnych namacalnych rezultatów, zmieniono przedewszystkiem metodę badania, i wtedy powstał — pozytywizm,

który, jak wiadomo, za sprawą ciasnych i fanatycznych doktrynerów, przerodził się, na niższych szczeblach umysłowości, w gruby a płytki materjalizm.

Otóż dzisiejsza reakcja zwraca się nie przeciwko racjonalnej metodzie pozytywnego badania, gdyż ta nie powiedziała jeszcze swego ostatniego słowa, jeno przeciwko zbyt pośpiesznym, krańcowym, a względnie fałszywym w n i o s k o m, jakie na zasadzie tej metody nieopatrznie stawiać zaczęto. Że tak jest, świadczą aż nadto wymownie fakty, związane z dzisiejszym ruchem reakcyjnym, fakty, które przez zacietrzewionych zwolenników bankrutującego materjalizmu tendencyjnie są negowane, lub, co gorsza, przeinaczane. Bierzemy dla przykładu najbardziej krańcową placówkę dzisiejszej reakcji, a mianowicie neo-mistycyzm współczesny. Zdawałoby się napozór, że tutaj nie pozostanie nawet śladów nietylko materjalizmu, ale nawet pozytywizmu, że napotkamy tylko jakieś neo-platońskie ekstazy i bramińską kontemplację. Broń Boże! Dotychczas nie spotkaliśmy ani jednego poważnego głosu, któryby, potępiając jaskrawe a płytkie doktryny materjalistyczne, wyrzekał się współcześnie racjonalnej, to jest pozytywnej, metody badania zjawisk otaczającego nas świata. Tem bardziej, że, ściśle biorąc, metoda ta jest tylko doskonałem narzędziem, którem posługiwać się może zarówno idealista, jak i materjalista, zarówno zamurowany w swojej ciasnej pracowni empiryk, jak i śmiały, lotny i ogarniający szerokie horyzonty myśli metafizyk.

To więc, co było istotnie zdrowego i żywotnego w upadającym prądzie, przechodzi do nowego nienaruszone. Jeden z najznakomitszych przedstawicieli antymaterjalizmu w nauce, prof. Bunge, świetnie określił w swoich odczytach o „Chemji fizjologicznej" stosunek nowszych prądów naukowych do pozytywnej metody badania. „W większej części działów — autor powiada: „fizjologji", możnaby jednak śmiało postawić zamiast tego o wiele szerszy termin: „nauki" — nie pozostaje nam nic innego, jak z c a ł ą r e z y g n a c j ą pracować dalej w dotychczasowym mechanistycznym kierunku. Metoda ta jest nadzwyczaj płodną, musimy próbować, jak d a l e k o zajdziemy przy pomocy fizyki i chemji. Jądro, n i e d a j ą c e się zbadać tą drogą, tem o s t r z e j, tem wydatniej przez to wystąpi. W ten niezawodny sposób m e c h a n i z m teraźniejszości prowadzi nas ku w i t a l i z m o w i p r z y s z ł o ś c i". Czyli innemi słowy: metoda pozytywna jest przy dzisiejszym stanie wiedzy jedyną możliwą metodą naukowego badania. Czy się okaże taką w przyszłości — to inna kwestja. Nie robiąc więc z niej d o g m a t u, idźmy, wspierając się na tej podporze, tak daleko, jak daleko będzie można, zastrzegając sobie prawo porzucenia jej w chwili, kiedy nowe odkrycia i nowe zdobycze naukowe zniewolą nas do szukania nowej drogi. Źródłem, skąd prawdopodobnie wytrysną te nowe odkrycia, będzie, jak słusznie przypuszcza Bunge, rozwój psychologji, która znajduje się dzisiaj w niemowlęctwie.

A zatem, jak widzimy, reakcja dzisiejsza — naturalnie reakcja poważna i uczciwa — nie wstępuje bynajmniej w ślady Ludwika XVIII, nietylko bowiem nie ignoruje zdobyczy swego poprzednika, ale stara się je wchłonąć, przyswoić i rozwijać dalej. O ile więc z tej drogi nie zboczy, winna być uważana za reakcję, idącą „torem normalnym". Myśl ludzka robi teraz zwykły zwrot na swojej spiralnej ścieżce, ale mimo to nie cofa się wcale, lecz dąży ciągle ku szczytowi góry, Excelsior! Tym więc, którzyby pragnęli wyzyskać ten prąd dla celów wstecznictwa, przypominamy znane, a piękne słowa Asnyka:

Daremne żale — próżny trud,
Bezsilne złorzeczenia!
Przeżytych kształtów żaden cud
Nie wróci do istnienia!

Tym zaś, którzy, podszywając się pod sztandar postępu, pragnęliby mimo to wstrzymać ludzkość na miejscu; tym, którzy zdają się zapominać, ile sami zmarnowali sił i czasu na szlachetną walkę z przesądami i nietolerancją, oraz tym, którzy, głosząc hasło swobody badania, nie wahają się mimo to odgrywać smutnej roli inkwizytorów kościoła materjalistycznego — tym wszystkim radzimy przeczytać drugą strofkę cytowanego wyżej wiersza, strofkę dobrze im znaną, gdyż się ich poprzednicy niejednokrotnie na nią powoływali:

Nie zdoła ogień ani miecz
Powstrzymać myśli w biegu!
Wy nie cofniecie życia fal,
Nic skargi nie pomogą.
Bezsilne gniewy, próżny żal —
Świat pójdzie swoją drogą!

IV.

Walka nowszych prądów ze staremi, zaostrzając się ciągle, doprowadziła przeciwników do bardzo ryzykownych, a niczem nieuzasadnionych twierdzeń, które, zyskując łatwo popularność wśród szerokich mas, zaciemniły tylko pogląd ogółu na właściwy stosunek reakcji do wstecznictwa i postępu. Najwięcej może hałasu narobiła kwestja t. zw. „bankructwa wiedzy", nad którą zastanowić się należy.

Co to znaczy bankructwo?

Jest to zamknięcie bilansu z większemi pasywami, aniżeli aktywami, czyli przewaga minusu nad plusem, wydatków, długów i strat nad zyskami. Dopóki tego niema, t. j. dopóki ilości ujemne nie dominują nad dodatniemi,

nie może być mowy o bankructwie, gdyby nawet ostatecznym rezultatem bilansu było zero, t. j. gdyby się zyski i straty równoważyły ze sobą całkowicie.

Otóż wiadomą jest powszechnie rzeczą, że kapitał wiedzy, nietylko nie maleje, ale wzrasta z każdym rokiem. Wzrasta powoli, z trudem, ale wzrasta. Nowe odkrycia i fakty torują sobie drogę wśród ogólnej obojętności i zostają, po dłuższej lub krótszej dyskusji, zaregestrowane do urzędowych ksiąg wiedzy. Tam więc, gdzie widać tylko przychód, a trudno dostrzec strat i rozchodu, nie może być chyba mowy o — bankructwie.

Tak jest rzeczywiście, i dlatego też żaden z krytyków wiedzy nie dotyka jej strony faktycznej, rzeczowej. Wszyscy przyznają, że ilościowo suma naszych wiadomości powiększa się bezustanku. Czy jednak owo poznanie wielkiej ilości faktów odsłoniło przed nami odwieczną zagadkę bytu? Czy wytłumaczyło nam istotę i cel istnienia? Objaśniło nas o tem, skądeśmy przyszli i dokąd dążymy?

Na wszystkie te, i na wiele jeszcze innych pytań zasadniczych, nauka odpowiedzi dotąd nie dała, a może i nigdy nie da. Czy jednak można podobny rezultat uważać za bankructwo? Nie sądzę. Nauka poważna nie obiecywała nigdy napewno rozwiązania tych kwestyj, chociaż nie przestawała i nie przestaje dążyć do tego celu. „Nous connaissons toute l'étendue de nos ignorances et nous en avons la modestie" — znamy całą rozciągłość naszej niewiadomości i zachowujemy się z odpowiednią skromnością — powiedział ładnie i słusznie Berthelot w odpowiedzi Brunetièrowi.

Prawdziwi arcymistrze wiedzy nie robili nigdy z nauki jakiegoś świętego, nienaruszalnego fetysza i nie wykonywali dokoła jej ołtarza hałaśliwych tańców i skoków. Żaden ze znakomitych uczonych, filozofów współczesnych nie głosił dogmatu nieomylności ludzkiego poznania i nie tumanił bliźnich fałszywemi nadziejami. Wszystko, co na rachunek prawdziwej wiedzy głoszono po pismach, broszurach i książkach lżejszego pokroju, było nie dziełem samoistnych badaczów, lecz partacką robotą ich epigonów i pasorzytów, płytkich a krewkich doktrynerów i wrzaskliwych popularyzatorów, rozdymających ostrożne wnioski mistrza do niesłychanych rozmiarów i obiecujących w jego imieniu złote góry zdziwionej gromadzie naiwnych prostaczków.

Trudno więc, żeby nauka pokutowała za nieswoje grzechy i płaciła nadmierne zobowiązania, zaciągnięte przez nieupoważnionych spekulantów, uzurpujących sobie nieprawnie jej przedstawicielstwo. Upadek rozmaitych doktryn, doktrynek, teoryj i hipotez nie naruszył w niczem żelaznego kapitału wiedzy. Można więc mówić o bankructwie materjalizmu, który zapewniał zuchwale, że wytłumaczy niezgłębione tajemnice bytu ruchem atomów; można wytoczyć proces pozytywizmowi o to, że, negując tkwiące w piersiach człowieka poczucie nieskończoności, pragnął go zamknąć nazawsze w ciasnych

granicach empiryzmu; można dowieść fałszu wielu współczesnych systematów filozoficznych: ale wszystko to nie wykaże bankructwa samej wiedzy, która jest zbiorem realnych faktów i obserwacyj, ułożonych w pewien porządek, na zasadzie prawa przyczynowości.

Prawda, że ilość faktów, które znamy, jest nieskończenie małą w porównaniu z ogromem tego, czego nie znamy i nie poznamy; prawda, że obserwacje nasze są przeważnie niebardzo ścisłe; że związek przyczynowy pomiędzy jedną a drugą kategorją fenomenów przedstawia nam się dość luźno, słowem, że wiedza nasza w porównaniu z jakąś wiedzą absolutną, idealną, wygląda niby mizerne ziarnko piasku obok wspaniałej perły, wszystko to święta prawda, ale i to mizerne ziarnko piasku jest zawsze ziarnkiem piasku, czyli c z e m ś, jakąś ilością dodatnią, nie ujemną, a co najważniejsze, ilością, którą, radzi nie radzi, musimy traktować poważnie, gdyż nic innego na jej miejsce postawić nie możemy.

U b ó s t w o jednak a b a n k r u c t w o — to dwie zupełnie różne rzeczy. W dodatku owo ubóstwo wiedzy nie powinno nas razić, gdyż harmonizuje ono najzupełniej z położeniem naszem we wszechświecie.

Cóż to jest człowiek? — mikroskopijny mieszkaniec jakiegoś dwudziestorzędnego ciała niebieskiego, kręcącego się w niezmierzonej przestrzeni, usianej miljardami olbrzymich słońc; istota wątła i słaba, organizm, poznający świat zewnętrzny zapomocą bardzo nielicznych i bardzo niedokładnych narządów zmysłowych. Jeżeli weźmiemy to wszystko pod uwagę, to suma wiadomości, zdobytych tak lichemi środkami i przez tak bezsilnego badacza, wyda nam się raczej zbyt wielką, niżeli zbyt małą. Ludźmi przecież jesteśmy, nie bogami! I ako ludzie, prości, zwyczajni, ograniczeni ludzie, doszliśmy nietylko do jakiego takiego poznania otaczającego nas środowiska, ale, co stokroć ważniejsze — zrozumieliśmy własną nieudolność i słabość, dostrzegliśmy kres naszego rozumu, granice naszej wiedzy. To jednak należy chyba uważać za triumf, nie za bankructwo umysłu! Zdać sobie sprawę z tego, że nasze wrażenia i sądy mają tylko subjektywną wartość, odczuć, że poza naszym względnym, skończonym i poznawalnym światem — może istnieć jakiś świat bezwzględny, nieskończony i niepoznawalny; zorjentować się w tłumie mamideł i ocenić ich rzeczywistą naturę, słowem otrząsnąć się ze złudzeń zmysłowo-umysłowych i przekonać siebie i drugich o w z g l ę d n o ś c i i niepewności naszej wiedzy — wszystko to świadczy, że wątły rozum ludzki posiada jednak niesłychaną giętkość i lotność i umie z tych zalet korzystać.

Historja podobnych wysiłków umysłu ludzkiego jest niezmiernie ciekawą i pouczającą.

Fakt, że wiedza nasza posiada czysto podmiotowy charakter, został zauważony dość późno. Podobnie, jak przez długie wieki wierzono w to,

że ziemia stanowi punkt centralny świata i że słońce istnieje poto tylko, żeby się koło niej kręcić i przyświecać jej w dzień, a usuwać się dyskretnie na stronę w nocy, tak samo przypuszczano, że wszystko, co człowiek widzi, słyszy i czuje, jest takiem rzeczywiście, jakiem mu się wydaje.

Powoli dopiero spostrzeżono, że zmysły nas łudzą; a później zrozumiano nareszcie, że naprawdę możemy zdawać sobie sprawę li tylko z naszych osobistych, subjektywnych wrażeń, o przyczynie atoli, wywołującej te wrażenia, nie wiemy i nie możemy nic wiedzieć.

„Wszystko jest uczuciem — powiada Lichtenberg — poznanie rzeczy zewnętrznych byłoby sprzecznością: człowiek nie może wyjść p o z a s i e b i e.

„Sądząc, że spostrzegamy przedmioty materjalne zewnętrzne, jesteśmy w grubym błędzie, gdyż spostrzegamy tylko s i e b i e, t. j. n a s z e w y o b r a ż e n i a. Niczego w świecie poznać nie możemy, o p r ó c z n a s s a m y c h i oprócz tych przemian, które w n a s zachodzą. Również nie możemy czuć dla kogo innego, lub za kogo, jak się to mówi niekiedy: czujemy tylko z a s i e b i e. Czuć coś p o z a sobą jest wyraźną sprzecznością: czujemy tylko w sobie; to, co uczuwamy, jest tylko modyfikacją naszej świadomości, a więc odbywa się t y l k o w naszej duszy.

„Ponieważ te modyfikacje, czyli zmiany naszej świadomości od nas nie zależą, przypisujemy je tedy czemuś innemu i powiadamy, że rzeczy istnieją n a z e w n ą t r z nas, jako przyczyny tych naszych modyfikacyj umysłowych. C z e m są przyczyny zewnętrzne, nie wiemy zgoła, posiadamy tylko p o c z u c i e tych przyczyn. Nie możemy sobie wystawić, żeby coś mogło być bez przyczyny: ta przyczyna istnieć musi. Lecz gdzież ta konieczność zachodzi? Znowu w n a s, bo poza siebie wyjść nie możemy. N i e m a i n n e j w i e d z y dla człowieka, przynajmniej dla wykształconego filozoficznie.

„W życiu pospolitem ludzie poprzestają na niższych teorjach; o poznaniu prawdy jednak albo tak rozumować należy, albo też zupełnie jej badania zaniechać.“ To samo, co Lichtenberg wyłożył bardzo popularnie, głosili inni filozofowie, rozwijając rzecz z całą ścisłością i z całym „fanatyzmem“ logiki.

Istotnie logika prowadzi z konieczności do takiego, a nie innego poglądu na świat, ale dodać należy, że nie każdy umysł zdolny jest do takiej żelaznej i nie cofającej się przed niczem konsekwencji. To też wyznawcami i prorokami i d e a l i z m u — bo tak się owa teorja filozoficzna nazywa — byli tylko wielcy myśliciele: Kartezjusz, Berkeley, Hume, Kant, Lichtenberg, Fichte, Schelling, Hegel, Schopenhauer — oto szereg głośnych nazwisk, które błyszczą w dziejach umysłowości ludzkiej. Nauka dzisiejsza uważana jest niesłusznie za absolutną antytezę metafizyki. Nie lubią jej tylko miesz-

kańcy nizin, na wyżynach wiedzy bowiem metafizyka idealistyczna cieszy się sympatją i uznaniem. Z własnych słów najwybitniejszych i najzasłużeńszych koryfeuszów pozytywizmu dowiadujemy się, że nietylko nie gardzą oni rezultatami badań owej pogardzanej przez tłum nauki, ale że najważniejszą jej gałąź, t. j. teorję względności poznania, akceptują w całości. Wykarmiwszy się i wzrósłszy na materjalizmie i pozytywizmie, uznali oni w wieku dojrzałym idealizm za jedyną logiczną i możliwą teorję filozoficzną.

Taki John Stuart Mill określa materję jako „możliwość pewnych wrażeń" i powiada wyraźnie: „jeżeli wierzę w materję, to tylko w tem znaczeniu, w jakiem ją pojmował Berkeley, w każdem innem znaczeniu nie wierzę."

Do zupełnie podobnych wniosków doszła dziś i ścisła nauka pozytywna, której przedstawiciel, poważny fizyk, głosił niedawno z katedry w Warszawie, że pojęcie materji jest tylko abstrakcją, bez której w rozumowaniach czysto naukowych obejść się najzupełniej można, gdyż abstrakcje wyższego rzędu pochłaniają ją w zupełności, czyli czynią niepotrzebną. Hipolit Taine twierdził przez całe życie toż samo: „Jest to tak pewnem, że niektórzy filozofowie przypuszczali, że materja jest rzeczą urojoną; przynajmniej jest ona taką dla naszego poznania. Siłę, materję i inne pojęcia metafizyczne uważam za naleciałości scholastyczne. Przedmioty, które zowiemy ciałami, są tylko naszemi wewnętrznemi marami (fantômes internes), t. j. ułamkami naszego „ja", oderwanemi od niego pozornie i przeciwstawionemi naszej jaźni, lubo w rzeczy samej są one właśnie częścią owej jaźni. Tym sposobem złudzenie tkwi we wszystkich naszych sądach, tak dotyczących świata zewnętrznego, jak i wewnętrznego. Nie dziwi nas już, że filozofowie buddyjscy sprowadzają rzeczywistość do stanów swego „ja". Ainsi hallucination, qui semble une monstruosité, est la trame de notre vie mentale." (Intellig. II, 189).

Analogicznie pojmują świat genjalni badacze przyrody: Huxley i Helmholtz. Pierwszy powiada: „Gdy materjaliści zaczynają bredzić, że we wszechświecie niema nic więcej, prócz materji, siły i praw koniecznych, nie mogę iść za nimi, lecz dążę za Descartem. Przypominam to, co jest pewnikiem, nie ulegającym najmniejszemu wątpieniu, że cała nasza wiedza jest tylko wiedzą o stanach naszej świadomości; materja i siła, o ile je znamy, są to tylko nazwiska stanów świadomości. Koniecznem nazywamy to, czemu przeciwnego pojąć nie możemy; prawem — mienimy pewną stałość, z jaką się powtarzają stany naszego umysłu. Jest tedy prawdą niezaprzeczoną, iż to, co zowiemy światem materjalnym, znane nam jest jedynie w postaci świata idealnego." Helmholtz znowu twierdzi kilkakrotnie, że „nasze wyobrażenia o rzeczach nie są niczem, tylko symbolami rzeczy. Stany naszej świadomości mają taki przebieg, jak gdyby (als ob) świat istniał, poza to „jak gdyby" atoli nie wykraczamy nigdy. Hipotezę idealizmu uważam za niepodobną do zbicia."

Jeżeli do takich wniosków doszli nawet wychowańcy i arcymistrze pozytywizmu, to u świadomych neo-kantystów (Lange, Leclair, Drossbach, Czermak, Brücke, Rokitansky, Gauss, Riemann, Zöllner, Siebmann i inni) teorje podobne są rzeczą najzupełniej naturalną i konieczną.

Możnaby dołączyć jeszcze pisarzów polskich.

Toć i Śniadecki twierdził, że pytań: co to jest materja? jakie jej przyrodzenie, niezawisłe od naszych wrażeń zmysłowych? co jest dusza? co czucie? i t. p. — nie rozwiążemy nigdy.

W epoce rozkwitu pozytywizmu u nas dotykał tej kwestji Świętochowski w swoich głośnych „Dumaniach pesymisty" — i doszedł do wniosków identycznych z teorjami krańcowych idealistów europejskich. I Ochorowicz w swoim znanym odczycie „O zasadniczych sprzecznościach, na których się wspiera cała nasza wiedza o wszechświecie" twierdzi także, że, bezwzględnie biorąc, wszystko: nasza ziemia, nasi bliźni i nasze ideały są tylko złudzeniami, chociaż względnie, warunkowo można uważać je za rzeczywistość.

Traktując więc nasze poznanie, jako coś względnie tylko pewnego, możemy się zajmować dalej pracą i osiągać rezultaty, posiadające praktyczną doniosłość.

Jeżeli jednak zaciekania metafizyczne prowadzą do solipsyzmu, do zwątpienia o realności świata zewnętrznego, to — czy opłaci się poświęcać im tyle energji i czasu? Na pytanie to odpowiemy słowami Taine'a, ze studjum o Schopenhauerze (Derniers Essais, r. 1894).

Streściwszy poglądy frankfurckiego idealisty, który uważał świat cały za „fenomen cerebralny" — Taine dodaje: „Nazwijcie to hipotezą — zgoda, ale nie zapominajcie, że i przeciwna teorja, uznana przez większość, jest także tylko hipotezą. Jeśli uczeni pozytywiści uważają takie marzenia za stratę czasu, odpowiem im, że marzenia te nie są tak czcze i marne, jak się powszechnie mniema. Takie wycieczki w krainę transcendentalizmu — oddają podwójną usługę: najpierw subtylizują nasz umysł, a powtóre dają nam odczuć granice naszej wiedzy i wprowadzają w świadomość naszą ową umiarkowaną dozę sceptycyzmu, bez którego bardzo łatwo wpaść w namiętny i nietolerancyjny dogmatyzm, czyli stać się, mówiąc poprostu, głupcem. Spekulacje te uczą nas bardzo szybko, że to, co uważamy za prawdę niewątpliwą, jest tylko prawdą — prawdopodobną; że nasze pojęcia o nas samych i o rzeczach, są tylko hipotezami, wystarczającemi do życia praktycznego, ale niekompletnemi i prowizorycznemi tylko. Nowo zaobserwowane fakty, dokładniejsze pomiary, nieoczekiwane zestawienia, rozszerzą kiedyś i sprostują dzisiejsze pojęcie świata." (Dern. Ess. 114).

Znaczy to, że, oprócz czysto naukowej, posiada metafizyka wielką doniosłość pedagogiczną, i to w bardzo szerokiem tego wyrazu znaczeniu. Pozbycie się mnóstwa złudzeń, przygniatających i krępujących naszą świadomość, czyni nas ostrożnymi zarówno w twierdzeniu, jak i przeczeniu, i chroni od ciasnego dogmatyzmu naukowego, od ślepej wiary w autorytety zacofanych korporacyj i zapleśniałych doktrynerów. Znając granice naszej wiedzy, czujemy doskonale, że nie wyczerpała ona dotąd i nie wyczerpie prawdopodobnie nigdy wszystkich „możliwości" bytu i że nowe odkrycia mogą wprawdzie zburzyć nasze osobiste poglądy i systemy, ale nie naruszą ani jednej cegiełki w olbrzymim, a nieznanym nam prawie, gmachu wszechistnienia. Prócz tego, naszem zdaniem, człowiek, oceniający swoją własną wiedzę bezstronnie i krytycznie, skłonniejszy jest do tolerowania cudzych przekonań i potrzeb, bez względu na to, czy płyną one z mózgu, czy też z serca: uczucie i wiara łatwiej się pogodzą z rozumem na gruncie idealizmu filozoficznego, niżeli na każdym innym.

„Tylko szczery idealizm — powiada słusznie Stanisław Krzemiński — ma w sobie moc, krzepiącą duchy. Nie idzie tu o filisterski spokój i o wygodny na edredonach spoczynek dla rozumu, który do zdobywania prawd powołany, w walce tylko ciągłej przeznaczenie swoje spełniać może. Pozostanie przed nim wiele jeszcze zagadek, wiele znojów i zawodów, i rozdzierających boleści, i najgłębszego ze wszystkich smutków — własnej bezsilności. Prawda idealizmu jest i będzie tylko hipotezą, aktem wiary i nadziei, ale i prawda jej wroga również niczem więcej być nie może i nie jest jeno hipotezą: dla czegoby umysł nie miał wybrać tej, która uszlachetnia, i podnosi, i nadaje większą wartość życiu indywidualnemu, a dla zbiorowego lepsze wytwarza warunki?"

Otóż zwrot do tak pojętego idealizmu może być reakcją, ale nigdy nie stanie się wstecznictwem, opartem na dogmacie „bankructwa wiedzy", wiedza bowiem to jedna z najpotężniejszych dźwigni postępu, postęp zaś — to wewnętrzna treść prawdziwego idealizmu.

„Zresztą — jak zauważył cytowany uprzednio autor — nie ta, lub owa doktryna jest straszną, ale chińszczyzna niemrawa, spleśniała, wewnętrznego i zewnętrznego ruchu pozbawiona. Taką chińszczyzną darzył nas jezuityzm przez wiek cały. Tak samo mógłby nią uszczęśliwić i pozytywizm, gdyby wyłącznie zapanował."

Nietyle może winnym byłby tu sam pozytywizm, ile ciaśni i płytcy pozytywiści, którzy zagrzęźli po uszy w błocie rutyny i nie chcą słyszeć o niczem, co nie licuje z ich upodobaniami i pojęciami. Takie postępowanie zasługuje w zupełności na miano „wstecznictwa" i prowadzi, jeżeli nie do bankructwa, to do zubożenia wiedzy.

V.

Rutyna i upór pozytywistycznych wstecz ników, którym się zdaje, że wzięli postęp w monopol, wyrządza wielką krzywdę nauce, wstrzymuje ją bowiem od poważnego zajęcia się pewnemi faktami, na tej zasadzie, że przeczą one jakoby prawom natury i cofają(?) ludzkość do epoki barbarzyństwa. Mamy tu na myśli fenomeny t. zw. medjumizmu, które, wskutek dziwnej logiki przeciwników, uznane zostały za wcielenie obskurantyzmu i wstecznictwa, jak gdyby fakty same w sobie mogły mieć jakąś tendencję, lub wyobrażać jakąś doktrynę. Fakty — to są fakty, nic więcej, a dopiero teorje, hipotezy, stworzone do ich objaśnienia, nadają im pewien sztuczny koloryt.

Że zaś odkrycie i zbadanie nowych faktów — czemkolwiek by one były — może prawdziwej wiedzy przynieść tylko pożytek, a nigdy szkodę — to rzecz, niepodlegająca chyba dyskusji.

Na zarzut, że fenomeny medjumiczne podrywają fundamenty współczesnego poglądu na naturę świata, można tylko odpowiedzieć: daj, Boże, aby tak było, — każdy fakt bowiem, który zmusza uczonych do rewizji uświęconych przez czas „prawd" i dogmatów, posuwa istotną wiedzę naprzód. I gdyby nawet cały ruch medjumiczny nie doprowadził do żadnych faktycznych rezultatów, to i tak oddałby olbrzymią przysługę nauce, zniewalając jej mandarynów do zastanowienia się nad wieloma kwestjami, odłożonemi do akademickich archiwów, oraz nasuwając im nowe problematy do rozwiązania.

Faktów naukowych żadne, choćby najdziwniejsze, fenomeny nie naruszą i nie odmienią: ziemia tak samo będzie się dalej obracała około słońca, jak się kręciła dotąd, woda zaś nie przestanie wrzeć przy 100° C., a marznąć przy 0° C.

Ucierpieć mogą tylko teorje i hipotezy, no a te poto przecież jedynie istnieją, żeby się zmieniać! Ich nieśmiertelność byłaby — śmiercią nauki! Ten więc, kto boleje nad zagrożoną jakoby fizjologją, czy mechaniką naszą, może spać spokojnie. To, co jest w tych naukach prawdziwego, zostanie na wieki, tego zaś, coby w nich mogło być fałszywego, nie należy żałować. Zresztą, może tam niema nic fałszywego? Może nam się tylko zdaje, że fenomeny medjumiczne przeczą naszym poglądom, w rzeczywistości jednak mogą one być z niemi w zgodzie zupełnej. Kto to wie? Wszechświat jest tak olbrzymi, a zarazem tak jednolity, że znajdzie się na nim dość miejsca dla najróżnorodniejszych i najbardziej sprzecznych, napozór, ze sobą zjawisk. Jeżeli nasza głowa jest ciasna, to nie racja by taką samą miała być cała natura!

Zresztą, prawdziwy i uczciwy pozytywista powinien być niewolnikiem faktów, naturalnie sprawdzonych i pewnych. Twierdzić z góry, że coś jest,

niemożliwem, dlatego, że się nie zgadza jakoby z prawami natury, jest rzeczą bardzo ryzykowną, prawa natury bowiem — to tylko sztuczne schematy, w które nasz rozum stara się ująć, a niekiedy wtłoczyć, ogrom zjawisk przyrody. Prawo natury nie jest przecie jakimś realnym bytem, jakąś potęgą istniejącą niezależnie od naszego mózgu. Jeno człowiek absolutnie obcy filozofji mógłby twierdzić coś podobnego. Prawo natury, to — jak i całe nasze wyobrażenie o świecie — tylko subjektywny wytwór naszego umysłu, zdolny, jak i sam umysł, który go stworzył, do zmian i rozwoju.

Zresztą, jeżeli coś pozornie przeczy temu, co przez skrócenie językowe zowiemy „prawem natury", to nie dowód jeszcze, by mu przeczyło istotnie. Jest to rzeczą prostą i zrozumiałą, że, im więcej światła pada na daną powierzchnię, tem ona będzie jaśniejszą. Opierając się na tem powszechnem i niepodlegającem wątpliwości doświadczeniu, każdy przeciętny człowiek, widzący, że dwie świece jaśniej świecą od jednej, parsknąłby śmiechem, gdyby mu powiedzieć, iż dwa promienie światła, krzyżując się z sobą, mogą wytworzyć w miejscu zetknięcia, zamiast wzmocnionej jasności — ciemność. A jednak zjawisko to, zwane przez fizyków interferencją, jest dawno znanem. Dzisiaj ten fenomen, przy pomocy teorji falowań, jako tako sobie objaśniamy, dawniej atoli mógł on uchodzić za cud.

Z rozszerzaniem się horyzontu naszego spostrzegania, zmieniają się i wyobrażenia nasze o prawach natury. Historja wiedzy dobitnie nas o tem przekonywa. Niegdyś geo- i antropocentryzm uchodziły za zasadnicze „prawo natury"; później nastąpił heljocentryzm, który dzisiaj abdykuje na rzecz innego „centryzmu": czy na tem jednak już koniec? Ciasne pojmowanie praw natury doprowadziło ludzi do zaprzeczania wielu faktom realnym, które uważano za niezgodne z rozumem, a które później uznać i włączyć do skarbnicy wiedzy musiano. Czy te przykłady niczego nas nie uczą? Jeżeli skłonność do cudowności prowadzi często na bezdroża, to zaślepiony mizoneizm zamyka nas w ciasnej klatce odziedziczonych formułek. Niewiadomo, co gorsze!

Słowem, wzrastające z każdym rokiem zajęcie się medjumizmem nie tylko nie ma nic wspólnego ze wstecznictwem, ale może, a nawet powinno, być uważane za wyraz postępu, zwłaszcza od chwili, kiedy poważni uczeni zajęli się tą kwestją, traktując ją w sposób najzupełniej przedmiotowy, sine ira et studio, i mając na celu, nie triumf tej, lub owej doktryny, lecz poznanie prawdy.

Na początek zajęto się przedewszystkiem skonstatowaniem realności samych fenomenów. Gdy ta została już, po wielu próbach, uznaną za rzecz niepodlegającą najmniejszej wątpliwości, trzeba będzie teraz zwrócić się do badania natury tych zjawisk, oraz wykrycia związku, łączącego je ze znanemi nam faktami naukowemi.

Wobec względnej rzadkości fenomenów medjumicznych, należało koniecznie rozszerzyć sferę badania i, prócz teraźniejszości, zająć się przeszłością, t. j. odszukać w dokumentach historycznych fakty, mające łączność z fenomenami, obserwowanemi dzisiaj. Studja te uwieńczone zostały pomyślnym skutkiem: w dziejach wielu osobników, sekt i stowarzyszeń mistycznych odnaleziono fakty, przedstawiające zupełną analogję z objawami współczesnego medjumizmu. Badania te, oparte przeważnie na zaniedbywanych i lekceważonych dotąd źródłach piśmiennych, nie zostały jeszcze ukończone i zamknięte.

Skromnym przyczynkiem do wyświetlenia tej ciekawej, ale ciemnej do dziś dnia kwestji, jest książka niniejsza, w której pragnąłem dowieść pokrewieństwa, jeżeli nie tożsamości, objawów t. zw. czarnoksięstwa z fenomenami medjumizmu.

Pisząc to studjum porównawcze, starałem się nie schodzić ani na chwilę z czysto rzeczowego gruntu i nie naciągać opisywanych faktów do żadnej z istniejących teoryj i doktryn.

Chciałem dowieść, że medjumizm, jako rzecz, związana ściśle z naturą i organizmem ludzkim, istniał zawsze i wszędzie, gdzie istnieli ludzie; kwestję atoli, czem może być medjumizm — zostawiłem na boku. Pracują nad tem inni.

Dla mnie osobiście, jak to czytelnik mógł z wyłożonych wyżej poglądów, do pewnego stopnia, zauważyć, kwestja medjumizmu, w jej obecnem stadjum, przedstawia się tak:

1) Ze stanowiska filozoficzno-naukowego zawsze uważałem zjawiska medjumiczne za najzupełniej możliwe i prawdopodobne.

2) Własna obserwacja potwierdziła mi realność wielu z tych zjawisk.

3) Badania historyczne i etnograficzne dowodzą, że medjumizm znany był we wszystkich czasach i u wszystkich ludów.

4) O wewnętrznej istocie tych fenomenów można dziś wyrażać się tylko hipotetycznie — za mało bowiem zrobiono dotąd poważnych doświadczeń i obserwacyj, żeby dojść do bezwzględnie pewnej teorji. Niewątpliwie stwierdzono tylko realność zjawisk, oraz pewną prawidłowość w ich występowaniu.

W każdym razie medjumizm odegra zczasem w nauce bardzo wielką rolę. Motywy tego twierdzenia znajdzie czytelnik na następujących stronicach książki.

ROZDZIAŁ I.

Poglądy na naturę czarnoksięstwa w różnych epokach

Wzrastające z każdym rokiem zajęcie się, zarówno świata uczonego, jak i szerszego ogółu, sprawą medjumizmu, zrodziło cały szereg kwestyj i problematów, wiążących się mniej, lub więcej ściśle z tą nową gałęzią wiedzy psycho-fizjologicznej. Prócz badań nad samym przedmiotem, które dzięki współudziałowi poważnych uczonych oraz instytucyj w rodzaju Londyńskiego Towarzystwa Psychologicznego, weszły nareszcie w ostatnich czasach na drogę czysto naukową, prócz tych eksperymentów i obserwacyj bezpośrednich, poczęto także przeglądać krytycznie rozliczne dokumenty, świadectwa i akta, potwierdzające pośrednio realność owych zagadkowych objawów i rzucające pewne światło na ich istotę i charakter. Owo pośrednie badanie rozpadło się na dwa kierunki. Jedna, bardzo nieliczna dotąd, część uczonych rozpatruje medjumizm na gruncie etnograficznym, bada jego objawy u różnych ras i plemion, i stara się wyśledzić związek, istniejący niewątpliwie pomiędzy fenomenami medjumicznemi z jednej, a kultem, mitologją, demonologją, oraz działalnością czarodziejów, szamanów, derwiszów, fakirów, z drugiej strony. Badania te znajdują się dopiero w zaczątku. Większego dzieła, poświęconego specjalnie temu przedmiotowi, niema, o ile wiemy, w żadnej literaturze, drobniejsze zaś studja i rozprawy są rozproszone po różnych miesięcznikach, oraz pismach i wydawnictwach specjalnych. U nas nad kwestją tą pracuje znany antropolog, Ludwik Krzywicki.

Większa bez porównania liczba badaczów poświęciła się zgłębieniu historycznej strony medjumizmu, t. j. jego pokrewieństwa, resp. tożsamości, ze starożytnym i średniowiecznym okultyzmem, z magją, teurgją, nekromancją, czarnoksięstwem, słowem z tem wszystkiem, co od czasów Voltaire'a było uważane za rodzaj subjektywnego zabobonu, pozbawionego wszelkiej przedmiotowej podstawy, a co przedtem kładziono uporczywie na karb interwencji djabelskiej.

Coprawda, to nawet w epoce największego prześladowania czarownic, podnosiły się głosy i zjawiały teorje, sprowadzające większość objawów

okultystycznych do działalności organizmu ludzkiego. Tego zdania był uczony Agrippa von Nettesheym (1486—1535), autor słynnej „Philosophia Occulta" w której starał się dowieść, że cała magja, razem z jej cudami, bierze początek w naszem wnętrzu duchowem:

Nos habitat, non tartara, sed nec sidera coeli,
Spiritus in nobis, qui viget, illa facit.

I wielki Paracelsus (1493—1541), i Van Helmont (1577—1644), i Jan Wier (1515—1588), i wielu innych uczonych lekarzów owoczesnych i późniejszych, przyznając fakty, których byli świadkami, odrzucali stanowczo teorję demoniczną, stawiając natomiast swoje własne hipotezy, oparte przeważnie na telepatycznem i telekinetycznem działaniu woli, w połączeniu z twórczem, ideoplastycznem, jakbyśmy powiedzieli dzisiaj, działaniem wyobraźni. Agrippa znał doskonale zarówno dobroczynną, leczniczą, jak i niszczącą, szkodliwą potęgę sugestji i autosugestji. „Wiele potrafi uczynić nasz duch — powiada on w I-ej księdze swojej „Filozofji tajemnej" — przez wiarę, przez silną ufność i wytężoną uwagę. Wiadomo z doświadczenia, że silna wiara i pewna siebie nadzieja, tudzież przywiązanie do lekarza i zaufanie do leków, wiele się przyczyniają do wyzdrowienia chorego, więcej może nawet, aniżeli leki same. Oprócz siły leków bowiem działa i siła ducha samego lekarza, która jest dość potężna, by odmienić właściwości słabego ciała, zwłaszcza jeżeli chory ufa lekarzowi, robiąc się przez to zdolnym do przyjęcia jego siły duchowej jako lekarstwa." Teorję tę, którą mógłby śmiało podpisać każdy z dzisiejszych hypnotyzerów, rozszerza Agrippa na całą czarną i białą magję, twierdząc, że wszystkie ceremonje, formuły i zaklęcia, używane w praktyce czarodziejskiej, służą właściwie tylko do wzbudzenia i podtrzymania siły i pragnień duszy (I, 66).

To samo, mniej więcej, powiada i Van Helmont: „Jeżeli zdolność działania wolą, oraz możność poruszania za jej pomocą odległych przedmiotów winna być uważana za dar przyrodzony i pochodzący od Boga, to wiara w to, że djabeł może coś poruszać, zmieniać, lub unosić, jest poprostu niesmaczną i nierozsądną. — Nie będzie dobrym egzorcystą ten, kto nie umie wzbudzić magicznej siły swojego ducha. Owa magiczna, działająca na odległość, a naturalna siła duszy spoczywa uśpiona i oczekująca obudzenia we wnętrzu człowieka."

Paracelsus znowu twierdzi: „Zawsze duch silniejszy zwycięży słabszego, przeto pierwszym warunkiem magicznego działania jest wzmocnienie woli. Jeżeli w woli mojej noszę nienawiść do kogoś, to owa nienawiść może się urzeczywistnić przez jakieś medjum, t. j. jakiś corpus. Jest więc rzeczą prawdopodobną, że mój duch bez pomocy mego ciała i bez miecza zabije,

lub zrani kogoś przez namiętne pożądanie tego. Działanie woli jest także ważnym punktem w lecznictwie."

Ta „wola", „siła" działa często „jakby pijana", czyli bez świadomości osoby, która jest niejako jej zbiornikiem. Dla tego też Wier, Goedelmann, Lercheimer głosili, jeszcze w XVI. i XVII. w., „że czarownice należy raczej odsyłać do lekarza i kapłana, aniżeli do sędziego i ławnika[1])."

Rozsądne te głosy były przytłumione narazie przez wrzask szalonych demonomanów w rodzaju Delrio, Bodin'a, Jakóba I-go angielskiego, lub też słynnego sędziego Remigjusza z Lotaryngji, który, spaliwszy kilkaset czarownic i opisawszy swoje bohaterskie czyny w ohydnej, ale ciekawej „Demonolatriae libri III," oskarżył się wreszcie sam przed sądem o przestępstwo czarów i — został spalony.

Ta namiętna a uporczywa wiara w działalność i potęgę szatana wywołała zczasem reakcję, która, idąc zwykłym trybem każdej reakcji wogóle, doprowadziła do absolutnego zaprzeczenia, nietylko demonicznej teorji czarów, oraz związanym z nią bajkom i zabobonom, ale i wielu faktom niewątpliwie realnym, chociaż tłumaczonym fałszywie przez ciemny tłum i równie ciemnych a zaślepionych manjaków w doktorskich biretach.

Fanatyzm demonomanów przypomina fanatyzm dzisiejszych sekciarzy-spirytystów, którzy więcej zaszkodzili naukowemu rozwojowi medjumizmu, aniżeli najbardziej krańcowi sceptycy.

Aczkolwiek jednak od końca „oświeconego" w. XVIII-go kwestję czarów uważano za zupełnie załatwioną, t. j. za nieistniejącą i niegodną poważnego rozbioru, negacja ta nie zdołała usunąć jej absolutnie z oblicza świata. Z jednej strony przytrafiające się tu i owdzie zagadkowej natury fakta, z drugiej wystąpienie Mesmer'a i wydobycie na światło dzienne starych, jak ludzkość sama, objawów t. zw. magnetyzmu zwierzęcego, — wszystko to nie pozwoliło zamrzeć zupełnie wierze we względną realność „czarów". Zwłaszcza w Niemczech zajmowano się tą sprawą bardzo gorliwie. Carl v. Eckartshausen, G. C. Horst, Görres, C. A. v. Eschenmayer, G. H. v. Schubert, Justinus Kerner, I. Ennemoser, Kieser, Schindler — oto szereg poważnych i uczonych pracowników na tem polu z pierwszej połowy XIX-go stulecia. Większość ich — nie wszyscy — starała się objaśnić niezwykłe zjawiska,

[1]) Trzeźwy i przenikliwy La Bruyére, autor „Charakterów", powiada o magji: „Teorja jej jest zaciemniona, zasady mgliste, niepewne, a jednak istnieją fakty niepokojące, których rzeczywistość stwierdzają ludzie poważni, co je widzieli".

W XVI. wieku pracowali na niwie okultyzmu nawet jezuici. Jeden z nich, Martinus Szent-Ivany, napisał „Dissertatio physica, seu de Divinationibus". Inny członek S. J, Athanasius Kircher, zajmował się, „różdżką wieszczbiącą". (Por. Psych. Stud. 1895).

opisywane przez pisarzów starożytnych, oraz przez średniowiecznych okultystów i demonografów, zapomocą działania magnetycznego, siły psychicznej, polaryzacji organizmu ludzkiego i t. p. Niektórzy obserwowali sami wiele bardzo faktów, należących do tej kategorji. Pierwsze miejsce wśród nich należy się czczonemu do dziś dnia w Niemczech lekarzowi i poecie, dr. Justynowi Kernerowi (1786—1862), który w swojej słynnej „Jasnowidzącej z Prevorst"[1]) zostawił obszerną i przewyborną monografję osobnika, obdarzonego niezwykłemi zdolnościami medjumicznemi. Wydawał on także rodzaj pisma, poświęconego tej kwestji, p. t. „Blätter aus Prevorst", oraz „Magikon" — a to wszystko w epoce, kiedy jeszcze i w Europie i w Ameryce nikt o dzisiejszym spirytyzmie i medjumizmie nie słyszał. — Nie zawadzi także przypomnieć, że stary Kant poświęcił fenomenom tej kategorji sympatyczną rozprawkę z powodu Swedenborg'a, Schopenhauer zaś starał się tłumaczyć magję, magnetyzm i t. p. zapomocą działania przez „wolę" i twierdził, że niedowiarstwo w tych rzeczach równa się zwykłemu — nieuctwu[2]).

We Francji nowoczesnej kwestji magji i czarów dotykali w pismach swoich uczeni magnetyzerowie, którzy, prowadząc dalej doświadczenia Mesmer'a, natrafiali w praktyce swojej na coraz bardziej zagadkowe i zadziwiające wypadki. Jeden z nich, Cahagnet, napisał „Magję magnetyczną, czyli Traktat historyczno-praktyczny o czarach, urokach i t. p.", drugi, sławny baron du Potet wydał „Magję odsłonioną, czyli Zasady wiedzy tajemnej;" książka ta wyszła w ograniczonej liczbie egzemplarzy, i autor, z obawy możliwych nadużyć, sprzedawał ją tylko zaufanym osobom.

Punktem wyjścia dla tej grupy badaczów były przedewszystkiem ich własne doświadczenia i obserwacje; na innym, bo na historyczno-filozoficznym gruncie stał Eliphas Levi (Alfons Ludwik Contans), uczeń Hoene-Wrońskiego, a mistrz głośnego dzisiaj Sara Peladana, Guaity, Papusa i innych współczesnych okultystów francuskich. Główne dzieło Eliphasa Levi, noszące tytuł „Dogmaty i rytuał wysokiej magji", jest niejako syntezą wszystkich starożytnych i średniowiecznych teoryj filozoficzno-mistycznych. Mniej gruntowny i głęboki, ale zato o wiele zręczniejszy i bardziej utalentowany od Niemców, przyjmował Levi, podobnie, jak i oni, że istotę „magicznego" działania stanowi napięcie woli ludzkiej, którego narzędziem jest pewna substancja, rozlana po całym wszechświecie i przenikająca wszystko. Substancja ta, identyczna z „fluidem" magnetyzerów, odegrała olbrzymią rolę w teorjach okultystycznych wszystkich narodów i wieków. Znali ją i Egipcjanie staro-

[1]) Tłumaczona na polski w r. 1832-im przez Wincentego Topor Matuszewskiego.

[2]) W ostatnich latach życia Schopenhauer interesował się gorąco wirowaniem stolików. („Briefe" ed. Grisebacha, str. 388 pass.).

żytni, i neoplatonicy, i gnostycy, i kabaliści, i alchemicy, i filozofowie indyjscy, i mistycy, zarówno średniowieczni, jak i współcześni. Od, Aur, merkurjusz uniwersalny, światło astralne, akasa, wola lub dusza powszechna, fluid magnetyczny, kwintesencja — wszystko to są nazwy tego samego pierwiastku, przypominającego swemi właściwościami dzisiejszy „eter" fizyków, ów niepochwytny eter, o którym znakomity badacz, William Thomson, powiedział niedawno, „że jest to jedyna substancja, której istnienie zmuszeni jesteśmy przyjąć, znamy ją bowiem lepiej, niż inne formy materji..." Otóż eter Thomson'a, pojęty tak, jak go pojmował profesor Dębicki w „Emancypantkach" Prusa, lub Lambert w znanej powieści filozoficznej Balzac'a, odpowiada najzupełniej owej „substancji" autorów okultystycznych.

Obok tych panteistyczno-mistycznych teoryj istniały we Francji w pierwszej połowie XIX-go stulecia i inne, bliższe spirytyzmu (Cahagnet) i demonizmu (Mirville).

U nas kwestję magji traktował poważnie Trentowski: najpierw w broszurze p. t. „Demonomanja" (Poznań 1854), gdzie się zbliżył do poglądów starożytnego i średniowiecznego okultyzmu, później w III-im tomie „Panteonu wiedzy ludzkiej", gdzie spotykamy rozdział (CLXXIV), zatytułowany „Czarnoksięstwo, Mesmeryzm, lub magja, jako stereozoficzny do filozofji nauk przyrodniczych zapas trzeci." I tutaj stoi Trentowski na gruncie elementaryzmu Paracelsa, twierdząc, że „magja stara się wydobyć osobistość transcendentalną z nieosobistości toświatowej, lub Demona z siły przyrodzonej, a także z idei. Znaj tylko istotę własną i istotę rzeczy, a chciej tego silnie, zobaczysz wtedy, że będziesz robił cuda i dziwy." Autor „Chowanny" nietylko przyznaje fakty, zwane dziś medjumicznemi, ale twierdzi, iż „odkrył także tajemniczy klucz do Magji; zna się oddawna na Biało- i Czarnoksięstwie, i mógłby robić cuda i dziwy, jak Swedenborg, gdyby tego chciał" (str. 659). Jako prawdziwy filozof jednak, „woli on cichą, skromną sławę Platona, niż świetne triumfy Mahometa, Towiańskiego i Cagliostra" (660). Swoją drogą w następnych dwóch rozdziałach mówi jeszcze sporo o widmach, demonach, stolikach wirujących i przyczynie tych zjawisk, „elektryczności organicznej", będącej tylko nową, zmodernizowaną nazwą znanej nam już „substancji" okultystów całego świata. [1])

[1]) O kwestjach tych można znaleźć wzmianki, luźne rozprawki, oraz szersze wywody u następujących pisarzy naszych: Sztyrmera, Libelta, Dziekońskiego (J. B.) J. Słowackiego, oraz w „Pamiętniku Magnetycznym" (1806—1818) Lachnickiego. „Ateneum" (1845) pomieściło artykuł o stygmatyczce Poniatowskiej. Spostrzeżenia Franka i Śniadiego nad somnambulizmem w „Praxeos medicae univer. praec." (Patrz także rozdział o „Twardowskim" w niniejszej pracy).

Tak się tedy zapatrywano na kwestję czarów i magji w pierwszej połowie naszego stulecia. Po roku 1850-ym przywędrował z Ameryki do Europy medjumizm, początkowo pod formą „stolikowego" spirytyzmu. Pomimo nadzwyczajnej banalności objawów, uczeni tej miary, jak Chevreuil i Faraday, nie ogłosili ich zgóry za oszustwo i kuglarstwo, lecz, zająwszy się poważnie sprawą, doszli do przekonania, że ruchy owe są objawem realnym i należącym do kategorji zbadanego dziś dokładnie przez Janet'a automatyzmu psychologicznego. To racjonalne zupełnie rozwiązanie kwestji wystarczyło tylko na czas pewien, niezadługo bowiem do wirowania stolików przyłączyły się fenomeny bardziej skomplikowane, których już niepodobna było tłumaczyć nieświadomem drganiem mięśni. Najpierw skonstatowano ruchy, oraz wznoszenie się wgórę stołów, krzeseł i innych, większych, lub mniejszych, ale niedotykanych przedmiotów; potem zauważono samoistne dźwięki, stuki, światła, pismo bezpośrednie, a wreszcie zjawienie się „zmaterjalizowanych" organów i postaci ludzkich, a niekiedy, bardzo rzadko co prawda, i zwierzęcych. Przedstawiciele nauki urzędowej nie poszli śladem Faraday'a i Chevreuil'a, lecz, ze zwykłą sobie ociężałością, pozostawili te zjawiska ich własnemu losowi, ogłaszając je zgóry, bez badania, za kuglarstwo, szalbierstwo, lub halucynację. Ponieważ jednak najbezwzględniejsza nawet negacja nie zdoła zniweczyć najdrobniejszego fakcika realnego, fenomeny te rozwijały się coraz bardziej, nasuwając ludziom najrozmaitsze przypuszczenia i teorje, wśród których najdonioślejszą rolę odegrał spirytyzm, czyli wiara w to, że przyczyną owych zagadkowych objawów są duchy zmarłych osób. Aczkolwiek mniemanie to jest tylko hipotezą, nie wytrzymującą, w obecnym stanie rzeczy przynajmniej, ścisłej krytyki naukowej, mimo to jednak rozszerzyło się ono, wśród średnich zwłaszcza warstw inteligencji, i skrystalizowało nawet w rodzaj kościoła (Allan Kardec i Davis). Gwałtowny rozrost spirytyzmu zaniepokoił społeczeństwo, które poczęło apelować do uczonych o pomoc i radę.

Uczeni (Crookes, Wallace, Gibier, Zöllner, Butlerow, Wagner, Ostrogradzki, Varley, Barret, Huggins, Hare, Weber, Fechner, Flammarion i in.), oraz inteligentni pisarze i literaci, prawnicy i filozofowie (Bulwer, Thackerey, Gladstone, Trollope, Sardou, Aksakow, Dale-Owen, Ulrici, Du Prel, Hellenbach, Edmonds, Edward v. Hartmann i inni) przystąpili do zbadania sprawy z całą bezstronnością, ale i z całym sceptycyzmem; przyjrzawszy się jednak bliżej faktom, musieli je uznać za realne i godne naukowego badania. Co do teorji, to większość wstrzymała się od wygłoszenia swego zdania (Crookes), wielu przyjęło doktryny panujące (Wallace), niektórzy zaś poczęli stawiać swoje własne hipotezy (Zöllner, Hartmann etc.), wszyscy jednak prawie traktowali zjawiska medjumiczne jako coś zupełnie nowego, jako rzecz odkrytą po raz pierwszy i nie mającą żadnego pokrewieństwa i koligacji z przeszłością.

Był to wielki błąd, gdyż właśnie należało postawić kwestję na gruncie historyczno-etnograficznym, wykazać, że medjumizm stanowi tylko odmianę tego, co znanem było od wieków pod nazwą magji i czarnoksięstwa, co do dnia dzisiejszego uprawianem jest przez plemiona pozaeuropejskie, jako szamanizm, fakiryzm etc., a u ludu prostego krajów ucywilizowanych nosi miano strachów, przeszkód, uroków, opętań, czarów i t. p. Gdyby zaczęto patrzeć na medjumizm z tego ewolucyjnego stanowiska, spostrzeżonoby odrazu, że jest to tylko nowa pozornie faza starej, jak świat, zagadki, i że pomiędzy sprawozdaniami Crookes'a i Zöllner'a z jednej, a opowieściami Filostrata, Jamblicha, Filona, Plotyna i Porfirjusza z drugiej strony, niema żadnej zasadniczej różnicy; że ryte klinowem pismem na cegiełkach zaklęcia przedhistorycznych akkadów i gusła dzisiejszych chłopów są wynikiem zupełnie tych samych przyczyn; oraz, że Simon Mag, Apolonjusz z Tjany, teurgowie i czarownicy średniowieczni, konwulsjoniści paryscy, fakirzy indyjscy i szamani ludów syberyjskich są osobnikami tego samego typu, co słynna Jasnowidząca z Prevorst, Home, Slade i Eusapja Palladino.

Jednym z pierwszych, który fakty medjumiczne zaczął sądzić z tego stanowiska, był Maksymiljan Perty (1804 — 1884), prof. zoologji w Bonn i autor dzieła p. t. „Mistyczne objawy natury ludzkiej" (1861), oraz „Spirytyzm współczesny i pokrewne doświadczenia przeszłości i teraźniejszości" (1877), etc. Na gruntowne prace Perty'ego nie zwrócono atoli narazie uwagi: kwestja nie była jeszcze dojrzałą. I kto wie, jak długo trwałby ten stan kastowej obojętności uczonych na zjawiska medjumiczne wogóle i na ich pokrewieństwo z analogicznemi fenomenami czasów ubiegłych w szczególności, gdyby nie hipnotyzm i związane z nim eksperymenty i problematy. Uznanie hipnotyzmu przez naukę urzędową zrobiło w otaczającym ją chińskim murze uprzedzeń i przesądów niewielki wyłom, który, powiększając się z każdym rokiem, dzisiaj dosięgnął już olbrzymich rozmiarów:

Bronią się jeszcze twierdze Grenady —
Ale w Grenadzie — zaraza!...

Prace Charcot'a, Richet'a, Liébeault'a, Ochorowicza i innych rozszerzyły ciasne początkowo pojęcie hipnotyzmu i zwróciły uwagę na jego odmiany oraz analogje i pokrewieństwa w czasach współczesnych i ubiegłych. Odżył na nowo pogardzany mesmeryzm i somnambulizm; zajęto się również potrosze, jeżeli nie czarami, to czarownicami i ich psychologją.

Ponieważ jednak uczeni, piszący o tej kwestji, nie znali wcale zjawisk medjumicznych, starali się więc całą istotę czarów wytłumaczyć jedynie zapomocą sugestji hipnotycznej, histerji i t. p., to zaś, co w te — dosyć zresztą szerokie w danym wypadku ramki — nie wchodziło, zostało ogłoszone

za zmyślenie, pomimo, że ilość i wartość świadectw i dokumentów przedstawiała się jednakowo dla obu kategoryj fenomenów. Swoją drogą początek był zrobiony. Niezadługo znaleźli się i tacy (d'Assier, 1883), którzy zwrócili uwagę na identyczność objawów, występujących w obecności czarownic i w obecności medjów. Dr. Du Prel poświęcił temu specjalne studjum, p. t. „Medja i czarownice" (1886). Tymczasem i badanie medjumizmu zrobiło olbrzymie postępy. Uznanie realności zjawisk medjumicznych przez tak krańcowego materjalistę, jak Lombroso, wywarło silne wrażenie i pociągnęło za sobą cały szereg doświadczeń, które nawróciły znowu kilkunastu znakomitych uczonych europejskich.

Słynne posiedzenia medjolańskie, w których, prócz znacznej liczby włoskich profesorów, brał udział znakomity astronom, Schiaparelli, i sławny fizjolog francuski, Karol Richet, wywołały wielką sensację w świecie naukowym. Później nastąpiły doświadczenia Ochorowicza z Eusapją Palladino w mieszkaniu Siemiradzkiego w Rzymie; dalej, znane nam posiedzenia warszawskie, o których teraz wiele piszą zagranicą, a wreszcie dwumiesięczne a nadzwyczaj skrupulatne badania nad tem samem medjum w majątku Richet'a na południu Francji, prowadzone przez gospodarza przy współudziale Ochorowicza, Schrenk-Notzing'a, oraz delegatów londyńskiego Towarzystwa badań psychologicznych, profesorów Lodge'a, Sidgwick'a i Myers'a.

Jakkolwiek wzmiankowani badacze dążyli przedewszystkiem do stwierdzenia samej realności zjawisk, niektórzy z nich jednak, a mianowicie Lombroso i Ochorowicz, próbowali je powiązać ze znanemi i uznanemi przez naukę faktami, zaczepiając przytem ubocznie i o analogiczne fenomeny czasów dawniejszych. Lombroso powiada wyraźnie: „On vit disparaitre les m a g i e s, les f a n t ô m e s, les miracles qui étaient presque tous des phenoménes r é e l s mais m é d i a n i m i q u e s." Ochorowicz, który już w swojej kapitalnej pracy o poddawaniu myślowem (De la suggestion mentale) dotykał kilkakrotnie pokrewieństwa hypnotyzmu z okultyzmem, a w odczytach „O tajemniczej wiedzy kapłanów egipskich" zaznaczył absolutną tożsamość wielu znanych dzisiaj objawów z magicznemi fenomenami starożytności, otóż Ochorowicz, stawiając swoją teorję zjawisk medjumicznych, zbliżył się na kilku punktach do doktryn filozofów starożytności i wieków średnich. Słowem, otwierając przed nami nowe horyzonty badań i myśli w przyszłości, począł współcześnie medjumizm rozjaśniać ciemne, ba, najciemniejsze nawet zakątki przeszłości. „Niech co chce będzie — powiada dr. Coste, autor nowo wydanej książki o medjumizmie [1]) — ale ta spóźniona, chociaż chwalebna

[1]) Les phenoménes psychiques occultes, l'état actuel de la question.

ciekawość wiedzy względem niepokojących zagadek okultyzmu będzie miała, pomiędzy innemi, i ten niespodziewany skutek, że rozproszy wiele błędów i zniweczy wiele potwarczych wieści, których ofiarą były nauki wieków średnich, jako to: magja, alchemja, kabała i inne gałęzie wiedzy, oparte na wierze i badaniu tajemnych sił człowieka i natury."

Wszystko to atoli było dopiero uznaniem „platonicznem;" należało pogrzebać się w szpargałach i dowieść, że opisywane tam fenomeny przypominają fakty, obserwowane dzisiaj. Mozolnej tej pracy podjął się, jak zwykle, Niemiec, znany badacz historji okultyzmu, Karol Kiesewetter, który złożył rezultaty swoich długoletnich szperań w mnóstwie artykułów, broszur, oraz w czterech olbrzymich tomach: „Historja nowożytnego okultyzmu" (1892), „Faust w obliczu historji i tradycji (1893), „Nauki tajemne" (1894) oraz „Okultyzm w starożytności" (1895). Nie można powiedzieć, żeby Kiesewetter — który więcej się troszczył o wyławianie faktów, aniżeli o ich grupowanie i syntezę — rozwiązał kwestję ostatecznie, w każdym razie jednak dostarczył on niesłychanej ilości surowego, ale ciekawego materjału dla przyszłych badaczów.

Wzmianką o pracach Kiesewettera, które, razem z dziełami wspomnianych poprzednio pisarzów[1]), będą nam pomocne przy pisaniu niniejszego studjum zamkniemy ten wstęp historyczny. Wyda on się może nieco przydługim, chociaż poruszyliśmy w nim tylko rzeczy najważniejsze, pomijając wiele dzieł i autorów, zwłaszcza średniowiecznych, oraz całą odnośną literaturę starożytności. To jednak, co pozostało, jest absolutnie niezbędne dla zrozumienia dalszych rozdziałów rozprawy, bez tego historyczno-literackiego podkładu bowiem wnioski nasze i zestawienia mogłyby sprawić wrażenie dowolnych i gołosłownych przypuszczeń.

Powołując się na ten liczny poczet poważnych i uczonych poprzedników i wskazując źródła, z których czerpaliśmy dane, pragnęliśmy postawić pracę naszą na czysto rzeczowym gruncie i odjąć jej pozory wszelkiej dowolności i fantastyczności.

[1]) Korzystaliśmy również z „Gesch. der Magie" Ennemoser'a, oraz z dzieł następujących autorów: Mirville (Esprits), Frank (La Cabbale), Kant (Träume eines Geistersehers), Trentowski (Demonomania), Schopenhauer (Ueber animal. Magnet und Magie, Ueber das Geistersehen), Papus (La Science des Mages, Traitè meth. des sc. occultes etc.), Guaïta (Essais des sciences maudites), Sinnet (Le monde occulte), Jacolliot, Rochas (Les etats profonds de l'Hypnose, Exteriorisation de la sensibilité), Erny (Psychisme moderne), Ochorowicz (De la sugg. mentale), D'Assier (L'humanité posthume), Gibier (Spirytyzm; Analyse des choses), Crookes (La force psychique etc.) Wallace (O cudach we współcz. spirytyzmie), Gurney, Podmore i Myers (Hallucinations télépatiques), Bastian (Die Seele indischer und hellenischer Philosophie in den Gespenstern moderner Geisterseherei), Zöllner (Die Transcendentale Physik), Aksakow (Animismus und Spiritismus), Du Prel (Philosophie der Mystik, Monistische Seelenlehre, Rätsel des Menschen), Kerner (Jasnowidząca z Prevorst), Hellenbach (Individualismus, Vorurteile der Menschh.), Eliphas Levi (Dogme et Rituel de la haute magie), Jules Bois (Satanisme et la Magie—1895), Bataille (Diable au XIX s.—1895), Hartmann (Schwarze und weisse Magie), Agrippa, Trithemius, Guldenstubbe, Hare, Philostrat (Apolon. z Tyanny), etc. etc Dużo materjału zawierają pisma i wydawnictwa wielu stowarzyszeń i korporacyj (Proceeding's, Annales des Science Psychologiques, Psychisch Studien, Initiation, Sphinx, Uebersinnliche Welt, Rebus etc.).

ROZDZIAŁ II.

Zestawienie fenomenów czarnoksięskich z objawami współczesnego medjumizmu

1.

W poprzednim rozdziale staraliśmy się wykazać, że bardzo wielu dawniejszych uczonych, będących naocznymi świadkami fenomenów czarownictwa, tłumaczyło je w sposób psycho-fizjologiczny, przypominający teorje dzisiejszych medjumistów. Wspomnieliśmy następnie, że zjawiska analogiczne występowały i występują, pod różnemi nazwami i formami, we wszystkich epokach i u wszystkich narodów, oraz, że nauka współczesna, zwróciwszy uwagę na powszechność tych fenomenów, zajęła się nareszcie ich zbadaniem na gruncie etnograficzno-historycznym. Spróbujemy teraz dowieść, zapomocą przykładów, zaczerpniętych z historji medjumizmu i historji czarów, identyczności niektórych manifestacyj w obu tych kategorjach zjawisk. Mówimy „niektórych", nie wszystkich, dla tej prostej przyczyny, że aczkolwiek i medjumizm i czary z j e d n e g o wyrosły gruntu, mimo to jednak różnią się one od siebie na wielu punktach; w medjumizmie bowiem idzie jedynie o wywoływanie zjawisk dla nich samych, w magji i czarnoksięstwie zaś szło o osiągnięcie, przy ich pomocy, pewnych specjalnych celów praktycznych. Medjumizm stoi w takim stosunku do czarów, jak nauki przyrodnicze do medycyny, chemja do technologji, botanika do ogrodnictwa, słowem — teorja do praktyki, nauka oderwana do sztuki stosowanej. Czarnoksięstwo było sztuką, której adepci korzystali w wielu wypadkach z własnych i cudzych zdolności medjumicznych, nie wahając się jednak używać i innych, prostszych i łatwiejszych sposobów działania, jeżeli tylko prowadziły one do danego celu.

Metoda operowania zapomocą owych zwykłych sposobów stanowiła osobny dział czarno- i biało-księstwa, zwany charakterystycznie „magją naturalną", i będący zlepkiem praktycznych przepisów, zaczerpniętych z najrozmaitszych dziedzin wiedzy. Recepty balwiersko-kosmetyczne mięszały się tam z opisami przyrządów optycznych i doświadczeń pirotechnicznych; niemałą też rolę w owej „naturalnej magji" odgrywały różne narkotyki, zadawane

pod formą kadzideł, ekstraktów, filtrów podniecających, lub też uspokajających nerwy, a niekiedy działających wprost zabójczo na organizm; czarnoksiężnicy bowiem, którym nie dopisała sławiona przez Paracelsa i Agrippę „siła woli", nie wahali się dopomagać jej siłą trucizn i jadów najrozmaitszego pochodzenia. Trucicielstwo było bardzo rozpowszechnione, zwłaszcza na niższych szczeblach czarnoksięstwa, i to nam tłumaczy do pewnego stopnia szaloną nienawiść owoczesnego ogółu do rzekomych czarownic, które, nie będąc nawet w spółce z djabłem, umiały i bez jego pomocy nabawić niejednego choroby, lub też sprawić mu krzywdę, zatruwając drób i bydło, kulawiąc konie i t. p. Eckartshausen w dziele „Aufschlüsse über die Magie" podaje osiem sposobów ratowania inwentarza, „zaczarowanego" w ten zbrodniczy, choć „naturalny" sposób. Ohydnem zwłaszcza było, używane i dzisiaj po wsiach, „czarowanie" zapomocą preparatów z ciał trupich, przyczem z łatwością wywoływano, lub rozszerzano zaraźliwe choroby, tembardziej, że zatruwanie temi obrzydliwemi ekstraktami studni, przez zemstę, należało wówczas, jak świadczą urzędowe akta, do rzeczy nadzwyczaj częstych. Otóż cała ta gałąź czarownictwa nie ma ż a d n e g o związku z medjumizmem, i dlatego dłużej się nad nią zatrzymywać nie będziemy. Pominiemy również astrologję i alchemję, czyli transmutację metalów, gdyż rzeczy te nie mają obecnie odpowiedników, a przytem za mało są jeszcze zbadane, zwłaszcza co do szczegółów praktycznych; pod względem ogólnym, teoretycznym bowiem są one wyrazem poczucia wzajemnej zależności rzeczy między sobą, oraz wewnętrznej jedności wszechświata; poczucia, które się dzisiaj znowu uzewnętrzniło w chemji i fizyce, jako teorja jedności materji i siły, w biologji, jako hipoteza ewolucji i transformacji, w filozofji zaś, jako dążenie do monizmu.

Inne działy okultyzmu praktycznego, a mianowicie różne sposoby wróżenia zapomocą wody, zwierciadeł, kryształów i innych błyszczących przedmiotów, wkraczają do dziedziny hipnotyzmu i somnambulizmu, w połączeniu z t. zw. jasnowidzeniem. Wróżenie za pośrednictwem ruchu przedmiotów jest najzupełniej identyczne z dzisiejszem wirowaniem stolików. Spotykamy o tem wzmiankę jeszcze u Tertuliana (220 po Chr.): „et mensae divinare consueverunt" (Apol. XXIII), i Ammiana Marcellina, który opisuje proces, wytoczony kilku czarodziejom zato, że za życia cesarza Valensa pytali bogów o imię jego następcy, przy pomocy aparatu, złożonego z trójnożnego stolika i zawieszonego nad nim pierścienia, wskazującego litery. Analogicznych przyrządów, zwanych „psychografami", używano bardzo często w epoce rozwoju epidemji stolikowej.

Lewitację stołów opisuje neofita, Samuel Fryderyk Brentz (1601), w swojej broszurze przeciwko dawnym współwyznawcom, oskarżającej ich o czary, na co odpowiedział Żyd, Dsalmonn Zebi (1615), p r z y z n a j ą c

fakty wznoszenia się stołu, ale tłumacząc je działaniem dobrych duchów niebieskich.

Podobnych opisów, dotyczących samoistnego ruchu toporów, kluczów, sit i innych drobnych przedmiotów, znajdujemy w literaturze dawniejszej, poczynając od Biblji, niezliczoną ilość. Do tej samej kategorji należy włączyć i słynną „wieszczą różdżkę" (virga divinatoria), mającą jakoby w ręku pewnych osób wskazywać drganiem swojem żyły kruszcowe i wodne, a nawet wykrywać złodziejów i morderców.

Wiele zwłaszcza hałasu narobił niejaki Jacques Aymar, którego działalność śledcza wywołała w swoim czasie całą literaturę (La physique occulte ou Traité de la baguette divinatoire, 1692, etc., etc.). Sławnym również był Jan Gottfryd Zeidler, poeta, uczony i kaznodzieja, a zarazem, jakbyśmy dzisiaj powiedzieli, „medjum", i autor traktatu p. t. „Pantomisterjum, czyli o różdżce wieszczbiącej", do którego filozof Thomasius napisał przedmowę.

Rozliczne te i rozpowszechnione bardzo metody magicznego badania przyszłości przypominały dzisiejsze medjumiczne rozmowy ze stolikami nietylko formą, ale i treścią. Wiadomą jest ogólnie rzeczą, jaką kłamliwością i banalnością, a niekiedy i sprosnością, odznaczają się t. zw. „komunikacje" rzekomych „duchów" pukających. Niezgoda z etyką i przyzwoitością, osnowa tych objawów spirytystycznych, niemało narobiła kłopotu Allanowi Kardec'owi, oraz innym prorokom i arcykapłanom nowej wiary, i zniewoliła ich do ogłoszenia dogmatu o istnieniu trzech kategoryj duchów, a mianowicie: złych, dobrych i t. zw. figlarzy (les esprits fumistes), podszywających się jakoby pod nazwiska znakomitych zmarłych i wprowadzających tym sposobem ludzi w błąd. Otóż na tę figlarność i złośliwość „duchów" skarży się jeszcze neoplatoński filozof Porfirjusz (233—305), który, natknąwszy się w swoich eksperymentach teurgicznych na złudne objawy, starał się je wytłumaczyć przypuszczeniem, że „oprócz nas, są pewne istoty kłamliwej natury, przybierające na się wszelkie kształty i formy, i odgrywające w wyroczniach rolę bogów, demonów, lub też dusz po umarłych". Uczeń Porfirjusza, Jamblichus, sądził tak samo i ostrzegał, ażeby „podobnym mamiącym zjawiskom nie wierzyć, prowadzą one bowiem na manowce i odwodzą od prawdziwego poznania bóstwa" (De myster. Aegyptor.). I Paracelsus, który znał i badał wszystkie niemal niepokojące nas dzisiaj fakty, zauważył ową ironiczną dwuznaczność, oraz dziwny, niewytłumaczony dotąd naukowo popęd do kłamstwa i mistyfikacji, stanowiący psychologiczny podkład fenomenów tego gatunku i utrudniający niezmiernie ich badanie, zarówno w dziedzinie opatentowanego już dość dawno przez akademje hipnotyzmu, jak i wyższych jego objawach, zwanych „medjumizmem", i wprowadzonych dzisiaj dopiero w progi nauki urzędowej. Paracelsus powiada: „Duchom — pojmowanym jako twory

znikome i materjalne — zabroniono uczyć ludzi, ale one się nie słuchają, więc milczą wtedy, kiedy mówić powinny, a kłamią, kiedyby tego uczynić nie należało. Dlatego to wszystkie sztuki, wychodzące z ich rąk, łżą szpetnie, są jakby pijane i całkiem złudne. Coś tam niby jest na dnie, ale nic niema pewnego, czegoby się trzymać można. Jeżeli powiedzą co, to sprawdzi się rzadko i wątpliwie. I uczą one (duchy) wymawiać swoje imiona, ale to nic nie jest i wcale się tak nie nazywają". Czyż ta szorstka charakterystyka nie dałaby się żywcem zastosować do dzisiejszych rozmów z różnymi „stolikowymi" Napoleonami, którzy nie umieją po francusku, z Mickiewiczami, którzy piszą nieortograficznie, i z Kant'ami, wygłaszającymi sentencje, godne pensjonarek? Ta zdumiewająca zgodność, zarówno rzeczowej, zewnętrznej, jak i wewnętrznej, psychologicznej strony objawów, obserwowanych przed wiekami, z fenomenami współczesnemi jest bardzo poważnym argumentem na korzyść ich realnego istnienia.

Gdyby większość uczonych, profesorów etc. nie odznaczała się tak imponującem nieuctwem na punkcie rzeczy, nie mających ścisłego związku z ich urzędową i chlebodajną specjalnością i, co ważniejsza jeszcze, gdyby temu nieuctwu nie towarzyszyła bezwstydna zarozumiałość, lekceważąca i potępiająca wszystko, co się wyłamuje z pod akademickiego szablonu, gdyby słowem w świecie naukowym działo się tak, jak się, niestety, nie dzieje, — to samo porządne przejrzenie poważnych pism Paracelsa, Cardanusa, Van Helmont'a etc., powinno było już dawno zwrócić uwagę na pewne zjawiska i pobudzić do ich badania, tembardziej, że o bliźniaczo podobne fakty i dzisiaj nietrudno. Cóż zrobić jednak, kiedy karykatura lekarza, skreślona przez Molière'a w „Malade imaginaire", może być uważana do dziś dnia za typ uczonego przeciętnej miary:

De non jamais te servire
De remediis aucunis,
Quam de ceux seulement doctae facultatis,
Maladus dût-il crevare. (III interm.)[1])

Pod dźwiękami tej barbarzyńsko-komicznej łaciny czuć wściekłą, gryzącą ironję i głęboką nienawiść do ubiretowanego nieuctwa, nienawiść, wyrażoną przez człowieka, który był nietylko genjalnym komedjopisarzem, ale i jednym z najgłębszych umysłów epoki, i który patrzył własnemi oczyma na kompromitujące awantury i skandale, wyprawiane staraniem owoczesnych fakultetów medycznych z powodu wiekopomnego odkrycia krążenia krwi przez Harvey'a, o czem spotykamy nawet bezpośrednią wzmiankę w cytowanej

[1]) Nigdy nie posługiwać się żadnemi innemi lekarstwami, prócz tych, jakie zaleca uczony fakultet, chociażby chory miał przez to zdechnąć.

wyżej komedji. Postawmy tylko w tej rocie przysięgi na miejscu wyrazu „chory" wyraz „prawda" i zmieńmy odpowiednio końcówki i określenia, a będziemy mieli gotowe „credo", odzwierciedlające nastrój duchowy wszystkich akademij i fakultetów.

Członek jednego z nich, a zarazem apriorystyczny przeciwnik medjumizmu, twierdził niegdyś, że to w porządku, nauka bowiem musi być konserwatywną. Zapewne, jeżeli samo istnienie danej rzeczy, nie wchodząc w to, czy jest ona złą, czy dobrą, uznamy za coś godnego pożądania i utrwalenia, to profesor ów miał rację, gdyż rzeczywiście nauka urzędowa była zawsze tak konserwatywną i ociężałą, że, dzięki temu, przymiotnik „akademicki" uważa się dzisiaj za epitet niezupełnie pochlebny... Mizoneizm i ślepe przywiązanie do rutyny stanowią w łonie korporacyj naukowych zjawisko tak powszechne, jak powszechnemi są na kuli ziemskiej fenomeny medjumiczne, do których czas już powrócić.

2.

Mówiliśmy już o ruchu przedmiotów, dotykanych i niedotykanych; teraz musimy poświęcić słów kilka drugiemu, bardzo pospolitemu objawowi, a mianowicie pukaniom i odgłosom, powstającym samoistnie, bez mechanicznego współdziałania ze strony kogokolwiek bądź. Objaw ten występował w obecności wszystkich niemal znanych medjów; ja sam obserwowałem go kilkadziesiąt razy w warunkach, wykluczających wszelkie podejście. — Otóż dźwiękowe fenomeny medjumiczne znane były od niepamiętnych czasów. W tekstach klinowych, wydanych przez Lenormant'a, są wzmianki o odgłosach, rozlegających się w ścianach mieszkań i w sprzętach domowych, i o ich znaczeniu wieszczem. Dźwięki te, zwane przez akkadów k u a, przez asyryjczyków zaś a s s a p u t, zdawały się odgrywać wielką rolę w magji, która stanowiła zarówno u tych, jak i u większości starożytnych ludów, podstawę kultu religijnego. W wiekach średnich manifestacje dźwiękowe towarzyszyły niejednokrotnie opętaniu i innym objawom, uważanym za dzieło szatana; w dawnych rytuałach spotykamy następującą formułę egzorcystyczną, używaną zwłaszcza przy poświęcaniu nowych domów: „et non permittas introire in eum s p i r i t u m p e r c u t i e n t e m — i nie pozwolisz wejść do niego d u c h o w i p u k a j ą c e m u" (wiek XVI). Owe „duchy pukające" były snadź częstymi gośćmi, kiedy je tak usilnie wypraszano. Pomijając tysiące legend i opowiadań, wspomnimy tylko o sławnym „k l o p p e d i n g 'u" — jak go zwykli nazywać chłopi niemieccy — w Dibbesdorfie (Brunświk), 1767-go r. Hałasy, przejawiające się w domu jednego z włościan, zaniepokoiły całą okolicę i zwróciły na siebie nawet uwagę władzy [1]). Książęta brunświccy, Karol i Ferdynand, przybyli sami na miejsce i zdumieni niezwykłym faktem, polecili lekarzowi i prawnikowi zbadać przyczynę hałasów. Śledztwo nie doprowadziło do żadnego rezultatu. Dźwięki słychać było o każdej porze, w biały dzień, w obecności setek świadków, którzy się zjeżdżali, zadając „pukającemu strachowi" pytania i zagadki. Akta sądowe dibbesdorfskiego procesu wydane były drukiem w r. 1811-m. Prócz faktycznego sprawozdania, zawierają one następującą konkluzję komisji śledczej: „że pomimo badania wszelkiemi środkami, nie można było wykryć nic, coby rzuciło światło na tę sprawę, której rozjaśnienie należy zostawić przyszłości". Między innymi, zajął się dibbesdorfskim wypadkiem i znakomity autor „Natana Mędrca", Lessing, i nietylko że się nie śmiał, ale przyznawał uczciwie, iż nic stanowczego o nim powiedzieć nie może, gdyż wobec tego, co się tam działo, „kończy się jego łacina" [2]). Skromność, godna zaiste naśladowania.

[1]) Analogiczne zupełnie objawy obserwowano w Kabsdorfie (Węgry) w r. 1666. W r. 1714 wydał F. B. Gerstmann „dokładne i prawdziwe przedstawienie stracha i d u c h a p u k a j ą c e g o, który w cesarsko-wolnem mieście Dortmundzie wiele dziwnie niezwykłych (wunderseltsame) rzeczy i szkód wyrządził". Podobny opis spontanicznych objawów medjumicznych zawiera: „Jana Michała Fleischera pewna wiadomość o strachu, który w r. 1749 w Schwarzbach na plebanji, jako też i poza nią dawał znać o sobie zapomocą r z u c a n i a, ś p i e w ó w, p u k a ń, o r a z c a ł k o w i t e g o p o j a w i a n i a się (por. Drei Spukgeschichten älterer Zeit—Psychische Studien, 1895, lipiec). Sławne są wypadki w Epworth u Weslye'ów (1716—1717) i w Tedworth u Mompessona (1661—1663). Sporo faktów podaje Robert Dale-Oven w swojej „Foottalls", oraz Mirville w „Des Esprits" etc. (sprawa w Cideville), jako też Larmandie („Eöraka"). Ciekawy opis spontanicznych objawów podały „Annales des sciences psychologiques" z r. z. Patrz także d'Assier „L'humanité posthume", oraz Andrew Lang „Cock Lane and Common sense", gdzie wogóle zebrano wiele faktów medjumicznych, pochodzących z epok dawniejszych.

[2]) Por. Kiesewetter: „Geheimwissenschaften", str. 399. — Pukania łączą się często z widocznym ruchem przedmiotów. Opis podobnego faktu znajdujemy u Crookes'a, który wogóle największą liczbę fenomenów obserwował (Uwagi nad referatem Lodge'a o Eusapji):

„Jedną z najdziwniejszych rzeczy, jakie widziałem, było uniesienie się karafki, napełnionej wodą, i szklanki ponad stół. Było to w pokoju, oświetlonym dostatecznie dwiema dużemi lampami spirytusowemi z domieszką chlorku sodu (soli kuchennej), gdy Home trzymał ręce zdaleka. Przedmioty te uniosły się ze środka stołu, a gdym zapytał, czy mogą nam dawać odpowiedzi, u d e r z a j ą c j e d e n o d r u g i, n a t y c h m i a s t szklanka trąciła o karafkę trzy razy, co oznaczało potwierdzenie. Pozostały one w powietrzu na wysokości 7—8 cali nad stołem, przesuwając się dookoła osób zebranych i odpowiadając uderzeniami na pytania. Upłynęło tak dobre pięć minut, przez który to czas mieliśmy sposobność dostatecznie przekonać się, że H. zachowywał się przytem całkiem biernie, i że przedmiotów tych nie podtrzymywały ani

I w nowszych czasach nie brak podobnych faktów, których autentyczność potwierdzało dochodzenie sądowe. Do najciekawszych należy opisana u Mirville'a[1]) sprawa cidevilska (1850), w której sąd, przynaglony zeznaniami dwustu blisko świadków, uznał publicznie w wyroku prawdziwość niezwykłych zdarzeń, jakie się odgrywały w miejscowej parafji. Samoistne dźwięki i hałasy należały tam przez kilka miesięcy do zdarzeń ciągłych.

Z dźwiękami łączą się zwykle także samoistne ruchy większych i mniejszych przedmiotów. Opisy podobnych faktów zjawiają się co pewien czas na szpaltach dzienników, zjawisko to bowiem należy do najczęstszych. Ja sam miałem sposobność oglądać coś analogicznego na własne oczy. Rzecz działa się niezbyt dawno w Warszawie, w warsztacie jednego z majstrów szewckich, który, dostrzegłszy, że niepokojące fenomeny występują tylko w obecności jednego z terminatorów, zgłosił się z nim do Ochorowicza z prośbą o poradę. Na tak spokojne i racjonalne traktowanie „strachów" zdobył się ów majster, dzięki radom swego kolegi, który, jak sam wyznaje, od czasu, kiedy przeczytał to, co medjumiści pisali o Eusapji i wywoływanych przez nią „cudach", przestał się bać strachów, chociaż nie przestał wierzyć dalej w same fakty, ale je sobie tłumaczył jako rzecz całkiem naturalną. Nawiasem mówiąc, rozsądne zachowanie się owego rzemieślnika dowodzi najlepiej, jak płonną była troska gorliwych stróżów społecznego spokoju, drżących z obawy, żeby artykuły o medjumizmie nie przewróciły prostym ludziom w głowach i nie skłoniły ich do wiary w „strachy" i „duchy"; tymczasem, jak widzimy, one ich z tej wiary — leczą!

druty, ani sznurki, ani nic podobnego. Zresztą przypuszczenie takie było niedorzecznem, gdyż nikt do pokoju mego nie wchodził przedtem, a myśmy weszli razem z Home'm.

Innym razem żądałem pisma ołówkiem zdaleka od rąk wszystkich obecnych. Kawałek papieru, ołówek i linja drewniana leżały na stole. Ołówek podniósł się nad papierem, jak gdyby próbował pisać, a linja zbliżyła się, jakby celem podparcia go; lecz pukaniem otrzymaliśmy odpowiedź, że jest za mało siły do wywołania tego objawu"—.

Prof. Coues opowiada, że, robiąc doświadczenia z medjum prywatnem, widział jak „w biały dzień, o parę cali od twarzy, ołówek podniósł się i poruszał, a później pisał wyraźne i zrozumiałe sentencje, chociaż go nikt nie dotykał" (ob. Erny „Psychisme Experimental", str. 50). Interesujący zbiór próbek pisma bezpośredniego, otrzymanego w bardzo oryginalnych warunkach, podaje baron Guldenstubbe w „Positive Pneumatologie".

Dr. Gibier, eksperymentując ze Sladem, otrzymał około 500 prób pisma bezpośredniego. Niekiedy warunki były takie: Gibier kupował nową parę zamykanych tabliczek, znaczył je i siadał na nich; medjum nie dotykało wcale tabliczek, a trzymało tylko d-ra Gibier'a za rękę; mimo to pismo pojawiało sie na wewnętrznej stronie tabliczek (ob. Gibier „Spirytyzm", przekł. J. W. Dawida).

Prof. Zöllner otrzymał również liczbe próby pisma bezpośredniego.

[1]) Por. Mirville: „Des Esprits et de ses manifestations fluidiques" (str. 331—361).

Chłopca, który był i jest dotąd przyczyną „przeszkody", widziałem kilkanaście razy, i w mieszkaniu Ochorowicza, i w moim własnym domu, i w warsztacie przy pracy, i obserwowałem występujące przy nim fenomeny. Udało mi się widzieć ruchy, rzuty, nagłe znikanie i zjawianie się na nowo niedotykanych przez nikogo przedmiotów. Patrzyłem na to kilkakrotnie, w biały dzień, albo przy świetle jasnej lampy naftowej, i doszłem do przekonania, że mam przed sobą fakty identyczne z temi, jakie widywałem u Eusapji i innych medjów. Takie samo wrażenie zrobiły one na kilku jeszcze osobach. Leczenie chłopca, który, zarówno jak i jego majster, prosił gorąco o odebranie mu tej właściwości, nie dało rezultatów stanowczych; w każdym razie magnetyzm sam, lub w połączeniu z sugestją, zdawał się uspokajać na pewien czas wybuchy „medjumiczne", które, jak opowiadał majster, bywały dawniej o wiele silniejsze i dokuczliwsze dla ich mimowolnego autora i dla otoczenia.

Prócz objektywnych ruchów i dźwięków, zdarzały się tam, kiedy niekiedy, i objawy czysto subjektywne w rodzaju halucynacyj wzrokowych (dziwaczne głowy, światełka, robaki), oraz osłabienia i dreszczów, które wogóle towarzyszą często silniejszym wyładowywaniom energji „medjumicznej". — Ponieważ chłopak sam się tych objawów lęka i zupełnie na nie wpływać nie może, przypuszczenie obcej interwencji jest pierwszem, jakie się umysłowi niekrytycznego badacza nasuwa. I tutaj właśnie mamy źródło rozpowszechnionej po całym świecie wiary w duchy, koboldy, strachy, zmory, inkuby, sukkuby, chochliki, latawce i t. p. istoty. Fantazja ludzka nie jest wcale zdolną do tworzenia z niczego, podobnie jak najpłodniesza ziemia nie może sama z siebie urodzić roślin i kwiatów. I tu, i tam potrzeba drobnych ziarn, nasion, lub szczepów, które, dostawszy się na odpowiedni grunt, rozrastają się zczasem w olbrzymie drzewa i gęste lasy, kędy myśl badacza błądzi, nie mogąc znaleźć wyjścia. Takiem ziarnem były i są, w dziedzinie zabobonów, wierzeń i przesądów ludowych, owe zagadkowe zjawiska, które kiedyś odegrają może taką samą rolę w antropologji, jaką odegrały w swoim czasie w biologji odkryte przez Pasteur'a mikroskopowe fermenty i bakterje. Dowiodą one, po raz nie wiem który, że samorództwo, przynajmniej dzisiaj, nie istnieje w znanym nam świecie, i że zasada ex nihilo nihil ma rację bytu nietylko w sferze materji, ale i w sferze ducha i myśli.

Ów szewcki chłopak przypomina na pewnych punktach t. zw. opętanych, dokoła których działy się podobne rzeczy, związane ściśle z ich osobą, a mimo to niezależne od ich świadomości i woli. Opętanie przybierało często formę epidemiczną, zwłaszcza w miejscach, gdzie się mieściło razem wiele osób, np. w klasztorach, zakładach naukowych etc. Sławne były masowe

opętania, jakie się wydarzyły w r. 1566-ym w amsterdamskim domu sierot, w r. 1670-ym w takiejże instytucji w Hoornie, oraz przy końcu XVII-go stulecia w klasztorach żeńskich Marsylji i Loudunu (głośne procesy Gauffridy'ego i Grandier'a). Prócz znanych hipnotyczno-magnetycznych objawów znieczulenia, katalepsji, rozdwojenia osobowości, somnambulizmu, poddawania i odgadywania myśli, i jasnowidzenia, trafiały się tam także fenomeny zupełnej lewitacji osób, nierzadkie i dzisiaj u silniejszych medjów, a specjalnie u słynnego Home'a, o którego wznoszeniach się w górę istnieje kilkadziesiąt wiarogodnych opowiadań, a między innemi świadectwo prof. Crookes'a[1]). — W raporcie, złożonym cesarzowej Marji Teresie przez opata, Oswalda Loschert'a, który prowadził śledztwo w procesie ksieni Renaty Sänger, oskarżonej o czarowanie poddanych sobie zakonnic, czytamy o jednej z „opętanych" mniszek: „Djabeł unosił ją ze sto razy na dzień w górę z taką siłą, że niktby jej przeciwdziałać nie zdołał, a potem rzucał na kolana z taką mocą, iż zdawałoby się, że ją pokruszy w kawałki — nie robiąc przytem jednak wcale krzywdy". Ta sama mniszka, nazwiskiem Marja Cecylja Pistorini, była w chwili, kiedy ją egzorcyzmowano, uniesiona wysoko w górę, razem z krzesłem, na którem siedziała. Podobny wypadek widział Crookes u Home'a, a Myers podaje z notatek zmarłego niedawno uczonego pastora, profesora i dyrektora „University college Scoole" i członka Tow. badań psych., Stainton'a Moses'a, — który był bardzo silnem medjum, choć się z tem całem życie ukrywał, — że lewitacje z krzesłem i bez krzesła należały u niego do rzeczy dość zwykłych, i że, idąc w górę, Mr. Moses znaczył niekiedy ołówkiem na ścianie wysokość, do jakiej się uniósł. Miał on przytem jak sam mówi, wrażenie, jak gdyby przedmioty, stojące dokoła niego, opadały

---

[1]) Crookes powiada: „Najlepsze wypadki lewitacji miały miejsce w moim domu. Raz Home, stanąwszy w widoczniejszym punkcie pokoju i postawszy chwilę nieruchomo, oświadczył, że czuje się unoszonym w górę. Ujrzałem go wówczas unoszącego się zwolna ponad ziemią z jakie sześć cali, na której to wysokości pozostał kilka sekund, poczem równie łagodnie opadł na posadzkę. Żaden z nas wtedy nie opuszczał swego miejsca. Innym razem zostałem wezwany, żebym się zbliżył do niego w chwili, gdy był uniesiony na 18 cali od ziemi. Przesunąłem wówczas rękę pod jego nogami, oprowadziłem nią całe ciało aż ponad głowę i przekonałem się, że był rzeczywiście w powietrzu. W wielu wypadkach krzesło, na którem siedział, wraz z nim unosiło się w górę; wówczas H. wyjmował nogi z pod krzesła i ręce podnosił do góry, tak, żeśmy go wszyscy całego widzieli. W jednej z takich okazyj, pochyliłem się i widziałem zarówno, jak i sprawdziłem dotykaniem, że cztery nogi krzesła uniosły się nad ziemią współcześnie, gdy jego nogi również nie dotykały ziemi. Niekiedy siła lewitacyjna udzielała się i innym obecnym; raz np. żona moja została uniesiona w górę wraz z krzesłem".

w dół, czuł się niezwykle lekkim i doświadczał pewnej trudności w oddychaniu, zachowując jednak najzupełniejszą świadomość.[1])

Interesujący fakt lewitacji spotykamy w opisie miasta Freiberga przez superintendenta Andrzeja Moller'a. Opowiada tam o chorej somnambulliczce, Annie Fleischer (1620), która wpadła w konwulsje, rzucała się, wiła, kręciła, jak robak, aż wreszcie w chwili najsilniejszego paroksyzmu, poczynała się unosić w powietrze. „Raz, w obecności djakonów: Kacpra Dachsel'a i Tobjasza Walpurger'a, którzy nam to opowiadali, niespodzianie wzniosła się całem ciałem, z głową i nogami, na półtrzecia łokcia w górę, tak, że się niczego nie dotykała i wisiała zupełnie swobodnie, i zdawało się, jak gdyby chciała wyfrunąć oknem. Wtedy wspomniany Tobjasz Walpurger schwycił ją wpół i pospołu z obecnymi wołał do Boga o pomoc i modlił się, i powrócił ją na miejsce"[2]). Kiesewetter przytacza jeszcze ciekawy wypadek z dziejów czarnoksięstwa w Hiszpanji, a mianowicie opowiadanie benedyktyna, Prudencjusza de Sandoval, biskupa Tui i Pampeluny, który, pragnąc się naocznie przekonać, jakim sposobem wiedźmy mogą latać, obiecał jednej z nich ułaskawienie, pod warunkiem, że zgodzi się ona pokazać, co umie. Baba zażądała zabranego jej słoika z maścią i, posmarowawszy się nią, poczęła kształtem jaszczurki, t. j. głową na dół, schodzić po murze z wieży, a doszedłszy do połowy wysokości, uniosła się swobodnie w powietrze (1507 r., według „Historia del Emperador Carlos V"). Wspomniana tutaj maść czarownicza odgrywała olbrzymią rolę w magji niższego rzędu. Była to, jak stwierdzono, mieszanina tłuszczów i narkotyków, które, działając odurzająco na nerwy, wywoływały widocznie, czy też przyśpieszały zapadanie w pewien specjalny stan autohipnozy, zwany dzisiaj transem, i towarzyszący stale wszelkim silniejszym objawom medjumicznym. Czarodzieje „szlachetniejszego gatunku", czyli t. zw. „magowie biali", używali w tym celu narkotycznych kadzideł, palonych z rozmaitemi ceremonjami. Eckartshausen podaje przepis na jedno takie kadzidło; składa się ono z 16 ingredjencyj, jedna bardziej odurzająca od drugiej (cykuta, szalej, szafran, aloes, opjum, mandragora, nasienie czarnego maku, asafetyda etc.). Podobną receptę przytacza i Agrippa w swojej „Filozofji tajemnej". Eckartshausen

---

[1]) Por. Borderland 1894, Nr. 4, oraz „Proceeding of the Society for Psychical Research" Par, XXV, Janury, 1894, artykuł psychologa Myers'a o Stainton'ie Mosesie (str. 245).

[2]) Lord Lindsay opowiada, że Home, unosząc się nad ziemią w pozycji horyzontalnej, wypłynął niejako jednem, a wpłynął potem drugiem otwartem oknem do pokoju, położonego na 85 stóp nad poziomem gruntu. Home znajdował się w „transie." — Jamblichus, pogrążony w ekstazę, unosił się podobno wielokrotnie nad ziemią i nie wierzył, kiedy mu uczniowie o tem opowiadali.

i Horst, którzy robili z temi kadzidłami próby, twierdzą, że istotnie wprawiają one człowieka w stan bardzo niezwykły. Eliphas Levi osiągnął, jak sam opowiada w „Dogme et Rituel de la haute magie", rezultaty bardzo poważne.

Kiesewetter robił z podobnemi narkotykami kilka prób na sobie i otrzymywał jako skutek bardzo charakterystyczne i oryginalne sny. Generał Kopeć opowiada, że szamani syberyjscy, pragnąc się wprawić w stan jasnowidzenia i ekstazy, jedzą pewien gatunek muchomora. Kopeć spożył taki grzyb i wyznaje, że: „tout passé et l'avenir se sont dévoilés devant moi; j'ai tout vu, les hommes, les évenements, tout, jour pour jour, année pour année" [1]). I czarodzieje lapońscy, i bramini indyjscy używali narkotyzacji, jako środka ułatwiającego różne manipulacje magiczno-magnetyczne. Znowu więc mamy zjawisko powszechne! Dzisiaj te dosyć niebezpieczne metody poszły w zapomnienie.

3.

Z lewitacjami, o których mówiliśmy wyżej, łączy się słynna „próba wodna", czyli pławienie czarownic. Polegała ona na tem, że związane i ubezwładnione kobiety rzucano do wody; jeżeli tonęły, wydobywano je i puszczano jako niewinne; jeżeli jednak pływały, ogłaszano je za czarownice i oddawano sądowi. Fakt nietonięcia w wodzie pewnych organizmów w pewnych stanach znany był oddawna. Są o tem wzmianki jeszcze w księdze Manu i w tradycjach piśmiennych innych religij. Z nowszych czasów posiadamy ciekawy dokument w „Jasnowidzącej z Prevorst" d-ra Justyna Kerner'a. Opowiada on, że pacjentka jego, głośna pani H., miała tę właściwość, że „ile razy ją w stanie magnetycznym do kąpieli wsadzić chciano, wszystkie jej członki, nawet piersi i brzuch, przechodziły w szczególniejsze jakieś drganie i w stan zupełnej elastyczności, która ją z wody do góry wypychała. Pomocnice, będące przy niej, używały wszelkich sposobów, żeby ją wepchnąć gwałtem do wody, ale siła oporu wypierała ją ciągle na wierzch, i gdyby ją wrzucono do rzeki, to i wtedy z pewnością nie poszłaby na dno, lecz pływała po powierzchni wody, niby drzewo korkowe" (przekład polski, stronica 102). Kerner sam robi w dalszym ciągu słuszną uwagę, że fakt ten jest niewątpliwie identyczny z pławieniem mniemanych czarownic, „które, prawdopodobnie w stanie magnetycznym się znajdując,

[1]) „Bo to wszystko — dodaje — widziałem: i przyszłość swoją, i co mnie tym więcej czyniło niespokojnym, że później niektóre z tych sennych marzeń sprawdziły się na jawie" (str. 131, wyd. A. D. Bartoszewicza).

utopić się nie mogły". Podobne zjawiska przeciwdziałania sile ciążenia — mówi dalej ten sam autor — spotykamy także u lunatyków, którzy niekiedy, jakby najzręczniejsi ekwilibryści, na najwęższych i najwyższych miejscach, jakby w powietrzu się unoszą, a chociaż spadają, nie czynią sobie żadnej szkody, jak gdyby się spuszczali na skrzydłach" (str. 103). W nowszej literaturze można spotkać niemało faktów analogicznych, w których siłe ciążenia zdaje się przeciwdziałać jakaś inna, nieznana dotąd siła, prawdopodobnie psycho-fizjologicznego pochodzenia. Du Potet widział somnambulika, który biegał po cienkiej, słabej listwie drewnianej dokoła pokoju, nie tracąc równowagi i nie łamiąc kruchej opory. Brierre de Boismont znowu opowiada o pewnym Irlandczyku, który wstał w nocy i, śpiąc dalej, wszedł do morza i pływał tak długo, dopóki go nie wyciągnięto z fal i nie obudzono. Baxter wspomina o melancholiczce, która rzuciwszy się do wody w celach samobójczych, unosiła się trzy godziny na powierzchni, nie mogąc wcale utonąć.

Na uwagę zasługuje tutaj ten fakt, że wszyscy owi latający i „nietonący" znajdują się zawsze w stanie nienormalnym, w jakiemś uśpieniu, lub ekstazie, które widocznie sprzyjają wyładowywaniu się, czy wytwarzaniu owej energji, będącej przyczyną i podkładem zjawisk medjumicznych. Znane są i notowane w kronikach wypadki, że ludzie, nie różniący się zwykle ciężkością od reszty bliźnich, wpadali z przerażenia w „trans", na widok sędziego i katów, i pływali po wodzie, jak korki; lub też, co ciekawsza, położeni na wadze, ciążyli zaledwie kilka łutów. Słynną była waga w mieście Oudewater, które otrzymało od cesarza Karola V przywilej badania podejrzanych o czary na punkcie ich ciężkości. Ostatnie ważenie odbyło się w r. 1754. Analogiczne eksperymenty robiła komisja medjolańska z Eusapją Palladino, otrzymując przytem zmniejszenie się, a względnie i zwiększenie wagi o 10 kilogramów, t. j. o 1/6 ogólnej wagi medjum. Magnetyzer Lafontaine sadzał na szalę wag somnambuliczkę i magnetyzował ją, obserwując przytem znaczne zmniejszenie ciężkości.

Obok wodnej i grawitacyjnej próby stosowano początkowo do czarownic i słynną w sądach bożych próbę ogniową, później atoli zaniechano jej zupełnie, gdyż, o dziwo, zbyt wielka liczba oskarżonych wychodziła z płomieni zwycięsko, co objaśniano naturalnie pomocą djabła, który łatwiej sobie radził z ogniem, niżeli z wodą. Wszelka niezwykłość, „cud", były tłumaczone na niekorzyść obwinionych o związki z piekłem. „Młot na czarownice" stanowczo zabrania wszelkich prób z rozpalonem żelazem i wrzątkiem, jako niepewnych.

Istnieje olbrzymia liczba świadectw, dowodzących, że były osobniki, którym w pewnych stanach ogień nic nie mógł zrobić. Jamblichus tłumaczy

to interwencją bóstwa. Delrio opowiada o jakiejś wiedźmie, której nogi zanurzano w gorącą smołę, nie czyniąc im najmniejszej krzywdy (1599). U Carré de Mongeron'a, który, według akt, dokumentów i naocznej obserwacji, opisał głośne cuda na grobie jansenistowskiego djakona, Paris'a, (La vérité des miracles opérés par intercession de Mr. Paris et autres appelans, 1745), spotykamy kilkanaście faktów zupełnej niewrażliwości ciała nietylko na ból, ale i na niszczącą siłę płomieni i uderzeń ciężkiemi przedmiotami. To, że czarownice, heretycy i t. p., leżąc na torturowej ławie, lub też konając na stosie, nie okazywali żadnego bólu, a nawet niekiedy wpadali w jakąś rozkoszną ekstazę, da się objaśnić do pewnego stopnia kompletnem znieczuleniem, jakie umiemy i dzisiaj wywoływać sztucznie zapomocą magnetyzmu i sugestji; oporność zupełna na ogień atoli spotyka się obecnie nieskończenie rzadziej, ale się spotyka. Najciekawszemi pod tym względem są fakty, które znakomity współzawodnik Darwin'a, Alfred Russel Wallace, opowiada o Home'ie: „Znajdując się w stanie transu, brał Home gorące węgle z kominka i nosił je długo w ręku; kładł głowę w płomienie, które ją otaczały dokoła, nie robiąc sobie żadnej szkody i t. p." [1]). Świadkami tego powtarzającego się dosyć często faktu było wiele wiarogodnych osób, a zeznania ich drukowano niejednokrotnie w różnych dziełach, dotyczących współczesnego medjumizmu. Indyjscy asceci (yogowie) poddają aspirantów do tajemnej wiedzy próbie, polegającej na przejściu znacznej przestrzeni po rozżarzonych węglach [2]).

Nie chcąc przedłużać tego zestawienia, pominiemy milczeniem wiele faktów czarownictwa, których równoległość względem medjumizmu jest mniej wyraźną i jasną. Tak np., wobec zupełnej zmiany warunków życiowych, trudno dzisiaj o fenomeny, odpowiadające sławnemu „sabatowi" i mszy czarnej, odprawianej na cześć djabła. Sabat ów i parodja mszy świętej

[1]) Crookes opowiada o Homie co następuje: „Próbę ognia widziałem wielokrotnie, tak w moim domu, jak i w innych. Raz zawołał mnie Home do siebie w chwili, gdy się zbliżał do ognia, prosząc, ażebym dobrze zwrócił uwagę na to, co robi. Poczem zanurzył rękę w stos węgli rozżarzonych i przewracał je bez najmniejszego uszkodzenia skóry. Innym razem poszedł do wielkiego ognia, położył żarzącą się głownię na dłoni swojej, nakrył ją drugą ręką i dmuchał na nią przez palce dopóty, dopóki nie rozżarzyła się do białości, a płomienie zaczęły się przedostawać z pomiędzy jego palców — mimo to nie znalazłem później na nich najmniejszych śladów oparzenia. Było to w zupełnym transie".

[2]) Plemię Odżybua (Ameryka Półn.) posiada zorganizowaną klasę kapłanów, rozpadającą się na kilka kategoryj, z których każda ma pewne „magiczne" właściwości. Otóż jedna z tych klas (fire-dealers) odznacza się opornością na ogień. Właściwość ta jest podobno — równie jak właściwości innych kategoryj kapłanów — wrodzoną (Annual Report of the Ethnographical Bureau. Waszyngton).

odbywały się niekiedy rzeczywiście; były to poprostu zebrania sekciarzy, nienawidzących chrystjanizmu i oddających się różnym praktykom tajemnym. Świadczy o tem bulla Papieża Grzegorza IX (1233), świadczy kronika mnicha Alberyka (1223) [1]), świadczą wreszcie akta wielu procesów, z których widać, że czarownicy i czarownice tworzyli rodzaj zorganizowanego — dość luźno zresztą — towarzystwa [2]), werbującego adeptów i odbywającego co pewien czas zebrania o mistyczno-orgijnym charakterze.

Swoją drogą stwierdzono także, że w bardzo wielu wypadkach uczestnictwo w sabacie było czysto fikcyjne, że zapomocą narkotycznych maści i napojów, w połączeniu z autosugestją, wiedźma wprawiała się w stan odurzenia i bezwładności, i brała swoje subjektywne marzenia, wizje, czy halucynacje za rzeczywistość.

Istnieje atoli kilkadziesiąt wypadków, których autentyczność zdaje się nie podlegać wątpliwości, a które dadzą się wyjaśnić jedynie na zasadzie działania telepatycznego. Należą tam zarówno wypadki uczestnictwa w sabacie, jak i wogóle zjawianie się obrazu czarownicy, której obecność w danym domu była notorycznie stwierdzoną, w miejscowościach od niego odległych, lub też niedostępnych fizycznie, etc. Wszystko to jednak są rzeczy bardzo mało dzisiaj zbadane. Wprawdzie Londyńskie Towarzystwo Badań psychologicznych zebrało i wydało obszerny zbiór autentycznych wypadków podobnego rodzaju (Phantasmes of the Livings by Gurney, Podmore and Myers, przełożone na polski przez J. K. Potockiego, według edycji francuskiej — „Hallucinations télépathiques" — p. t. „Dziwy życia"); wprawdzie dzieła podróżników pełne są opowiadań o fakirach indyjskich, szamanach syberyjskich, etc., którzy, wprawiwszy się w stan katalepsji, widzą, co się dzieje w odległych miejscowościach, i składają, a nawet wprost przynoszą jakoby dowody swojej tam bytności; wprawdzie stary Olaus Magnus i Saxo Grammaticus mówią o podobnych faktach, jako o rzeczy zupełnie zwykłej u Lapończyków, a nowsi pisarze bynajmniej temu nie przeczą, ale przeciwnie potwierdzają; wprawdzie wysyłanie „sobowtóra" — zwanego przez Indjan „Majavi-Rupa", przez dawnych okultystów „ciałem astralnem", lub „sideralnem", przez spirytystów „perispritem", przez D'Assier'a „zdwojeniem eterycznem", przez Ochorowicza „dwojnikiem", lub „ciałem dynamicznem", — odgrywa ogromną rolę w magji, czarach, spirytyzmie i medjumizmie — mimo to jednak zatrzymywać się nad tem dłużej nie będziemy, gdyż wkroczylibyśmy w dziedzinę

[1]) Por. Rosskof: „Geschichte des Teufels", I, 326—329.

[2]) Por. Kiesewetter: „Geheim.", 581—587. Bois: Sat. et Mag.

teorji zjawisk medjumicznych, zamiast, jak to było i jest naszym zamiarem, trzymać się ich historji[1]).

O t. zw. materjalizacjach pomówimy w następującym rozdziale, gdzie przedstawimy i rozbierzemy objawy, wywoływane przez sławnego czarnoksiężnika, Fausta; obecnie wspomnimy jeszcze o fenomenie, który należy do najlepiej skonstatowanych w medjumizmie współczesnym, a mianowicie o t. zw. piśmie bezpośredniem, czyli piśmie, powstającem samoistnie na papierze, tabliczkach i t. p. Zjawisko to było badane przez bar. Guldenstubbe'go, Zöllnera, Du Prel'a, Gibier'a, Crookes'a, Aksakowa i wielu innych, i realność jego nie podlega najmniejszej wątpliwości. Gibier i Zöllner otrzymali pismo bezpośrednie, nie wypuszczając własnych, nowych, opieczętowanych i znaczonych tabliczek ani na chwilę z ręki, i słyszeli, a nawet czuli ruch i szmer szyferka, poruszającego się samodzielnie pomiędzy przylegającemi do siebie szczelnie deseczkami (por. Zöllner: „Wissenschaftliche Abhandlungen", III, oraz Gibier: „Spirytyzm współczesny").

Wszystkie prawie somnambuliczki jasnowidzące czytają z własnego popędu, nie od lewej do prawej, lecz od prawej do lewej, i dopiero muszą się przyzwyczajać i uczyć zwykłego czytania. Podobnie mnóstwo komunikacyj stolikowych dyktuje się „od końca"; wiele medjów, piszących automatycznie, w ten sam sposób kreśli swoje misywy; nawet obrazy halucynacyjne, występuje przy długotrwałem wpatrywaniu się niektórych osób w kryształy, wodę, kule szklanne etc., mają podobno wygląd odbić zwierciadlanych, t. j. takich, w których prawa ręka znajduje się na miejscu lewej, miecz wisi u prawego, zamiast u lewego boku i t. p. Obszerne studjum o tem napisał Du Prel („Die räumliche Umkehrung bei mystischen Vorgängen"), który sam otrzymał w obecności prywatnego medjum próbkę takiego pisma.

Otóż z wieku XVII przechował się ciekawy dokument, należący do aktów sprawy spalonego w roku 1634 Urbana Grandier'a, oskarżonego o oczarowanie mniszek z Loudunu. Facsimile tego dokumentu — którego tekst, jak świadczą owoczesne zeznania i akta, zjawił się samoistnie i nosi wszelkie cechy znanego nam dzisiaj „pisma bezpośredniego", — zrobił po raz pierwszy według oryginału La Menardaye na początku XVIII w. (por. Kiesewetter l. c. str. 134—136). Tekst łaciński, poczynający się z prawej strony od wyrazu: „Nos" — „My", opiewa, iż całe piekło z Lucyperem

[1]) Wiele materjału faktycznego do kwestji t. zw. „rozdwojenia" znajdzie czytelnik u Du Prel'a („Philosphie der Mystik", „Monistische Seelenlehre", D'Assier'a („L'humanité posthume et le spiritisme, par un „positiviste"). Ochorowicz („Nowy dział zjawisk") oparł na tem „rozdwojeniu" teorję zjawisk medjumicznych, ku której przechyla się zlekka prof. Lodge.

na czele przyjmuje pakt Grandier'a i obiecuje mu 20 lat rozkoszy ziemskich i t. p.

Że zaś treść pisma bezpośredniego wogóle bywa zawsze odbiciem pojęć, pragnień i wierzeń medjum i jego otoczenia, przeto wymieniony dokument nie ma w sobie nic nadnaturalnego, lecz przypomina w zupełności komunikacje, otrzymywane przez dzisiejszych spirytystów. Stale powracająca dążność do „odwrotności", do przedstawiania wszystkiego à rebours, była prawdopodobnie jedną z przyczyn rozpowszechnionego w wiekach średnich mniemania, że szatan — który uchodził za przypuszczalnego autora tych zjawisk — lubi wszystko wywracać na nice i domaga się hołdów, będących trawestacją kultu, oddawanego niebiosom. Stąd msza czarna przed krucyfiksem, wykręconym do góry nogami; stąd pokłony, składane nie twarzy, lecz plecom księcia piekieł; stąd odmawianie przy ceremonjach czarnoksięskich modlitw, zaczynając je od końca; stąd wogóle traktowanie upadłego archanioła jako „małpy" niebios, t. j. jako istoty, robiącej niejako to samo, co robi Stwórca, ale naodwrót; stąd owa, komiczna dla nas i graniczącą z absurdem, skłonność do sumiennego i drobiazgowego parodjowania świętości w celu przypodobania się władcom podziemnego świata.

4.

Na tem kończymy przegląd faktów czarownictwa, analogicznych, lub identycznych z fenomenami medjumizmu. Jakkolwiek nie wyczerpaliśmy nawet tysiącznej części drukowanego materjału — nie mówiąc już o niewydanym, archiwalnym, — sądzimy jednak, że i z tego, cośmy przytoczyli, widać dostatecznie, że pomiędzy jedną a drugą kategorją zjawisk istniał niewątpliwy związek i pokrewieństwo. A jeżeli jeszcze weźmiemy pod uwagę, że „magja" i „czary" nie stanowiły bynajmniej monopolu Europy chrześcijańskiej; że istniały one, pod różną nazwą i formą, w starożytności, jużto jako specjalna część kultu religijnego, jużto oddzielnie, jako proceder wyjątkowych jednostek; że, prócz tego, relacje podróżników współczesnych i dawniejszych pełne są opisów faktów i zwyczajów, przypominających kształtem i treścią dzisiejsze posiedzenia i objawy medjumiczne, — jeżeli uwzględnimy to wszystko, musimy dojść do przekonania, że, jakeśmy już mówili, mamy do czynienia z objawem, bardzo szeroko rozpowszechnionym na świecie i związanym ściśle z samą naturą ludzką. Legendy, tradycje, baśni, wierzenia, poematy wszystkich narodów i epok są przepełnione pierwiastkami, w których, po odrzuceniu różnych naleciałości i obcięciu fantastycznych wyrostków, można odnaleźć na dnie głęboką wiarę w pewne nadprzyrodzone napozór właściwości pewnych osobników.

I w fińskiej „Kalewali", i „Kalewiepoegu", i w poezji, zrodzonej nad brzegami Gangesu, gdzie „magja" dosięgła zenitu swego rozwoju, żywioły niezwyczajne dominują nad zwyczajnemi. W Indjach święty bramin cudotwórca, lub też złowrogi czarownik należą do postaci stałych, bez których nie można prawie wyobrazić sobie epopei, lub dramatu. Lecz, co najciekawsze, to, że indyjscy poeci nietylko wierzyli święcie w realność magicznego działania, ale starali się, jak nasi medjumiści, sprowadzić je do jakiejś specjalnej funkcji duszy i ciała. Cudotwórca, czy czarnoksiężnik indyjski nie działał za pomocą dobrych, lub złych genjuszów i duchów, lecz czerpał w samym sobie siłę, mogącą w pewnych wypadkach zaniepokoić nawet bogów: dowodem choćby mit o Wiswamitrze, który, rozgniewany na władców świata zato, że nie chcieli spełnić jego zuchwałego życzenia, począł tworzyć sobie nowe niebo i nowych bogów... Trudno chyba dosadniej uzmysłowić ideję — której zresztą hołdowali i Agrippa, i Paracelsus, i inni średniowieczni okultyści — że duch i siła twórcza i działająca mieści się w nas, nie zewnątrz nas!

W dramacie Bhavabhuti'ego p. t. „Malati i Madhava" występuje na początku aktu V. czarownica Kapalakundala, która, unosząc się swobodnie w powietrzu, tłumaczy, jakim sposobem to czyni: „Ponieważ, zatrzymując mocno oddech, napełniam nim kanały mojego ciała, przeto usuwają się z organizmu pewne żywioły, a ja bez trudu wznoszę się w górę, prując obłoki, zawieszone w atmosferze." Jest to, jak widzimy, racjonalistyczne, choć niekoniecznie racjonalne objaśnienie fenomenu lewitacji. Nie należy jednak sądzić, żeby poeta zaczerpnął je zupełnie z fantazji. Jest cała, bardzo popularna w Indjach księga, zawierająca przepisy trenowania, czyli edukacji psychiczno-mistycznej i nosząca tytuł „Yoga-Sutra"[1]). Autor jej, stary filozof Patanjali (VII—VI w. przed Chr.), daje tam rady praktyczne, pomagające do osiągnięcia najwyższego rozwoju wszechpotężnych sił ducha i woli. Autohipnoza, wywołana pewną metodą powolnego a rytmicznego oddychania, t. j. zatrzymywania i wypuszczania powietrza z płuc, stoi wśród tych praktyk na naczelnem miejscu. Yogis, czy gossain — popularna nazwa „fakir" oznacza właściwie pokutników muzułmańskich, nie bramińskich—otóż gossain, praktykujący „Yogę" może, według ksiąg indyjskich, osiągnąć boską niemal władzę nad naturą; może unosić się w powietrzu, znać przeszłość i przyszłość, rozumieć mowę rzeczy niemych, przenikać myśli cudze i t. p.

Wiara w przenoszenie i odgadywanie myśli, oraz w jasnowidzenie i telepatję dowolną, była w Indjach tak powszechna, że w dramatach

[1]) Por. Yoga-Sutra at Patanjali. Translation with Introduction, Appendix and Notes etc. Bombay. (Por. także: Lahor: „Histoire de la Li térature Hindou," str. 69—72).

bohaterowie używają stale tych środków porozumiewania się z odległemi osobami, jak u nas używa się listów, telegramów i t. p. Zauważyć wypada, że nie czynią tego jacyś cudotwórcy, lecz nawet zwykli śmiertelnicy, i to w sposób tak naturalny, jak gdyby to była rzecz najprostsza i najpowszedniejsza w świecie. Świadczy to, jak popularnemi były fenomeny podobnego rodzaju w Indjach.

I poezja klasyczna zawiera niemało opisów i faktów, opartych na wierze w magję.

Dzieła Homera, Wirgiljusza i Owidjusza są przepełnione czarami i czarodziejstwem. U nich jednak kwestja ta jest traktowana bardziej fantastycznie i po literacku, niżeli w Indjach; brak tam szczegółów realnych, rzucających światło na sam proces wywoływania fenomenów podobnych. Swoją drogą, jeżeli Medea i Cyrce odbiegają zbyt daleko od wzorów rzeczywistych, to wywoływanie duchów przez Odysseusza można uważać za upoetyzowany wprawdzie, ale bynajmniej nie fikcyjny prototyp nekromancyjnych ceremonij średniowiecznych, w których, prócz narkotycznych kadzideł, niemałą także rolę odgrywała świeża krew zwierzęca, a niekiedy i ludzka, specjalnie zaś niewinnych dzieci[1]). Obok krwi, używano gorących potraw, mleka, miodu, zapachów i t. p.; dzisiaj zaś używa się eteru, alkoholu i innych lotnych substancyj, które mają jakoby dostarczać cząsteczek materjalnych na powłokę dla zjawiającego się widma. Wszystkie te ingredjencje, z wyjątkiem naturalnie eteru, spotykamy u Odysseusza, który tak opowiada swoje doświadczenia:

...a jam miecza dobył i nim robię
Dół w ziemi, jeden łokieć szeroki i długi;
Dokoła libacyjne leję zmarłym strugi:
Najpierw sam miód i mleko, potem słodkie wino,
Wkońcu wodę, zmieszaną z mąki odrobiną.
. . . . . .
A gdym tak cienie zmarłych przebłagał w pokorze,
Owym owcom pokornym podciąłem gardziele,
I krew w ten dół ściekała. Wnet duszyczek wiele
Tam się złazić poczęło z Erebu otchłani.
(Przekł. Siemieńskiego.)

Która z mar napiła się owczej krwi, nabierała pozorów życia i odpowiadała na pytania Odysseusza.

[1]) Tu należy szukać źródła opowieści o mordzie rytualnym. Zabójstwa dzieci dla celów czarowniczych nie były bynajmniej rzadkością. Znano je i w starożytności; dowodem wiersz Horacego „In Canidiam veneficiam," gdzie opisane są skargi dziecka, mordowanego przez czarownice.

Zewnętrzne praktyki i ceremonje nekromantyczne kabalistów niewiele się w zasadzie różniły od podanego tutaj opisu. Znaczy to, że i same czary, i związany z niemi rytuał były znane wszędzie, i że nie należy, jak to czynił Berwiński, obwiniać o ich rozpowszechnienie Kościoła. Kościół musiał znać te zjawiska i liczyć się z niemi, gdyż je wszędzie spotykał; on je jednak tylko tłumaczył i traktował na swój sposób, ale ich wcale nie wytwarzał, jak nie wytwarzał snów i marzeń, chociaż mógł wpływać na ich charakter i zabarwienie. Kościół też pierwszy zauważył związek, istniejący pomiędzy współczesnym spirytyzmem i medjumizmem a dawnemi czarami, i wyraził swoje mniemanie w całym szeregu pism, noszących charakter urzędowy, lub prywatny, zależnie od tego, czy były wygłaszane przez pewne organy władzy kościelnej, czy też przez pojedyńczych jego członków. Wśród tych ostatnich interesującą dla nas może być broszurka księdza P. Semenenki p. t. „O magji, a w szczególności o stolikach" (Poznań, 1857).

Do tylu faktów demoniczno-nekromantycznych możnaby dołożyć jeszcze drugie tyle fenomenów, noszących podobny charakter, tylko en beau, t. j. wywołanych przez ludzi szlachetnych i dobrych, w celach, nie szkodzenia, lecz niesienia pomocy bliźnim. Całe życie wielkiego Apolonjusza z Tyany i wielu pokrewnych mu duchem i siłą medjumiczną taumaturgów dostarczyłoby do tego niezmiernej ilości materjału; materjał ten możnaby wzbogacić wyciągami z biografij różnych mistyków, ekstatyków, herezjarchów, założycieli sekt filozoficznych i religijnych, illuminatów i wizjonerów w rodzaju Swedenborg'a, oraz bezwiednych magnetyzerów w stylu ks. Józefa Gassner'a, który w XVIII wieku był tak sławnym, jak dzisiaj ksiądz Kneipp, tylko, że leczył nie wodą, lecz egzorcyzmami, i dodać należy, z wyśmienitym skutkiem [1]).

Sądzimy, że to, cośmy przytoczyli, wystarczy. Jeden fakt, czy sto tysięcy faktów — to w gruncie rzeczy wszystko jedno, zwłaszcza, że zjawiska, o które nam idzie, tak są do siebie podobne, że różnice, jakie pomiędzy niemi zachodzą, nie leżą bynajmniej w ich istocie, lecz w teorjach, narzucanych im przez ducha danej epoki i narodu, czy rasy.

Dusze umarłych, duchy żywiołów, demony, bogowie, czy siła psychiczna — to wszystko nie zmienia natury faktu, jak kolor skóry, oczu i włosów nie zmienia istoty człowieka. Teorje były i są różne, fakta były i są jednakowe — to grunt, i tego chcieliśmy dowieść. A jakkolwiek, wskutek większego rozwinięcia fenomenalizmu magji, nie wszystkie jej zjawiska znajdują odpowiednik w medjumizmie, to niema prawie roku, żeby nie zrobiono na tem polu nowego odkrycia i nie stwierdzono równoległości obu tych dziedzin. Oto niedawno pułkownik de Rochas (Lecomte) wykazał, że, jeżeli w atmosferze, otaczającej osobę, pogrążoną w śnie magnetycznym, trzymać jakiś przedmiot (lalkę woskową, fotografję, szklankę wody), to przedmiot ten przesyca się niejako czuciem owej osoby, która cierpi, jeśli tę lalkę, czy fotografję szarpać, krajać i t. p. Otóż, gdyby teorja eksterjoryzacji, czyli uzewnętrzniania czucia, postawiona przez de Rochas'a, była błędną, i cała rzecz sprowadzała się do zwyczajnej sugestji myślowej, to swoją drogą fakt oddziaływania w pewnych warunkach na czyjeś nerwy i ciało z odległości, pozostaje faktem, i średniowieczna wiara w zaczarowanie (maleficium) zyskuje niejako w dzisiejszych badaniach potwierdzenie realne. I tak być musi. Jak niema bowiem na świecie świadectwa, któreby zasługiwało na bezwzględną wiarę, tak niema również i takiego, któreby było absolutnie błędnem i niegodnem krytycznego zbadania.

[1]) Por. Rosskoff. „Gesch. des Teufels", II.

ROZDZIAŁ III.

Faust, jako typowy przedstawiciel magji i czarnoksięstwa

1.

Mefistofeles, przybywszy z Faustem na klasyczną noc Walpurgi, przygląda się lubieżnym Lamjom, upiorowatym Empuzom i innym demonicznym figurom starożytności, i woła zdumiony:

Myślałem, że tu tylko obcych się napotka,
Co rusz, niestety, to stryj albo ciotka!
Jakbym przerzucał starej księgi karty:
Krewni a krewni, od Harcu do Sparty!

(Przekł. Jezierskiego.)

Takiego samego wrażenia doznaje się, „przerzucając karty" starej, jak świat, księgi dziejów okultyzmu. „Krewni a krewni", nietylko od Harcu do Sparty, ale od fiordów skandynawskich do niebotycznych szczytów Himalajskiego łańcucha, i od portów Atlantyku do wysp Oceanu Spokojnego. Pokrewieństwo to ujawnia się zarówno w przestrzeni, jak i w czasie. Staraliśmy się w poprzedzającym rozdziale dowieść tego na punkcie fenomenologji okultyzmu; obecnie spróbujemy wykazać, że strona subjektywna osobników, będących przyczyną owych zjawisk, pozostała w zasadzie taką samą, jak niegdyś.

Gustaw Flaubert, zaznajomiwszy się ze spirytyzmem, powiedział, że „trójnóg Pytji delfickiej był prawdopodobnie tylko stolikiem wirującym". Jak już wiemy, uwaga ta nie odbiegała zbyt daleko od prawdy. Czy jednak znaleźlibyśmy dzisiaj i analogję samej Pytji? Bez wątpienia. Kto widział kiedykolwiek medjum, pogrążone w t. zw. transie; kto słyszał te przerywane i wykrztuszane z trudem sylaby, układające się powoli w zdania, w których treści i formie czuć było wysiłek — niezawsze, niestety, uwieńczony skutkiem — do wzniesienia się ponad poziom powszedniego życia, — kto obserwował to wszystko, temu niewątpliwie przychodziły na myśl starożytne opisy owych kapłanek Apollina, upojonych ostrym sokiem liści laurowych i wyziewami z tajemniczej groty i wyrzucających z ust swoich słowa wzniosłe, lecz ciemne i niepowiązane z sobą.

Genjalny twórca psychologji „Czarownicy", Michelet, powiada we wstępie do swej poetycznej monografji: „Królowe-wróżki Persji, i ty, urocza Cyrce, i ty, wzniosła Sybillo, co stało się z wami, niestety? Cóż za chydna metamorfoza! Ta, co z wysokości tronów Wschodu uczyła o potędze ziół i ruchu gwiazd niebieskich; ta, co, promieniejąc jasnością boga światła, głosiła z wyżyn delfickiego trójnoga wyrocznie, których świat słuchał, padłszy na kolana — to ona, tak, to ta sama, prześladowana w tysiąc lat potem, niby zwierz dziki, gnana po drogach publicznych, wyszydzana, lżona, kamienowana, palona na stosach płomiennych, to ona, to — czarownica" [1]).

Zauważywszy i zaznaczywszy to pokrewieństwo, Michelet nietylko nie zastanawia się nad niem dłużej, lecz nawet osłabia doniosłość swojej słusznej uwagi twierdzeniem, że, bądź co bądź, czarownica średniowieczna jest czemś nawskroś oryginalnem, nowem, wynikiem panujących wówczas doktryn i instytucyj, a specjalnie Kościoła i kleru: „La sorcière est son crime!" Otóż znakomity historyk francuski popełnił błąd, trafiający się dość często, t. j. pomieszał doktryny z faktami. Bez wątpienia, czarownica, jako narzędzie, kochanka i sojuszniczka djabła, jest do pewnego stopnia zjawiskiem nowem, zwłaszcza ilościowo; gdyż, aczkolwiek pakt z potęgami złego znano jeszcze w Perskim Mazdeizmie [2]), dopiero za czasów chrześcijańskich atoli rozpowszechnił się on i nabrał właściwego charakteru.

Ale czarownice istniały współcześnie z ich piękniejszemi siostrami: Pytjami i Sybillami, jeno wzywały na pomoc nie djabła, lecz jego kumę i krewną klasyczną, trójlicą Hekatę. „Ja sam widziałem — powiada Horacy — Kanidję w czarnej sukni, podpasaną, boso, z rozczochranemi włosami, biegającą razem ze starą czarownicą; obiedwie brzydko sine wyglądały; zaczęły ziemię pazurami drapać i zębami rozdzierać jagnię, krew spuszczały do dołu, aby stamtąd wyprowadzać duchy, odpowiedzi wydać mające. Były i dwie małe postacie, jedna z wełny, druga z wosku: wełniana, większa, karała mniejszą; woskowa w pokornej stała postawie, jak niewolnik już, już czekający śmierci. Jedna z czarownic wzywała Hekaty, druga okrutnej Tyzyfony; widziałbyś snujące się węże, biegające psy piekielne etc., etc." (Satyry, księga I, sat. VIII, przekł. Fijałkowskiego).

---

[1]) Michelet: „La sorcière." Introd. IV—V.

[2]) W „Zendaweście" Aryman kusi Zoroastra; w „Szach Nameh" Firdusiego, opartej na staroperskich tradycjach, król Zohak zawiera formalne przymierze ze złym duchem.

Mamy tu niemal wszystkie żywioły czarnoksięstwa późniejszego; nie brak nawet słynnej woskowej figurki, będącej pośredniczką przy rzucaniu uroków [1]). W innym swoim utworze (Epodon, V, In Canidiam Veneficiam), opisuje poeta rzymski okrutny obrzęd zakopywania przez czarownice żywcem dziecka w ziemię po szyję: „aby głowę tylko pokazywało i mogło długo patrzeć na potrawy przed sobą stawiane; aby oczy jego, wlepione w te potrawy, których dotknąć nie mogło, nakoniec zgasły; aby szpik i wątroba jego, zupełnie wyschłe, do zrobienia miłosnego napoju zdatne były" (Przekł. Fijałkowskiego). Wstrętniejszej praktyki i większego okrucieństwa nie wymyślił nawet spotwarzany djabeł średniowieczny, ani jego plugawe pomocnice!

Opinja słynnych czarownic tesalskich nie przemawia także na korzyść ich etycznej i estetycznej wyższości; są one tak samo ohydne i wyuzdane, jak i nasze wiedźmy północne, pomimo, że nie znały wcale djabła i spraw jego. Ukoronowane magiczki, jak Medea i Cyrce, nie mogą i nie powinny być uważane za prototyp prawdziwej czarownicy starożytnej i zestawiane ze zwykłą średniowieczną hołotą. Zdradziecka Armida Tassa, urocza Viviana z legendy o Królu Artusie, oraz inne twory literackie — oto ich właściwe towarzyszki, równie piękne i — równie dalekie od rzeczywistości, której były upięknionym obrazem. Z przytoczonego wyżej ewolucyjnego łańcucha Michelet'a należy tedy usunąć owe nawpół fikcyjne ogniwa, a wstawić natomiast inne, realne, pozbawione ozdób i aureoli piękna, i wzięte nie z wyżyn, lecz z nizin starożytnego życia, bo prawdziwa „czarownica" tylko w tych sferach zjawiać się zwykła. W sferach wyższych stawała się ona, jeżeli nie Pytją, lub Sybillą, to ekstatyczką, wieszczką, jasnowidzącą, prorokinią, stygmatyczką, Panią Guyon, marzącą o rozkoszach raju, nie o bestjalnych wszetecznościach sabatu i t. p.

Grunt organiczny był w obu kategorjach ten sam, fenomeny magiczne także różniły się jedynie pozorami, nie treścią, a tylko kierunek działalności, oraz objawy dodatkowe, ceremonje i praktyki świadome inny miały charakter i ku innym zmierzały celom. U t. zw. „czarownic" dominowały namiętności

[1]) Czarowanie przy pomocy figurek, których materję nasycano wydzielinami, albo też „fluidem" subjekta, znane jest na całej kuli ziemskiej. Na Borneo woskową statuetkę topią na wolnym ogniu w celu zaszkodzenia jej żywemu oryginałowi; w Chinach robią podobne figurki z gliny; tamże, chcąc złapać złodzieja, przekłuwają jego ślady, co powodować ma kalectwo; na wyspach Marquesas rzucają uroki za pośrednictwem śliny owiniętej w liść; na Antyllach rolę figurki woskowej odgrywa pewien gatunek zielonej jaszczurki, odzianej odpowiednio. W wiekach średnich i w epoce odrodzenia „envoutement" zapomocą posążków, lepionych z wosku, było bardzo rozpowszechnioną praktyką. Dzisiaj bada tę kwestję Albert de Rochas, autor „Extériorisation de la sensibilité" oraz Jules Bois: „Satanisme et la Magie" (str. 291—361).

zmysłowe i chęć krzywdzenia bliźnich; u mistyczek szlachetnego gatunku przeważał nastrój idealno-ascetyczny i skłonność do altruizmu [1]). Prócz tego, czarownice, jak wiemy, nie wahały się używać środków zwyczajnych, chemiczno-mechanicznych, gdy ekstatyczki pobożne posługiwały się jedynie psychicznemi właściwościami swego organizmu.

Ponieważ mówimy ciągle o „czarownicach" i „mistyczkach", nie zaś o „czarownikach" i „mistykach", możnaby słusznie zapytać: czy rodzaj męski był wyłączony z tej dziedziny i nie odgrywał w niej żadnej roli? Przeciwnie, odegrał i, jak zobaczymy, bardzo nawet wielką; swoją drogą jednak, ilość kobiet, obdarzonych od natury zagadkowemi właściwościami, przewyższała i przewyższa nieskończenie liczbę mężczyzn — to fakt, powtarzający się stale, przynajmniej w Europie.

Według statystyki dawnych demonografów, na 10 000 czarownic wypadał zaledwie jeden czarownik, a Sprenger, autor głośnego „Młota", twierdzi: „że właściwie należałoby mówić o herezji czarownic, nie czarowników, tych bowiem jest niewielu". I dzisiaj częściej się trafiają medjalne kobiety, aniżeli medjalni mężczyźni, ale, rzecz godna uwagi, wszystkie prawie medja niezwykłej siły były męskiego rodzaju (Home, Slade, Eglington).

Goethe, który tak doskonale znał literaturę, odnoszącą się do czarów, że go współcześni okultyści uważają za adepta, tłumaczy tę rzecz w „Fauście" przez usta „Mistrzów czarowniczych" (Hexenmeister) w sposób następujący:

Śpieszymy, jak ślimak, gdy rogi wypycha,
A baba przed nosem nam czmycha;
Gdy idzie do biesa, to w parciu gorącem
Prześcignie cię kroków tysiącem.
. . . . . .
„Kroków tysiącem" — tak, ani słowa,
Zawsze, co mąż, to nie białogłowa,
Ta ci sadzi cwałem, czy kłusem,
Ten ją przesadzi jednym susem.

Dowcip ten nie rozstrzyga bynajmniej kwestji, to prawda, ale świadczy, że fakt ilościowej przewagi kobiet nad mężczyznami w dziedzinie medjumizmu, przy jakościowej ich niższości, uderzył i autora „Fausta" [2]). I musiał go uderzyć, bo właśnie sam bohater dramatu Goethe'go jest najlepszym, namacalnym tego dowodem. Z tylu miljonów spalonych publicznie i zaregestrowanych w aktach sądowych czarownic, ani jedno imię nie przeszło

[1]) Ob. Charbonnier. Maladies et facultés diverses des mystiques. Paris. Alcan.
[2]) Por. Bois: „Rôle fatidique de la Femme."

do potomności, tymczasem o Fauście wie i wiedział każdy, na długo przed zjawieniem się goethowskiego arcydzieła. Stał się on ulubionym bohaterem baśni i legend ludowych i dostarczył, przed i po Goethe'm, niejednemu z poetów materjału do utworów wierszem i prozą. — Wszystko to prawda; Faust należy rzeczywiście do postaci bardzo popularnych; dzieje żywota jego są bardzo ciekawe, etc. etc., zachodzi tylko jedna kwestja, a mianowicie: czy Faust istniał? czy był człowiekiem z krwi i ciała, czy też tylko tworem wyobraźni, zbudowanym może z pierwiastków realnych, ale pozbawionym indywidualnego podkładu? Na to pytanie można odpowiedzieć stanowczo twierdząco: Faust jest osobistością historyczną, nie fikcją; człowiekiem, nie papierowem widmem.

2.

Dowodów, świadczących o istnieniu Fausta nie brak. Liczni komentatorowie goethowskiego utworu wygrzebywali dokumenta, jeden po drugim, a niedawno znany nam już badacz okultyzmu, Kiesewetter, zestawił to wszystko razem w imponującej rozmiarami elukubracji p. t. „Faust in der Geschichte und Tradition". Mamy więc tam list znanego okultysty i uczonego, opata Trithemius'a, oraz list kanonika Mudta, zwanego Mutianus Rufus; dalej świadectwa Melanchtona, który znał Fausta osobiście, oraz świadectwa Lutra, który o nim wiele słyszał i wspomina go w swoich „Rozmowach przy stole"; następnie idą świadectwa, pośrednie i bezpośrednie, wielu współczesnych oraz późniejszych uczonych, kronikarzy i t. p. (Agrippy, Gast'a, Gesner'a, Vogel'a, Begardi'ego), i demonografów (Wier'a, Delria, Lerchheimer'a etc.) Tekstu tych wszystkich dokumentów przytaczać tutaj nie będziemy, odsyłając czytelników do wspomnianej wyżej encyklopedji faustycznej Kiesewetter'a, podamy tylko ważną niezmiernie notatkę, wydobytą przez Reichlina Meldegg'a z akt uniwersytetu heidelberskiego i dowodzącą, że w r. 1509-ym na wydział filozoficzny uczęszczał niejaki Jan Faust, który, za dziekanatu magistra Wawrzyńca Wolf'a ze Speyeru, był dopuszczony pospołu z 15-tu innymi do stopnia bakałarza (ad baccalaureatus gradum de via moderna ordine, quo supra notatum admissi sunt. — Acta Philos. Heidelb., Tom III. Fol. 36 a).

Co najciekawsze jednak, to, że wiadomość powyższa zgadza się najzupełniej z najstarszą biografją czarnoksiężnika Fausta, która pojawiła się w roku 1587-m u Spiess'a we Frankfurcie, a która w roku 1599-ym była uzupełniona na zasadzie innych dokumentów przez dr. Jerzego Widmann'a. Obydwie te, zupełnie poważnie traktowane książki, oparte, jak się zdaje, na świadectwach z pierwszej ręki, oraz na pośmiertnych rękopisach

Fausta [1]), stały się źródłem tysiącznych przeróbek, legend, poematów, słowem całej różnolitej i bogatej literatury o głośnym czarnoksiężniku. Portret, kreślony ręką Rembrandta, niewiadomo według jakich danych, zgadza się z opisem, zrobionym przez Widmann'a, który twierdzi, że „Faust była to mała, przygarbiona, sucha osóbka, mająca niewielki siwawy zarost".

Bo też Faust nie był bynajmniej tem, co z niego, po upływie kilku wieków, zrobiły poezja i muzyka. Podobnie jak Fiesco, Don Carlos, Egmont, Beniowski, Konrad Wallenrod, Marja Stuart, Mazepa, Gotfryd de Bouillon i tyle innych popularnych postaci, rozpadł się zczasem i Faust na dwie zupełnie różne od siebie istoty: historyczną i poetycką. Pierwszą widziało zaledwie kilku specjalistów; druga obraca się pośród nas ustawicznie, niby stary a sympatyczny znajomy. O tym znajomym nam Fauście literackim mówiono już tyle, że nie mamy obecnie wcale zamiaru dodawać nowych przyczynków do jego charakterystyki. Zajmiemy się tylko rozwiązaniem pytania: kim był Faust realny, historyczny, którego szperacze i erudyci wydobyli cząstkę po cząstce, atom po atomie, z popiołów przeszłości? Otóż, był on, jak większość czarnoksiężników i czarownic [2]), przedewszystkiem, osobnikiem wysoce medjalnym, a prócz tego uczonym teologiem, okultystą teoretycznym i praktycznym, jakim takim fizykiem, lekarzem i filozofem, oraz potrosze świadomym szarlatanem, awanturnikiem i pyszałkiem.

Nad znaczną częścią wyliczonych tutaj tytułów i kwalifikacyj intelektualno-moralnych Fausta zatrzymywać się długo nie będziemy. Nie wiążą

---

[1]) W tytule czytamy wyraźnie: „Głównie z jego własnych pośmiertnych pism wszystkim pysznym, przemądrzałym i bezbożnym ludziom, jako straszliwy przykład i serdeczne ostrzeżenie, zebrane i wydane" (1587).

[2]) Mówimy umyślnie: „jak większość", gdyż twierdzenie, że wszystkie czarownice były medjami, graniczyłoby z przesadą. Bardzo wiele tych sensytywnych istot miało, jak świadczą akta, tylko subjektywne objawy, rodzaj demoniczno-erotycznych halucynacyj i wizyj, wywoływanych, jak wiemy już to działaniem narkotyków, już to poprostu sugestją, lub autosugestją. U pewnej liczby — dość znacznej, jeśli wierzyć dokumentom sądowym — do objawów podmiotowych przyłączały się i fenomeny przedmiotowe, widoczne dla świadków, sędziów, katów, egzorcystów, lekarzy i t. p. To były medja prawdziwe; mówiliśmy o tem obszerniej w rozdziale poprzednim. Prócz tych dwóch kategoryj, istniały jeszcze nieszczęśliwe ofiary złości i zemsty sąsiadów, chciwości denuncjantów, zaciekłości i głupoty sędziów, i t. p.; istniały także zwyczajne znachorki i trucicielki, a zwłaszcza truciciele, gdyż, o ile można sądzić z treści wyroków, demonomanja u kobiet miała głównie tło lubieżne, u mężczyzn zaś niższej klasy (grabarzy, rakarzy, włóczęgów i t. p.), wywoływała zbrodnicze praktyki, mające na celu zaspokojenie chciwości, choćby kosztem cudzego życia (por. Cur. Müller: „Hexenaberglaube und Hexenprocesse",

się one ściśle z tematem naszej pracy, a nadto, dadzą się uzasadnić w sposób krótki i prosty. Że Faust znał owoczesną teologję, medycynę, filozofję, i nauki przyrodnicze, to rzecz naturalna, gdyż, jak świadczą dokumenta, uczęszczał na uniwersytet w Heidelbergu, a jak głoszą współcześni i tradycja, zwiedzał później i inne wszechnice, między innemi krakowską, gdzie słuchał jakoby wykładów „magji naturalnej". Wielu uczonych badaczów, a wśród nich i nasz, Michał Wiszniewski, uznaje to za rzecz bardzo prawdopodobną. (Ob. „Historja Literatury Polskiej", IV, 129 — 131). Że Faust był awanturnikiem, szarlatanem i pyszałkiem, na to niema dowodów bezpośrednich, urzędowych; należy jednak pamiętać, iż większość uczonych, lekarzy i filozofów owoczesnych posiadała te wady w mniejszym, lub większym stopniu. Aby się o tem przekonać, wystarczy zajrzeć choćby do polemik, jakie pomiędzy sobą prowadzili. Zarozumiałość, chciwość, kłótliwość i chęć błyszczenia łączyła się nieraz z wielkim talentem, głęboką erudycją i gruntowną znajomością przedmiotu. W burzliwym żywocie znakomitego reformatora medycyny, Paracelsa, znalazłoby się niemało momentów identycznych prawie, nie formą może, ale treścią wewnętrzną, z wielu ustępami biografji Fausta, który był nieodrodnem dziecięciem tej samej przełomowej, a ruchliwej epoki historycznej.

Porównanie Fausta ze współczesnym mu i pokrewnym na wielu punktach Paracelsem rzuca wogóle dużo światła na osobę czarnoksiężnika. Podobnie jak Paracels, oraz wielu innych przedstawicieli nauki XVI-go stulecia, oddawał się Faust studjom nad magją i okultyzmem. I pod tym względem więc nie był on jakąś arcywyjątkową jednostką. Czarodziejstwo zresztą należało do przedmiotów, któremi się zajmowali nawet prawowierni i pobożni kapłani, jak np. opat Jan Trithemius ze Sponheymu (1452 — 1516), którego można uważać za poprzednika Fausta (1490? — 1540?) w dziedzinie t. zw. wiedzy tajemnej.

Lekarze i przyrodnicy, stykający się częściej i bliżej z fenomenami okultyzmu, uważali je także za rzecz najzupełniej realną i godną badania. Wielu z nich, jakeśmy już wspominali, stawiało nawet swoje własne teorje, objaśniające naturę tych zjawisk.

Paracelsus, należący, jak już wiemy z I-go rozdziału, do ademonistów, zostawił, obok epokowych prac lekarskich, prawie drugie tyle pism, tłumaczących bardzo szczegółowo rozmaite objawy, zwane dziś medjumicznemi. Mówi więc o telepatji: „że przy pomocy magji można słyszeć głos z tamtej strony morza i na setki mil niemieckich" (Phil. sag.); mówi o piśmie bezpośredniem („ciało spirytualne może przenieść myśli człowieka na papier" etc.); zna t. zw. transfiguracyę, czyli materjalizacyę połowiczną, maskującą i zmieniającą rysy medjum; zna obserwowane przez Zöllner'a przenikanie materji, objaśniane zwykle działaniem za pośrednictwem czwartego wymiaru, lub też dezagregacją atomów („można sięgnąć do wnętrza człowieka, nie raniąc go wcale, jak się sięga do wody i wyjmuje z niej ryby, nie robiąc przez to w wodzie dziur; ciału sideralnemu nie trzeba drzwi i otworów: ono przenika przez ściany i mury, nie robiąc im żadnej szkody"). Nawet najdziwniejszy, najmniej wiarogodny, najmniej zbadany dzisiaj fenomen medjumiczny, a mianowicie t. zw. „aporty", znany był doskonale Paracelsowi. „A zatem — powiada w „Probatio Nigromantiae" — przynoszą one (ciała sideralne) dzbany wina z krain dalekich i wiele innych podobnych żartów czynią".

Otóż, jeżeli człowiek takiego umysłu i wiedzy, lekarz, który pchnął medycynę na nowe tory, sumienny obserwator i lotny teoretyk, jeżeli tak niezwykły pod każdym względem osobnik, powtarzamy, nie wahał się poświęcić połowy życia na badanie czarno- i białoksięstwa, — to Faust mógł w najlepszej wierze uczynić z magji swoje główne rzemiosło. Ryzykował on przytem, pomimo przesądów i nietolerancji epoki, niewiele więcej, niż Paracelsus, który, party szlachetną żądzą prawdy, zerwał z pedantycznemi fakultetami uniwersyteckiemi i spalił w Bazylei publicznie pisma Galena i Avicenny, przeciwstawiając ich zapleśniałemu autorytetowi powagę natury. „Drogę moją rozjaśniało światło przyrody, nie kaganek aptekarski!" — mawiał on o sobie. Był to w oczach jego zawodowych kolegów grzech stokroć cięższy, aniżeli apostazja Fausta. To też karę bezbożnego czarnoksiężnika

---

część III, gdzie są przedruki wyroków sądu ławniczego lipskiego od 1582 do 1628). Reszta składała się z niewinnych manjaków i manjaczek, którzy wmawiali w siebie i w innych, że umieją czarować. Podobne wypadki zdarzają się i dzisiaj, tylko noszą inny charakter. Do Ochorowicza zgłaszało się już kilku ludzi, twierdzących, że są medjami i ofiarowujących bezinteresownie swoje usługi; przy bliższem zbadaniu okazywało się, że nie posiadali oni, pomimo najlepszej wiary i chęci, nawet śladów medjalnego uzdolnienia. Ostatnią kategorję stanowili, nierzadcy i dzisiaj, szalbierze i szalbierki, udający, przez próżność, lub dla zysku, że są czarownikami. Wszystkie te kategorje zlewały się zwykle z sobą, tworząc bardzo oryginalne kombinacje. Typy czyste zupełnie trafiały się względnie dość rzadko, ale się trafiały, tak, że w olbrzymiej cyfrze 9 000 000 osób, skazanych na śmierć za czary, liczba ich wyniesie spory procent, i niewątpliwie hipoteza, tłumacząca rzadkość dzisiejszych medjów przypuszczeniem, że krwawa gospodarka procesów o czary wygubiła gatunek ludzi medjalnych w Europie, hipoteza ta, powtarzamy, nie jest pozbawiona racjonalnej podstawy, zwłaszcza, że w dziedziczność uzdolnienia do czarów wierzono dawniej, a i dzisiaj nierzadkie są przykłady dziedziczenia zdolności medjalnych; na korzyść tego przypuszczenia przemawia także fakt, że obecnie u narodów pozaeuropejskich indywidua, obdarzone właściwościami medjumicznemi, spotykają się znacznie częściej, aniżeli u nas (fakirzy, szamani, czarodzieje, derwisze, fetyszerzy i t. p.).

pozostawiono djabłu; zuchwalca jednak, który śmiał sarkać na sztukę lekarską i na lekarzy i wprowadzał do nauki jakieś nieopatentowane inowacje, ukarano jeszcze za życia gradem obelg, potwarzy i plotek, a gdy to nie pomogło, i sława genjalnego Paracelsa, dzięki pismom jego, oraz szczęśliwym i świetnym kuracjom, ciągle wzrastała, rozwścieczeni antagoniści nowatora zgładzili go ze świata rękoma swoich pachołków. Do takiego przynajmniej wniosku doprowadziło badanie dokumentów, oraz szkieletu, a specjalnie okaleczonej czaszki zgasłego przedwcześnie przyrodnika i okultysty.

3.

Drugą historyczną osobistością, którą można postawić obok Fausta, jest Henryk Cornelius Agrippa z Nettesheymu, filozof, lekarz, prawnik, żołnierz, teolog, dyplomata, a przedewszystkiem badacz i znawca nauk okultystycznych (1486 — 1535). I o nim, podobnie jak o Paracelsie, Cardanusie i Fauście, opowiadano, że zawarł pakt z djabłem, i gdyby nie opieka elektora-arcybiskupa kolońskiego, Hermana von Wied, byłby może uczony autor „Filozofji tajemnej" spłonął na stosie, niby najordynarniejszy znachor, lub owczarz, zanoszący na sabacie modły do tronu książęcia piekieł. Agrippa ujął pierwszy w pewien systemat syntetyczny wszystko, co przed nim pisano o magji, a chociaż przeczył, jak wiemy, interwencji czarta, uznawał atoli możność działania telepatycznego, hipnozy, oraz realność wielu innych, bardziej zadziwiających fenomenów. „W sposób zupełnie naturalny — powiada on w I-ej księdze „Philosophia Occulta" — bez zabobonów i pośrednictwa duchów, może jeden człowiek przesyłać bardzo szybko drugiemu swoje myśli, choćby był od niego oddzielony znaczną, a nawet nieznaną sobie odległością. Pomimo, że trudno jest wymierzyć czas do tego potrzebny, w każdym razie jednak nie przekracza on 24 godzin. Ja znam tę sztukę i niejednokrotnie ją wykonywałem; opat Trithemius potrafi to samo i robił również udatne próby".

Ale, zdaniem Agrippy, władza podobna nie każdemu jest daną, „jeno tym, u których imaginacja i siła myśląca jest niezwykle potężna. W każdym człowieku tkwi owa energja, ale u różnych ludzi różnem bywa jej napięcie, które także się zmienia, stosownie do ćwiczenia i użytkowania, przez co też, przechodząc ze stanu możliwości w stan rzeczywistości, wzrasta, albo też słabnie".

„Potęga magiczna każe przypuszczać u człowieka istnienie pewnej godności, gdyż tylko myśl nasza, nasza najwyższa siła duchowa jest w nas cudotwórczą. Owa godność naturalna jest możliwie dobrem usposobieniem ciała i jego organów... Kto nie posiada tak korzystnego usposobienia od natury, ten musi brak ów usunąć zapomocą odpowiedniego wychowania, właściwego sposobu życia i szczęśliwego używania rzeczy naturalnych, dopóki nie osiągnie należytej wewnętrznej i zewnętrznej doskonałości". („Philos. Occul." III, 3). Mamy tutaj najwyraźniejszą wzmiankę o niezbędności pewnych właściwości organicznych, wrodzonych, lub nabytych przez odpowiednią tresurę psycho-fizjologiczną, bez których żaden fenomen magiczny objawić się nie może. „A kto bez godności naturalnej, wychowania etc., ośmieli się działać w sposób magiczny, ten będzie pracował bez rezultatu, oszuka sam siebie i tych, którzy mu uwierzą, i ściągnie na się w dodatku gniew niebios" (Agrippa loco cit.). Tłumacząc to na język współczesny, powiedzielibyśmy poprostu: kto nie posiada zdolności medjalnych („godności naturalnej ciała"), ten nie wywoła żadnych objawów niezwykłych, lecz co najwyżej automatyczno-mechaniczne.

Jak widzimy więc, i wówczas wiedziano o tem, że tylko pewne wyjątkowe indywidua nadają się do doświadczeń magicznych. Astrologowie wnioskowali o zdolnościach „medjalnych" z horoskopu danego indywiduum. Kabała wyraźnie twierdzi, że do czarów trzeba być specjalnie od natury usposobionym: „Jeden czaruje — mówi księga „Zohar" — i wszystko mu się udaje; drugi robi to samo, ale bez skutku, gdyż do takich rzeczy musi być człowiek przeznaczony"[1]). To nas prowadzi do zastanowienia się bliżej nad najważniejszą i najciekawszą stroną osobistości Fausta, a mianowicie

[1]) Opat Trithemius, w VI-em ze swoich słynnych „Ośmiu pytań", tak się wyraża o potędze czarownic: „Gdyby nie było czarownicy, to czart sam nie zdołałby wykonać ani jednej ze swoich sztuk czarodziejskich. Posługuje się on mianowicie wolą szalejącej wiedźmy, jak artysta swojem narzędziem, i nie może bez niej zupełnie wywoływać dziwów. Jak zaś demony różnią się między sobą chytrością i mocą, tak samo i czarownice nie wszystkie jednaką posiadają siłę, jeno bywają subtelniejsze i grubsze, jedna, niż druga". To znaczy: bez organizmu żywego, bez medjum, nie może być objawów nadzwyczajnych, medja zaś bywają słabsze, lub silniejsze, lepsze lub gorsze, stosownie do wrodzonych właściwości. Słowem, obserwacje z przed 400 lat potwierdzają się dzisiaj najzupełniej. Nawet epitet „szalejąca" jest tylko określeniem znanego nam dzisiaj „transu". Trithemius bowiem powiada wyraźnie: „Ohydna przewrotność ich woli wprawia wiedźmy niejako w rodzaj szału, który ogarnia całego ich ducha, i wtedy zbliżają się do szalejącej kobiety demony i wywierają żądane działanie". W dalszym ciągu porównywa Trithemius ów „szał" z „ekstazą" bachantek, które, według Platona, zamieniały w tym stanie wodę, czerpaną z rzeki, w miód i wino, czego w normalnem usposobieniu wykonać nie mogły. Jak widzimy, uczony opat próbował także postawić kwestję czarów na gruncie historyczno-etnograficznym! (Trithemiusa i Agrippę cytujemy według edycji Scheible'go, Stutgardt, 1855 — 56).

nad jego uzdolnieniem medjalnem. Biograf czarnoksiężnika, wspomniany wyżej Widdmann (1599), powiada, iż Faust sam zdawał sobie z tego sprawę, „słyszał bowiem, że jeden łatwiej od drugiego spostrzega widma i duchy, chciał więc zbadać swoją kompleksję i naturę, tym końcem, by wiedzieć, czy będą mu one w zamiarach jego przeszkodą i niedostatkiem, czy też skłonią się ku jego pragnieniom i dadzą pomoc należytą“ (I, roz.3).

Faust więc stara się najpierw przekonać o tem, czy posiada wrodzone właściwości medjalne i dopiero, kiedy egzamin ten wypadł korzystnie, oddaje się na dobre magji praktycznej. Nim podążymy za nim w ślady, spróbujmy jeszcze odnaleźć mu jakiegoś znanego a uczonego towarzysza i na tem polu, jakeśmy już odnaleźli na wielu innych. Wiemy już, że burzliwy jego żywot różnił się bardzo niewiele od losów takiego Paracelsa, z którym porównywali Fausta nawet współcześni (Begardi, Gessner). Wiemy także, iż jako badacz okultyzmu i przypuszczalny autor demoniczno-magicznego podręcznika p. t. „Höllenzwang“ (Przemoc nad piekłem) nie był Faust bynajmniej zjawiskiem odosobnionem. Prócz wymienionych już, współczesnych mu, Trithemiusa, Paracelsa i Agrippy, zajmowali się tą kwestją i pisali o niej w XVI i XVII w. liczni bardzo a uczeni autorowie, jako to: Hieronimus Cardanus i Jan a Porta, po części Giordano Bruno i Thomas Campanella, dalej Van Helmontowie, ojciec i syn etc., etc.[1])

4.

Jak widzimy, było to towarzystwo wcale nie najgorsze, i, co najważniejsza, bynajmniej nie fikcyjne, legendarne, mityczne, lecz istotne, historyczne, realne. Cała teoretyczna strona działalności Fausta nabiera w świetle tego zestawienia niezwykłego prawdopodobieństwa. Gdzie żyło tylu okultystów, i to nie byle jakich, tam się znajdzie miejsce i na jednego jeszcze. Trudniejsza sprawa z okultyzmem praktycznym Fausta, czyli, używając terminologji dzisiejszej, z jego medjalnością. Czarownice i medja — jeżeli już uznamy ich tożsamość — należały przeważnie do kategorji ludzi mało inteligentnych i wcale prawie niewykształconych, a przytem nadczułych, chorych psychicznie, niezrównoważonych moralnie i t. p.; Faust tymczasem występuje jako mędrzec, doktór filozofji, badacz, uczony, erudyta i t. p. Jakże to pogodzić?

[1]) Prócz tych prac o charakterze teoretycznym i naukowym, istniał cały szereg dzieł, dających głównie przepisy praktyczne do zajmowania się magją. Wymieniamy tu parę: „Clavicula Salomonis“ i jej przeróbki; księgi czarnoksięskie Piotra z Abano, takie same dzieła Arnolda de Villanowa i Michała Scot'a; Magia Amatoria Caleagninusa; Liber de magia naturali Bungey'a i t. d. Poważniejsze znaczenie posiadają Pseudomonarchia Daemonum Wier'a, Libellus Veneri Johna Dee i t. d. Słowem, nie brakło ani piszących, ani też takich, którzy przeczytane przepisy wprowadzali w czyn.

Bez kwestji, medja inteligentne i wykształcone trafiają się niezmiernie rzadko, ale nie brak przykładów, że istniały, a nawet istnieją dzisiaj, tylko ukrywają się przed światem, z obawy, żeby nie wpaść w szpony wstrętnego i głupiego chochlika śmieszności, który od stu lat, skuteczniej daleko, niż inkwizycja, tortury i stosy, walczy nietylko z okultyzmem, ale niekiedy i z prawdziwym — postępem. Medja, pochodzące z warstw niższych, są mniej wrażliwe na niedowierzanie i drwiny; ludzie atoli, którym kultura wydelikatniła nerwy, wstydzą się wszystkiego, co ich zanadto wyróżnia od otoczenia, i co może na nich rzucić podejrzenie histerji, obłędu, lub, co gorsza, świadomego szalbierstwa[1]).

Jak słusznie bowiem powiedział o kwestji medjumizmu Lombroso: „Soupçon d'une duperie est soupçon naturel, surtout chez les âmes vulgaires: et qui est l'explication plus simple, plus dans le goût de la multitude qui évite de réfléchir, d'étudier“. Otóż dawniej zapatrywano się na te rzeczy inaczej, poważniej. Niewykształcony tłum bał się tych fenomenów, uważając je za objawy potęgi nadprzyrodzonej; umysły wyższe jednak starały się je poznać i wytłumaczyć. A nie pochodziło to bynajmniej z większej łatwowierności owoczesnych przedstawicieli wiedzy; przeciwnie: nigdy i nigdzie chyba nie piorunowano tyle na oszustów i szarlatanów, podających się za cudotwórców i nekromantów. Agrippa groził im surową karą niebios; opat Trithemius wzywa cesarza, aby narówni z czarownicami wytrzebił także ów

[1]) Niezmiernie ciekawą charakterystykę podobnego typu inteligentnego i uczonego medjum zawiera styczniowy (z roku 1894) zeszyt urzędowego organu Londyńskiego Towarzystwa badań psychologicznych (Proceedings). Znany psycholog, Myers, ten sam, który pospołu z Gurney'em i Podmor'em napisał studjum o „Halunacynacjach telepatycznych“, podaje tam, na zasadzie własnoręcznych notatek subjektu, potwierdzonych ustnemi i piśmiennemi zeznaniami kilku wiarogodnych świadków, historję medjumizmu Mr. Stainton'a Moses'a. Mr Stainton Moses, o którym wspominaliśmy już z okazji jego lewitacyj, urodził się w r. 1839. W młodości był somnambulikiem, co jednak nie przeszkadzało w niczem jego naukom. Do r. 1872 nie wiedział absolutnie nic o okultyzmie i trudnił się tylko sprawami swego zawodu, t. j. nauczaniem i kaznodziejstwem, które później porzucił dla objęcia redakcji pisma „Light“. Pierwsze, objawy medjumiczne, z których nie umiał zdać sobie sprawy, zjawiły się po ciężkiej chorobie. Przeczytawszy Dale-Owen'a, zrozumiał, że sam jest medjum i zajął się gorliwie samoobserwacją, przybrawszy do pomocy kilku zaufanych przyjaciół. W r. 1882 przyczynił się do założenia Tow. badań psychologicznych w Londynie. Z objawów, o których publiczność dowiedziała się dopiero po śmierci Stainton'a Moses'a (1892), zasługują na uwagę: najpierw znane nam już lewitacje; następnie

niecny gatunek przeklętych i kłamliwych oszustów, którymi nawet demony gardzą, a którzy mimo to nadużywają dobrej wiary bliźnich.

Obaj wzmiankowani autorowie odróżniają także doskonale oszustwo świadome od bezwiednego, mimowolnego, które zawsze towarzyszyło i towarzyszy najrealniejszym nawet objawom medjumicznym. Agrippa uważa ten fenomen psychologiczny za konieczny rezultat braku sił naturalnych, oraz właściwego przygotowania duchowego. (Phil. Occul. III, 3). Słowem, dawni badacze okultyzmu nie byli bynajmniej głupsi od nowszych jego przeciwników, jeno nie sądzili, by bezwzględna negacja prowadziła koniecznie do mądrości, i pamiętali o tem, iż zarówno w wierze, jak i w niedowierzaniu, należy zachować pewną ostrożność i miarę. To, co dzisiaj nazywa się szumnie „krytycyzmem", bywa niekiedy najordynarniejszą próżnością i pychą, której się zdaje, jak owej myszy karmionej księgami, „iż wszystkie rozumy pojadła". Dziś nie wystarcza, żeby fakt jakiś istniał w naturze, lub dziejach, trzeba także wykazać legitymacjami i dowodami piśmiennemi, że ma on prawo do istnienia; że byt jego nie razi przekonań przysięgłych prawodawców natury; że w ciasnym kojcu logiki filisterskiej znajdzie się i dla niego grzęda. Każdy nowoodkryty fenomen musi być nietylko realnym, ale i możliwym; nietylko prawdziwym, ale — co stokroć ważniejsza — i prawdopodobnym!

Otóż, pragnąc dowieść „prawdopodobieństwa" bytu i działalności historycznego i „prawdziwego" Fausta, staraliśmy się wyszukiwać mu

stuki i dźwięki rozlicznej siły i charakteru; aporty różnych przedmiotów; kolumny światła; głosy, pochodzące jakoby od dotykania strun; pismo bezpośrednie. Dalej, ze światła, widzialnego tylko dla St. Moses'a, rozchodził się zapach, odczuwany przez wszystkich, zapach bardzo przyjemny, ale ograniczony pewną strefą, mającą kilka stóp szerokości: poza granicami tej strefy zapach niknął — w jej wnętrzu czuć go było nadzwyczaj silnie; wewnątrz owej woniejącej strefy panował także silny chłód, — zewnątrz temperatura zwykła i, jak mówiono, zupełna bezwonność. Prócz tego, ukazywały się zmaterjalizowane ręce i draperje, i manifestowały się, jak zwykle, pewne inteligencje, podające się, jak to najczęściej dzisiaj bywa, za duchy zmarłych (astrolog Dee, uczony Grocyn), lub też, co się teraz przytrafia rzadziej, za istoty nadzmysłowe nieokreślonego charakteru (Mentor, Imperator, Rector). Było to prawdopodobnie odbicie pojęć i wyobrażeń medjum i otaczającego je grona, które, aczkolwiek złożone z osób bardzo inteligentnych, przychylało się, o ile się zdaje, pod wpływem niezwykle silnych i niewątpliwie realnych manifestacyj, ku wierze w działanie duchów. Stainton Moses, pomimo swej medjalności, i to wyjątkowej nawet, nie stracił podobno nic pod względem psychicznym i intelektualnym, i pozostał do końca życia człowiekiem uczonym, rozumnym, i godnym zewszechmiar szacunku, ale podupadł na zdrowiu.

braci co do natury, zawodu i ducha. Obecnie pozostało nam tylko wynalezienie równoległych wypadków w dziedzinie uzdolnienia medjalnego. Pominiemy zupełnie starożytność (Apolonjusz z Tyany, Simon Mag, Jamblichus), a zatrzymamy się na epoce współczesnej Faustowi. Wydała ona dwa indywidua, związane z sobą węzłami krwi, znane całemu światu naukowemu i odznaczające się niemniej wybitnemi właściwościami medjumicznemi. Mamy tu na myśli Faciusa Cardanusa (1443 — 1526), oraz syna jego, Hieronima (1501 — 1576), głośnego lekarza, zasłużonego matematyka, fizyka, mechanika, a zarazem okultystę włoskiego, wynalazcę popularnego systemu zawieszań, badacza wpływu klimatu na rozwój i obyczaje zwierząt, odkrywcę sposobu rozwiązywania równań algebraicznych stopnia trzeciego (formuła Cardan'a) etc. etc., słowem, osobnika niezwykłej miary. Hieronim Cardanus był uważany przez nieobznajmionych z medjumizmem biografów za jakąś niedającą się wytłumaczyć zagadkę psychologiczną. Człowiek wielkiej nauki i samodzielnego umysłu, wierzący w ducha domowego (spiritus familiaris) i prowadzący z nim rozmowy — to rzeczywiście coś, co może być najabsolutniej prawdziwem, ale nie będzie nigdy „prawdopodobnem", resp. zasługującem na poważne zbadanie.

Dziwna ta zagadka rozwiąże się bardzo łatwo i prosto, jeżeli przypuścimy, że Hieronim Cardanus posiadał dość silne własności medjalne. Własności te odziedziczył on po ojcu, Faciusie, uczonym lekarzu i prawniku medjolańskim. Stary Facius opowiadał synowi niejednokrotnie swoje „nadprzyrodzone" przygody, a Hieronim opisał je, pospołu z własnemi, w dziełach „De varietate rerum" (1554), oraz „De subtilitate" (1550)[1]). Mamy tu więc świadectwo równie niemal cenne, jak wzmiankowane już notatki współczesnego nam pastora i uczonego, Stainton'a Moses'a, których publikacją zajęło się niedawno Londyńskie Tow. badań psycholog. Facius słyszał często dokoła siebie bardzo wyraźne pukania i hałasy; czuł zimną rękę i palce, dotykające jego czoła i ust. Za objektywnością tych zjawisk przemawiają świadectwa osób, znajdujących się z nim razem w pokoju i obserwujących to samo.

Inne fenomeny, opowiadane przez Cardanus'a starszego, mają charakter bardziej subjektywny, choć nie mniej ciekawy. Dnia 12-go sierpnia 1492-go r. o godzinie 2-ej po południu ujrzał on siedmiu wysokich mężów, odzianych w jedwabne szaty greckiego kroju i obutych w purpurowe sandały. Opowiadali oni, że są duchami powietrznemi, które się rodzą i umierają w atmosferze, po przeżyciu 300 lat. Na zapytanie, co myślą o nieśmiertelności duszy, odrzekli, że według ich zdania, nic z człowieka nie pozostaje wiecznego.

[1]) Por. Kiesewetter: „Geschichte des neuren Occultismus", str. 115 — 130.

Zauważymy tutaj, że poglądy, wygłaszane przez owe rzekome „duchy powietrza", były, jak zwykle, prostem odbiciem zapatrywań filozoficznych samego medjum, t. j. Faciusa Cardanus'a, który, jako zwolennik averrhoizmu, nie wierzył w nieśmiertelność duszy ludzkiej, chociaż uznawał istnienie duchów żywiołowych, inteligentnych, długowiecznych, ale znikomych. Widziadła owe mówiły więc Cardanus'owi to tylko, co on sam wiedział i myślał; na zapytania zaś, dotyczące kwestyj mu nieznanych, odpowiadały zgodnie ze zwyczajem, panującym w świecie medjumizmu, że tego wyjaśniać im nie wolno, lub że rozprawiać o tem nie chcą i t. p.

Otóż wykręty podobne są w komunikacjach stolikowych, piśmiennych, czy innych, objawem stałym i bardzo charakterystycznym. Tak samo mówiła słynna „Katie King"; tak samo wywijał się od niedyskretnych badań naszych jej współimiennik „John King" Eusapji; to samo gadały i gadają najrozmaitsze medja w transie, wskazują ekierki i wypukują nóżki stołowe. Zawsze dwuznaczność, niepewność i mistyfikacja, przerywana, kiedy niekiedy, jakimś rzeczywiście ciekawym, prawdziwym, a niekiedy wprost imponującym objawem jasnowidzenia i t. p.

I u Cardanus'a zdarzały się podobne wypadki. Jeden z owych mniemanych siedmiu „duchów powietrznych" towarzyszył mu stale, niby Mefistofeles Faustowi, przez lat 33, jako spiritus familiaris, i dając na dziesięć odpowiedzi, dziewięć fałszywych, dawał niekiedy jedną, która się najzupełniej sprawdzała. Trafiało się to zwykle wtedy, kiedy Facius Cardanus za pomocą różnych ceremonij magicznych wprowadził się w stan pewnej ekstazy, czyli „transu". Tak wyglądają gołe fakty, opisane przez Hieronima Cardan'a, według opowiadań jego ojca. Czem one były w istocie swojej? nie wiemy i nie będziemy się starali obecnie dochodzić; narazie wystarczy nam proste zaznaczenie, że zjawiska owe przedstawiają się zupełnie tak samo, jak te, które obserwujemy dzisiaj, oraz te, jakie zachodziły w obecności Fausta i innych czarodziejów i medjów, a między innymi i Cardanus'a młodszego.

Opis fenomenów medjumicznych, wywoływanych przez tego ostatniego, ma wartość świadectwa z pierwszej ręki, gdyż Hieronim Cardanus nietylko sam tych rzeczy doświadczał, ale i sam je notował i rozbierał. Że zaś, jak wiadomo, był to umysł niepośledni, obserwacje jego zasługują zewszechmiar na uwagę. W młodości miewał Cardanus halucynacje i wizje; w ciągu całego życia zaś, jak opowiada w dziele „De vita propria", przewidywał wszystkie ważniejsze wypadki i zdarzenia, które pokazywały mu się zwykle we śnie, już to w formie obrazów realnych, już to symbolicznie. O nieszczęściach ostrzegał go, także we śnie, olbrzymi kogut czerwony, mówiący głosem ludzkim; złowieszczego ptaka tego widział podobno około

200 razy. Niekiedy odbywał Cardanus we śnie podróże po gwiazdach, planetach i niebie; za przewodnika służył mu ojciec, lub też niejaki Stefan Dames, a czasem mały, jedenastoletni chłopczyk w popielatej sukni, który mu przepowiedział całą przyszłość. Prócz tych objawów subjektywnych, świadczących o nadzwyczajnej sensytywności systematu nerwowego Cardan'a, występowały także i fenomeny objektywne, np. stygmaty na skórze, odpowiadające formą ważnym zdarzeniom żywota i t. p.

Hieronim Cardanus wierzył, że posiada, podobnie jak ojciec, ducha domowego (spiritus familiaris), i że ten duch, niby słynny demon Sokratesa, daje mu dobre rady, pociesza go i naucza różnych rzeczy, a zwłaszcza języków obcych. Genjusz ten manifestował się pod formą błyszczącej aureoli świetlnej, albo też dawał o sobie znać zapomocą pukań, niekiedy bardzo silnych; pukania te zjawiały się zawsze prawie w chwilach, poprzedzających nadejście jakiegoś ważnego wypadku, i Cardanus, któremu obcą była uprawiana dzisiaj przez spirytystów metoda rozmowy z „duchami pukającemi" (typtologja), gniewał się o to, że tak inteligentna istota, jak jego genjusz opiekuńczy, używa tak brutalnych i głupich sposobów porozumiewania się z ludźmi. Prócz tego zdarzały się w obecności Cardan'a i fenomeny samoistnego ruchu przedmiotów. Ciekawą jest także łatwość, z jaką Cardanus zapadał w rodzaj autohipnotycznej ekstazy.

Wszystko to świadczy niewątpliwie, że uczony ten był osobistością medjalną, równie jak późniejszy znacznie od niego, baron szwedzki, Swedenborg (1688 — 1772), człowiek bardzo inteligentny i wykształcony, autor wielu dzieł treści przyrodniczej, wynalazca kilku przyrządów mechanicznych, używanych w górnictwie. U Swedenborg'a własności medjalne wystąpiły dość późno i miały charakter przeważnie subjektywnych wizyj, połączonych z rzeczywistem jasnowidzeniem. Rozmowy swoje z „duchami" zmarłych, oraz „objawienia" dotyczące życia zagrobowego, opisał Swedenborg w całym szeregu dzieł teologiczno-mistycznych. (Por. Kant: „Träume eines Geistersehers, erläutert durch Träume der Metaphysik", oraz „Emanuel Swedenborg. Eine Sammlung authentischer Urkunden", Frankfurt 1880).

5.

Cała ta galerja uczonych i inteligentnych medjów, — a moglibyśmy ją jeszcze znacznie powiększyć — składa się z ludzi, którzy posiadali wprawdzie niezwykłe właściwości organiczne, ale ich nie wyzyskiwali, t. j. nie ciągnęli z nich żadnych finansowych ani społeczno-towarzyskich korzyści. Obaj Cardanusowie rozmawiali z mniemanemi „duchami powietrza" i z „genjuszami opiekuńczemi" dla własnej nauki i przyjemności; Stainton Moses

czynił mniej więcej to samo, obcując z „Imperatorem", „Rectorem", „Mentorem" i całą falangą innych tworów, podających się za istoty świata nadprzyrodzonego; Swedenborg wypytywał głównie swych rzekomych „nieboszczyków" o ustrój nieba i piekła, i na zasadzie otrzymywanych z tego źródła informacyj, pisał komentarze do Biblji i kładł podstawy nowego kościoła, który liczy i dzisiaj w Europie i Ameryce sporą garstkę wyznawców. Żaden atoli z wymienionych mężów nie próbował odgrywać, jak Faust, roli publicznego czarodzieja i cudotwórcy.

Idzie więc o to, czy, prócz słynnego niemieckiego czarnoksiężnika, istniała jakaś historyczna osobistość, trudniąca się tem samem, co on, rzemiosłem i wyzyskująca swoją wiedzę i właściwości okultystyczne dla celów praktycznych? Tak jest, istniała i przebywała nawet czas pewien w naszym kraju, na dworze Batorego. Mamy tu na myśli Johna Dee (1524 — 1607), który może być uważany za ogniwo przejściowe pomiędzy okultystami wyższego szlachetnego typu a czarnoksiężnikami, stojącymi, jak Faust, na progu przedajności i podobnymi do dzisiejszych medjów profesjonalnych, kończących niekiedy, po wyczerpaniu naturalnego źródła siły, na zwykłem kuglarstwie i szarlatanerji. John Dee był nawet oskarżony o czary i pakt z djabłem, ale, dzięki potężnym protektorom, zdołał się wydostać z więzienia.

Szczegółów jego interesującej biografji przytaczać tutaj nie będziemy, literatura nasza bowiem posiada obszerną i źródłową pracę, poświęconą słynnemu angielskiemu okultyście [1]). John Dee pochodził z dobrej rodziny szlacheckiej, odebrał bardzo gruntowne wykształcenie w Cambrigde, gdzie wykładał później język grecki; podróżował wiele po Europie; uczył astronomji w Lowanjum, matematyki w Paryżu (1550), gdzie wprawiał słuchaczów w zachwyt głębokością swoich poglądów. Później osiadł w Anglji, pisał księgi i pełnił funkcje nadwornego astrologa królowej Elżbiety, co mu nie przeszkadzało robić, kiedy niekiedy, wycieczek do innych krajów i wchodzić w stosunki z najwyższą arystokracją i dworami europejskiemi. Przyjaźń z Olbrachtem Łaskim, któremu „duchy" Johna Dee wywróżyły w Londynie — jak zwykle fałszywie — koronę, otworzyła mu także i bramy zamku krakowskiego. Na starość powrócił Dee do kraju rodzinnego i umarł w nędzy,

[1]) Por. „Czary na dworze Batorego", przez Aleksandra Kraushara, który na zasadzie odnalezionej w jednej z bibljotek, a niezmiernie dziś rzadkiej książki, zawierającej diarjusz Johna Dee, opracował w sposób bardzo zajmujący jego biografję, a szczególnie epokę przebywania na dworze króla Stefana. Autor „Czarów" był pierwszym, który się w w. XIX-m zajął tym przedmiotem; Kiesewetter, wydając swoją broszurę pod tyt. „John Dee, ein Spiritist des XVI. Jh.", przypisał sobie to pierwszeństwo, najzupełniej niesłusznie.

gdyż Jakób I-szy, wielki wróg djabła i czarów, cofnął mu pensję, pobieraną z funduszów królewskich.

Była to ze strony ukoronowanego autora „Daemonologji" wielka niesprawiedliwość, gdyż Dee, jako człowiek wysokiej pobożności i moralności, nigdy z czartem stosunków nie utrzymywał. Twory, zjawiające się przy nim i przy towarzyszących mu medjach, tytułowały się najczęściej aniołami (II, Gabrjel, Michał, Rafael, Urjel etc.), a poczciwy astrolog wierzył im święcie, chociaż większość tego, co mówiły, pełna była zwykłych wykrętów i fałszu. Najsłynniejszem z medjów, używanych przez Johna Dee do ewokacji, był niejaki Edward Kelley, z powołania aptekarz i alchemik, człowiek stojący o wiele niżej, i umysłowo, i etycznie od swego przyjaciela i mistrza. Po rozłączeniu się z Kelley'em, rolę medjów pomocniczych odgrywali Bartłomiej Hickmann i John Pontoys. Ponieważ Dee prowadził dokładny dziennik swoich seansów, czyli „actions", jak je sam nazywał, i dziennik ten był w r. 1659-m przez Casaubounus'a wydany drukiem, posiadamy przeto niezmiernie ważny materjał faktyczny, pochodzący z pierwszej ręki i rzucający ciekawe światło i na współczesny medjumizm, i na dawną jego formę, zwaną magją, albo czarami. Dziennik ten zawiera opis protokólarny 157 seansów spirytystycznych (od 28-go maja 1583-go do 7-go września 1607-go r.).

W ciągu tych dwudziestu czterech lat obserwował Dee fenomeny najrozmaitszego rodzaju. Na pierwszym planie stało wpatrywanie się w kulę kryształową (krystalomancja), w której zjawiały się różne obrazy i postacie. Objawom tym towarzyszyły początkowo głośne pukania, a później i kompletne materjalizacje. „Raz — opowiada Dee w swoim „Privat Diary" — ukazała się, naskutek moich modłów, istota duchowa, kształtu miłej dzieweczki, 7 — 9 lat wieku; włosy jej były na przedzie kędzierzawe, a z tyłu spływały wolno na dół... Szła ona między stosami moich książek, które zdawały się same usuwać i robić jej miejsce".

Potem następuje długa rozmowa z „duchową istotą", która nadała sobie miano Madini i zjawiała się bardzo często na posiedzeniach angielskiego maga, już to w krysztale, już to jako „zmaterjalizowana" postać. Fakta te przypominają w zupełności doświadczenia Crookes'a, który przez lat kilka, w warunkach najlepszej kontroli, obserwował zjawianie się jakiegoś tworu, znanego w historji medjumizmu pod imieniem „Katie King".

Innym razem sformowała się nad głową Johna Dee „spora kula, złożona z białej pary", z której wyłoniła się „duchowa istota", mianująca się „aniołem Ilem". Podobne fenomeny są i dzisiaj niejednokrotnie notowane: z ciała medjum wydobywa się rodzaj świetlno-śnieżystego tumanu, który powoli gęstnieje i przybiera kontury postaci ludzkiej, odzianej w powłóczystą i powiewną, niby mgła, szatę. Tylko, że często materjalizacja nie przekracza

prawie tego pośredniego stadjum, gdy u Dee i Crookes'a dochodziła do krańcowego punktu.

Prócz wspomnianych wyżej objawów, których świadkami bywali, między innymi, Olbracht Łaski, Stefan Batory i wielu innych wielkich tego świata, trafiały się i aporty, jak u Stainton'a Moses'a, i raptowne znikanie i zjawianie się przedmiotów, jak u Zöllner'a; i pismo bezpośrednie, i mówienie w transie, etc.; słowem, wszystkie niemal typy znanych dzisiaj fenomenów medjumicznych. Pod względem intelektualnym, stały komunikacje, otrzymywane przez Johna Dee, nie wyżej od tych, jakie nam w dziełach swoich przekazał twórca francuskiego spirytyzmu, Allan Kardec, albo somnambulik amerykański, Davis. Jest to zwykła mieszanina napuszonych frazesów, błędnych informacyj, wykrętnych i wymijających objaśnień, przerywana, gdzie niegdzie, jakąś rozsądniejszą i głębszą uwagą, lub zdaniem. Swoją drogą Dee wierzył „naukom" duchów święcie i wykonywał skrupulatnie wszystkie ich, nawet najbezecniejsze i najgłupsze rozkazy. Słowem, był to raczej typ dzisiejszego spirytystydoktrynera, aniżeli uczonego badacza, lub szarlatana. Pieniądze, które otrzymywał od królów i książąt, zużytkowywał na kupno książek, instrumentów i na ciągłe doświadczenia alchemiczno-okultystyczne. O bogactwo nie dbał wcale; oczekiwał ciągle na spełnienie się wygłaszanych przez „duchy" proroctw, które się, niestety, nigdy nie spełniały!

Od Fausta różnił się Dee przedewszystkiem idealniejszemi aspiracjami i szlachetniejszym charakterem, co się bezwarunkowo odbijało i na psychicznej stronie występujących w jego obecności objawów medjumicznych. Pobożny, łagodny i uczciwy astrolog angielski obcował ciągle z „aniołami", gdy namiętny, rozpustny, zmysłowy doktór niemiecki widział dokoła siebie samych djabłów. Ale to czysto subjektywne, t. j. zależne od charakteru, wierzeń i poglądów danego okultysty, zabarwienie stanowi główną i jedyną bodaj różnicę pomiędzy objawami, występującemi w obecności odmiennych osobników. Poza tem, czyli poza nazwą i pewnemi drobnemi indywidualnemi rysami psychicznemi, Mefistoteles Fausta jest niemal zupełnie identyczny z rzekomemi „aniołami" Johna Dee, z „duchami powietrza" Facius'a, z „genjuszem opiekuńczym" Hieronima Cardan'a, z „Imperatorem", „Mentorem" i „Grocynem" Stainton'a Moses'a, z „nieboszczykami" Swedenborg'a i „duchami" dzisiejszych spirytystów: z „Katie King" Florencji Cook, „Johnem King'iem" Eusapji i t. p., i t. p.

Aby się o tem ostatecznie przekonać, wystarczy przeczytać uważnie starą biografję Fausta [1]). Dysputy i rozmowy, jakie czarnoksiężnik pro-

[1]) Cytujemy według edycji, opublikowanej pod redakcją Müldener'a i zawierającej, prócz najstarzego „Faustbuchu" (1587), warjanty późniejszych przeróbek.

wadzi z Mefistofelesem, mogłyby z niewielkiemi zmianami figurować w „Livre des esprits", albo w „Ciel et l'enfer" Allana Kardec'a. Mefistofeles opowiada także o niebie, piekle, duchach, demonach, świecie, kometach, gwiazdach, porach roku, słowem o wszystkiem, o co go czarnoksiężnik zapyta, i d l a t e g o właśnie, że go o to pyta; manifestacje samoistne, nie wywoływane albowiem nosiły i noszą zawsze i wszędzie charakter zupełnie bezmyślny, rzadko bardzo ostrzegawczy, a nigdy prawie nie wpadają w ton kaznodziejsko-dydaktyczny, jaki panuje w tyradach Mefistofelesa, który nie sprawia bynajmniej wrażenia złośliwego, dowcipnego, sprytnego i cynicznego djabła, ale jest raczej głupowatym, gadatliwym i usłużnym „duchem domowym".

W przypisywanej Faustowi księdze magicznej (Höllenzwang) znajduje się dokładny „konterfekt" jego piekielnego towarzysza. Otóż, czy będziemy uważali podaną tam figurę za obraz jakiejś faktycznej wizji, halucynacji, lub materjalizacji, czy też za proste uplastycznienie teoretycznych pojęć i wyobrażeń, za zwykłą ilustrację w rodzaju rysunków Kaulbach'a i innych,— słowem, czy tak, czy owak postawimy kwestję, zawsze musimy uznać ów szatański portret za dokument niepozbawiony wagi i rzucający pewne światło na psychologiczną stronę postaci Mefistofelesa. I cóż tam widzimy? Ani śladu giętkiej, smukłej, ruchliwej, jak ogień, istoty, o subtelnych, lecz wykrzywionych ironicznie rysach twarzy; ani śladu również zwykłych atrybutów zewnętrznych Mefista: kogucich piór na czerwonym berecie, obcisłego kostjumu, kusego płaszczyka i ostrej szpady. Mefistofeles „Höllenzwangu" wygląda jak niezgrabna, niełądna, ale dobroduszna poczwara; jak rodzaj chochlika o brzydkiej, płaskiej, szerokiej twarzy, w której mnisia jowialność kojarzy się z odrobiną zwierzęcości, w której darmo jednak szukalibyśmy znamion demonizmu. Bo też pierwotny Mefistofel niewiele tych znamion posiadał, i dopiero Marlowe, Goethe i inni poeci, przekształciwszy zupełnie istotę jego charakteru, zrobili tego „ducha domowego" prawdziwym szatanem [1]).

Mefistofeles zachowuje się, jak wierny, choć niekiedy zbyt poufały i zuchwały sługa. Robi to, co mu Faust każe, protestując rzadko i rzadziej jeszcze występując z inicjatywą; dba o dobro, wygody i przyjemności swego pana; pochlebia jego słabostkom i namiętnościom. Tłumaczy mu ustrój świata — w sposób taki, w jaki Faust sam, oraz współcześni te rzeczy pojmowali; — zabawia go igraszkami, ale nie szczędzi i surowych napomnień. A że Faust wierzył w nieśmiertelność duszy i karę pośmiertną, więc troskliwy „duch" — takie niewyraźne miano nosi Mefistofeles w tekście ksią-

[1]) Zob. u Michelet'a w „La sorcière", jakim sposobem wogóle kobold domowy przerodził się, pod wpływem kościoła i innych czynników, w złośliwego demona, zmuszającego do apostazji, paktów, etc.

żeczki — wyrzuca mu ciągle jego bezbożność i grzechy. Raz nawet idzie dalej jeszcze, bo go wprost pociesza w zwątpieniu, mówiąc: „Nie rozpaczaj, i tak musisz umrzeć, choćbyś żył sto lat; przecież umierają różni niechrześcijanie, Turcy i Żydzi, i idą do piekła; zresztą djabeł ci obiecał dać stalowe ciało i duszę, żebyś nie cierpiał tyle, co inni potępieńcy".

Toć w tak banalnie poczciwy sposób nie mogłaby mówić owa goethowska „cząstka siły, coby chciała — samo złe czynić tylko, a dobro wciąż działa". Mefistofeles z „Faustbuchu" nietylko mimowoli, z wyższych przeznaczeń, ale z całą świadomością i chęcią robi dobrze, a gada często, niby ksiądz, albo pastor. Ta pozorna niekonsekwencja nasuwała komentatorom książki przypuszczenie, że wszystkie kazania teologiczno-moralne włożone zostały w usta szatana przez wydawców i obrabiaczy papierów po Fauście. Tymczasem rzecz da się wytłumaczyć łatwo, jeżeli przypomnimy sobie, iż Faust sam, zrodzony i wychowany w czasie wielkiej wybujałości uczuć religijnych, Faust, współczesny Lutra i Melanchton'a, Faust, świadek walk reformacyjnych, był uczonym teologiem, że więc s a m dostarczał bezwiednie swemu duchowemu interlokutorowi wątku do kazań i rozmów budujących.

Faust wierzył, że obcuje z djabłem i uważał to za ciężki grzech. Obawa, albo raczej pewność utraty zbawienia dręczyła go ciągle.

Marlowe, który opierał się bezpośrednio na angielskim przekładzie „Faustbuchu" i który we wspaniałej swojej tragedji uszlachetnił i zdemonizował mizerny typ Mefistofelesa, przeniósł do niej charakter Fausta prawie bez zmiany z pierwotnego źródła, gdzie pod grubą powłoką niezdarnego stylu czuć głęboką prawdę psychologiczną i widać walkę wewnętrzną, rozdzierającą serce nieodrodnego syna owej przełomowej epoki, szukającej drogi do szczęścia pomiędzy brutalnemi popędami zmysłów i mistycznemi aspiracjami ducha.

„Patrz, tam w podniebiu płynie krew Chrystusa,
Tej j e d n a kropla zbawiłaby duszę,
Pół kropli!... Chryste, mój drogi, nie szarpaj
Mej duszy zato, żem wyrzekł Twe imię.
. . . . . .
Przekleństwo matce, która mnie zrodziła!
Nie, Fauście! s i e b i e przeklinaj; przeklinaj
Też Lucyfera, który cię pozbawił
Rozkoszy nieba . . . . . i t. d.

(M a r l o w e. F a u s t, p r z e k ł. F. J e z i e r s k i e g o).

Ów dominujący ton charakteru Fausta dźwięczy już w starej książeczce z r. 1587-go. Utalentowany poprzednik i rywal Szekspira nadał tylko temu motywowi skruchy i rozpaczy artystyczną formę i koncentrację,

ale go bynajmniej nie stworzył, równie jak nie tworzył i innych rysów duchowych czarnoksiężnika, a mianowicie jego wściekłej lubieżności i zmysłowości, oraz wielkiego pociągu do badań okultystycznych. To ciągłe chwianie się pomiędzy dwoma biegunami, ciągłe przeskakiwanie od wybuchów wesołości, połączonej z rozpustą, do paroksyzmów żalu; ten ciągły niepokój o przyszłość pozagrobową i gwałtowna chęć dowiedzenia się choćby najsmutniejszej prawdy o swoim pośmiertnym losie, — wszystko to czyni Fausta postacią, i historycznie, i psychologicznie prawdziwą, a zarazem tłumaczy nam poczęści i charakter Mefistofelesa, którego można uważać, w pewnych momentach przynajmniej, za z o b j e k t y w i z o w a n y, uplastyczniony w y r z u t s u m i e n i a Fausta, w innych zaś, za materjalizację chęci, instynktów, pożądań, etc.

„Być, albo nie być", pytało wówczas wielu; rozszczepienie jaźni i osłabienie woli trafiało się prawdopodobnie także dość często, inaczej bowiem Szekspir nie miałby na czem wzorować swego Hamleta. Nigdzie atoli wszystkie te choroby i niepokoje epoki nie znalazły lepszego gruntu i nie wystąpiły jaskrawiej, niż właśnie w osobie historycznego Fausta. Wielu bardzo krytyków mówiło, że Faust i Mefistofeles — to właściwie jeden człowiek w dwóch osobach, z których pierwsza uzupełnia i objaśnia drugą. Otóż to symboliczne tłumaczenie, przeniesione na grunt medjumizmu, staje się faktem realnym. Rozszczepienie osobowości u indywiduów chorych nerwowo i umysłowo należy do rzeczy bardzo powszechnych. Ribot[1]) przytacza, między innemi, przykład takiego rozdwojenia, połączonego z widzeniem swego „sobowtóra". Owo „drugie ja", wywoływane początkowo dowolnie, dla zabawy, stało się wkońcu uprzykrzonem; szydziło ono z subjektu, który, wreszcie, zmęczony tem prześladowaniem, odebrał sobie życie.

Inny wypadek, przytoczony także przez Riboť a za Balle'm, jest jeszcze charakterystyczniejszy. Wskutek porażenia słonecznego, pewien Amerykanin utracił przytomność na cały miesiąc. W krótkim czasie po odzyskaniu zmysłów, usłyszał głos męski, mówiący: „Jak się masz?" Chory odpowiedział, i zawiązała się rozmowa. Nazajutrz powtórzyło się to samo. Pacjent obejrzał się i zapytał: „Kto pan jesteś?" — „Jestem pan G a b b a g e" — odrzekł głos. W kilka dni chory d o j r z a ł swego interlokutora, który, poczynając od tej chwili, przedstawiał mu się jako mężczyzna silny i dobrze zbudowany, mniej więcej 36-letni, z gęstą brodą, włosami ciemnemi, czarnemi oczyma i brwiami silnie zarysowanemi; ukazywał się zawsze w stroju myśliwskim. Chory pytał go o powołanie, zwyczaje, miejsce zamieszkania, lecz ten n i e u d z i e l a ł mu nigdy żadnych wskazówek, prócz nazwiska. Nakoniec „Gabbage" stawał się coraz bardziej despotycznym; rozkazał on choremu

[1]) „Choroby osobowości", przekład Potockiego, str. 119—121.

rzucić zegarek w ogień, i t. p., a wreszcie skoczyć z okna trzeciego piętra, co też chory uczynił.

Podobny wypadek, lecz zakończony nie tak tragicznie, podaje Huxley w swoich „Zasadach fizjologji" (przekł. polski, str. 384); nie brak także analogicznych zdarzeń u Taine'a w „De l'intelligence" (II). Powołujemy się tylko na autorów „prawowiernych" i nie podejrzanych o sympatje dla medjumizmu; fakty te obserwowane były w klinikach przez lekarzy i psychjatrów, a mimo to, jakże przypominają zjawiska medjumiczne!... Taki „Gabbage" toć to czysty Mefistofeles — w zarodku. Gdyby ów chory Amerykanin był spirytystą, lub demonomanem, „Gabbage" nazwałby się otwarcie „djabłem", lub „duchem", i mielibyśmy nową edycję starej, jak świat, historji opętania, lub zaprzedania się czartu. W wieku XIX-m nazwano to „halucynacją", i zakończono sprawę. Zapewne i „Gabbage", i „Mefistofeles", i duchy powietrzne Cardanus'a mogą do pewnego stopnia być uznane za halucynacje, ale wartoby się raz dowiedzieć: c o t o j e s t halucynacja? Jakim sposobem powstaje? do jakich granic plastyki i realności dosięgnąć może? Ponieważ nie znamy a b s o l u t n i e mechanizmu i chemizmu rodzenia się halucynacji, ponieważ wszystkie współczesne teorje halucynacji są tylko dowolnemi hipotezami, należałoby używać tego terminu, podobnie, jak i „sugestji" i wielu innych liczmanów wiedzy, bardzo ostrożnie i powściągliwie...

Ani halucynacja, ani sugestja nie objaśniają i nie tłumaczą naprawdę niczego. Toć to proste definicje, albo raczej nazwy pewnych objawów i stanów ducha, nic więcej! Czem są atoli te objawy i stany w rzeczywistości, o tem nauka jeszcze nie ma pojęcia. Wiemy jednak, że p r z e d skondensowaniem się takiej postaci „Gabbage'a" istnieje cały szereg stadjów pośrednich, słabszych, niepochwytnych niekiedy; otóż mamy prawo przypuścić, że owa halucynacja może rozwijać się dalej, i stawać się wyczuwalną, nietylko dla wzroku i słuchu, ale i dla wszystkich zmysłów, a także dla osób trzecich i zwierząt, i działać nawet na materję w posób objektywny. Słowem, że pomiędzy zjawiskami rozdwojenia osobowości i h a l u c y n a c j a m i z jednej, a w i d m a m i m e d j u m i c z n e m i z drugiej strony, istnieje pewien związek, który zczasem, zwłaszcza przy pomocy badań nad hipnotyzmem, będzie przez naukę wyświetlony [1]).

Za jeden z dowodów pokrewieństwa halucynacji z owemi zjawiskami można uważać fakt, że zarówno osoby, podlegające widzeniom, jak i medja, szwan-

[1]) Schopenhauer, Taine, i wielu innych zwolenników idealizmu filozoficznego, nie widzą zasadniczej różnicy pomiędzy wrażeniami, jakie w nas wywołuje otoczenie realne, a halucynacją, czyli identyfikują niejako obie te rzeczy.

kują cokolwiek na zdrowiu. Co do halucynantów, to rzecz powszechnie wiadoma; co do medjów, to wspomnimy tylko, że Faciusowi Cardanus'owi robiono w młodości trepanację czaszki, i że Eusapja posiada również dziurę w kości czaszkowej, z lewej strony. U Stainton'a Moses'a objawy medjumiczne wystąpiły po raz pierwszy po ciężkiej chorobie; Sambor cierpi na histerję w najwyższym stopniu. Prócz tego obserwowano u większości sławnych medjów częściowe bezwłady, oraz całkowite, lub połowiczne znieczulenie skóry, które Maudsley, cytowany przez Ribot'a w „Chorobach osobowości" (87), uważa za „zewnętrzną, widzialną oznakę jakiegoś, odpowiadającego mu braku wewnętrznego, niewidzialnego". Ochorowicz zauważył ten objaw u Eusapji, oraz u dwóch żywiołowych medjów m i n o r u m g e n t i u m, do których należał i wspomniany przez nas poprzednio warszawski terminator szewcki. W wiekach średnich nieczułość skóry uchodziła za niezbity dowód stosunków z djabłem; miejsca niewrażliwe na ból zwano „stygmatami szatańskiemi" i poszukiwano ich u oskarżonych o czary, zapomocą kłócia igłą. Była to t. zw. „próba igielna" (Nadelprobe), odgrywająca, obok próby wodnej, bardzo ważną rolę w procesach o czary.

Niekiedy powodem do pierwszego wystąpienia objawów medjumicznych była nie choroba, lecz jakieś wstrząśnienie moralne, czy fizyczne, albo też poprostu długotrwały i wycieńczający głód, który wywoływał pewne zmiany w organizmie i nerwach [1]). W roku 1546-ym zeznała przed sądem niejaka Anna Schweiger, miotlarka z Freiburga, że raz, kiedy z mężem swoim, ubogim najemnikiem, „siedzieli i nie mając, co jeść, cierpieli głód", zjawił się przed nimi mężczyzna w czarnem ubraniu, takimże kapeluszu i wysokich trzewikach. Rozmawiał bardzo uprzejmie, nazwał się „Hämmerlinem" i obiecał im swą pomoc, pod warunkiem wyrzeczenia się Boga i Świętych. Drugi, identyczny zupełnie wypadek zdarzył się w miasteczku bawarskiem Bräulingen, gdzie Teresa Hornung opowiedziała sędziom, jak przyszedł do niej djabeł Hölderlin w chwili, „kiedy, nie mając co do ust włożyć, bardzo była stroskaną". Hölderlin bywał u niej później często we dnie i w nocy i zmusił ją do zupełnego poddania się jego woli i chuciom. (Por. O. Wächter: Vehmgerichte und Hexenprocesse 110 — 111).

Ten erotyczny moment czarownictwa powraca prawie ciągle w jego dziejach pod nazwą inkubatu i sukubatu. Stanisław de Guaita przytacza w swoich „Essais de sciences maudites" analogiczne wypadki współczesne; D'Assier cytuje za Des Mousseaux, opowiadanie o młodej dwudziestoletniej

[1]) Posty i wogóle wstrzemięźliwość w jedzeniu i piciu poprzedzały zawsze wszelkie ceremonje wywoływania duchów i demonów. Widocznie więc głód sprzyja powstawaniu objawów medjumicznych.

dziewczynie, która oddawała się z zapałem spirytyzmowi i którą potem nawiedzał przez lat trzy jakiś kochanek „fluidyczny" (L'Humanité posthume, 249). Misjonarze opowiadają, że w niektórych okolicach Chin inkubat i sukubat występuje epidemicznie, doprowadzając ludzi do zupełnego wyniszczenia. Do tej kategorji fenomenów, które zresztą mogą być czysto subjektywnemi, należy i przyjaźń Fausta z Heleną, oraz innemi djablicami, sprowadzanemi przez usłużnego, jak zwykle, Mefistofelesa [1]).

6.

Żeby zakończyć z subjektywnemi objawami u Fausta, wspomnimy tu jeszcze o łatwem zdobywaniu wiedzy przy pomocy Mefistofelesa, co nawet było zastrzeżone w cyrografie. Nie jest to bynajmniej fenomen nadzwyczajny, gdyż, jak wiemy z historji Cardanus'a, sądził on, że całą swoją naukę zawdzięcza „duchowi domowemu". W nowszych czasach liczne medja piszące, pośród których najsławniejszem jest Amerykanin, Davis, przypuszczały, że są tylko narzędziami inteligencyj nadprzyrodzonych. Wspominany już kilkakrotnie Stainton Moses zostawił całą księgę ciekawych rozmów ze swoim głównym „duchem", Imperatorem, (Spirit Teaching's, wyd. pośmiertne), i uważał, że obcowanie z „przewodnikami ze świata starożytnego wpłynęło bardzo korzystnie na jego umysł w kierunku poznania skarbów wiedzy antycznej". Przypominamy, że Stainton Moses był profesorem i gruntownym znawcą klasycyzmu! Sapienti sat!

Podmiotową również jest podróż po piekle, ciekawa z tego względu, że sam Faust — którego własnoręczny opis służył autorowi biografji jako

[1]) O wyuzdaniu i zmysłowości Fausta świadczy ustęp listu opata Trithemius'a do Jana Wirdung'a, nadwornego matematyka i astrologa na dworze elektora Palatynatu. „Podówczas było wolne w owem mieście (Kreuznach) miejsce bakałarza, które, za staraniem książęcego rządcy, Franciszka von Sickingen, człeka niezwykle żądnego poznania rzeczy mistycznych, oddanem mu (Faustowi) zostało. Ale niezadługo począł on postępować niemoralnie z uczniami i, kiedy rzecz się wydała, uciekł, obawiając się kary". Faust był wówczas (około 1507 r.) młodym studentem wędrownym, upodobania te jednak pozostały mu do śmierci, przybierając tylko formę sukubatu. Po szalonej rozpaczy nad utratą zbawienia i poważnej dyskusji, lub sporze z Mefistofelesem, następuje bardzo często scena miłosna z jednym, albo drugim sukubem. Wszystko to dowodzi, że Faustowi, jak większości medjów, brak było równowagi moralnej i psychicznej, brak woli i charakteru. Co do erotyzmu, to pamiętać należy, że u bardzo wielu medjów współczesnych zauważono pewne zboczenia lub braki na tym punkcie. Szczegóły są rozrzucone po broszurach i książkach. Najdrastyczniejsze przytacza Guaita w „Essais de Sciences Maudites".

źródło — uważa ją za omam (Blendwerk) szatański [1]). Rzeczywiście, nosi ona raczej charakter przykrego, męczącego marzenia sennego, niżeli jasnej, logicznej wizji w rodzaju tych, jakie posłużyły Dante'mu za wzór do jego, symetrycznej aż do przesady, „Komedji Boskiej". Już opis podróży w przestrzenie międzyplanetarne, zawarty we własnoręcznym jakoby liście dra Fausta do dra Jonasa Victor'a z Lipska, mniej posiada dziwactwa i niespodzianek, ale zato więcej architektoniki w budowie; naturalnie, cała mechanika niebieska przedstawiała się Faustowi zgodnie z panującym wówczas systematem Ptolemeusza. Podobne „podróże" nie należały i nie należą u medjów i somnambulików do rzadkości. Cardanus młodszy zwiedzał także niebo w towarzystwie „ducha" swego ojca i obserwował również obrót słońca i planet dokoła — ziemi.

Na granicy pomiędzy czysto subjektywnemi a półobjektywnemi objawami stoi charakterystyczna u „duchów", a wzmiankowana już kilkakrotnie dwuznaczność i niepewność niektórych odpowiedzi Mefistofelesa. „Tego mi mówić nie wolno; na to odpowiedzieć nie mogę; na tamto odpowiem za trzy dni; o to mnie nigdy nie pytaj" — takie i tym podobne zwroty powracają w dyskusjach Fausta z szatanem, co stronica prawie. W analogiczny sposób odpowiadały „duchy powietrza" Cardanus'owi, kiedy ich pytał, dlaczego nie wskazują ukrytych skarbów ludziom. Rzekomy anioł, Urjel, namawiany przez Olbrachta Łaskiego, by dyskutował z Batorym po węgiersku, odrzekł, iż nie lubi tego języka, i mówił tylko po łacinie, gdyż ani John Dee, ani jego pomocnicze medjum, Kelley, nie znali węgierskiego języka, ale władali mową starożytnych Rzymian. Zawsze więc zależność od organizmu i władz umysłowych medjów, i zawsze skłonność do kłamstwa, wykrętów i przechwałek! Nic dziwnego więc, że twór, którego uważano za istotnego sprawcę tych zjawisk, wyrobił sobie opinję „ojca pychy i kłamstwa!"

[1]) Nie wiem, dlaczego Kiesewetter, który tak łatwo uznaje realność aportów, lewitacyj i innych objektywnych, a więc dziwniejszych i rzadszych fenomenów, waha się przed uznaniem podróży po piekle za rzeczywistą, choć subjektywną, wizję Fausta, lecz posądza jego biografa o naśladowanie kursujących wówczas opisów szatańskiego siedliska. Kiesewetter, oczytany niezmiernie w literaturze okultystycznej, mniej dobrze widać zna literaturę piękną, do której poczęści należą owe „wizje". Otóż są to wszystko opisy piekieł, robione świadomie, z rozmysłem, i wskutek tego nie pozbawione logiki i porządku (Walafryd Strabon (849), De Visionibus Wettini, Brandan (w. XI), Tundal (1149), Czyściec S. Patryka, Alberyk (XII), Langland: Widzenie Piotra oracza i Visio de Dowell, Dobel i Dobest, i nakoniec Dante), — gdy wizja Fausta jest mglistym chaosem bez planu, bez perspektywy linijnej i powietrznej. To raczej „cauchemar", niżeli halucynacja, lub wizja poetycka.

Dzisiaj, jak wiemy, dzieje się to samo. Nie mówimy już o zwykłych, banalnych rozmowach stolikowych, ale nawet medjum tak inteligentne i uczciwe, jak Stainton Moses, który wywoływał zdumiewająco ciekawe objawy, zarówno fizyczne, jak i intelektualne, i uważał wskutek tego spirytyzm za doktrynę, mogącą odrodzić ludzkość, nawet on, powtarzamy, miewał zawody ze strony „duchów" przybocznych. Jeden z nich, „Grocyn", odmówił wszelkich informacyj o sobie: drugi, „Imperator", badany o pewne rzeczy, odpowiadał: „Nie powinieneś mnie o to pytać" i t. p.

Słowem, jak widzimy, zasadniczy charakter fenomenów psychicznych był u Fausta taki sam, jak i u wszystkich medjów starożytnych, średniowiecznych i nowoczesnych. „Duchy" się nie zmieniły! W Grecji i Rzymie, Germanji i Słowiańszczyźnie, dzisiaj i lat temu tysiąc — zawsze, pomimo różnic indywidualnych, można w nich rozpoznać członków jednej i tej samej rodziny: Von Harz bis Hellas immer Vettern! — powiedział słusznie Goethe o demonach.

7.

Przypatrzmy się teraz zjawiskom objektywnym, wywoływanym przez Fausta. I tutaj spotkamy znane nam już skądinąd rzeczy.

Zacznijmy, jak mówią Francuzi, od „początku", t. j. od chwili, kiedy Faust, porzuciwszy studja teologiczne, począł zajmować się magją, a specjalnie „krystalomancją", czyli wróżeniem i wywoływaniem duchów zapomocą wpatrywania się w błyszczące kryształy, zwierciadła, wodę i t. p. Była to „sztuka", bardzo gorliwie w owej epoce uprawiana. Znano ją i u nas, jak o tem świadczy następujący ustęp, wyjęty z „Postępku prawa czartowskiego przeciwko narodowi ludzkiemu" (1570): „Tego też czarta i czarnoksiężnicy wzywają, którzy mają zwierciadła kryształowe, mają też swoje egzorcyzmy, oni zowią konjuracje, któremi go przyzywają do onego zwierciadła, aby się ukazał chłopięciu, jeszcze niewinnemu, w onem zwierciedle; tamże przez znaki ukaże skarby w ziemi, gdzie kruszce będą ołowne, srebrne, złote, albo o co będzie pytał majster" (str. 99, wyd. Akad. krak.). Podobną metodę stosował i słynny Cagliostro, tylko że, zamiast zwierciadła, używał naczynia z wodą; współcześni czarodzieje arabscy każą się chłopcom wpatrywać w błyszczącą plamę atramentu. Opis podobnego doświadczenia, które dało zdumiewające rezultaty z dziedziny odgadywania myśli i jasnowidzenia, zrobili: Wiliam Lane („Quarterly Review", 1837) i Delaborde („Revue des deux Mondes", 1832). W ostatnich czasach t. zw. „crystalgazing" stało się bardzo modnem w Anglji. Jest to, ściśle biorąc, łagodny sposób wprowadzania siebie, lub kogoś w hipnozę, co sprzyja niezmiernie rozwijaniu się zdolności medjalnych.

Faust, który do krystalomantycznych eksperymentów nie używał pomocnika, „trenował się" sam niejako na czarnoksiężnika i ewokatora. Skutki tej tresury nie dały długo na siebie czekać: Faust począł widywać „jakoweś dziwne cienie, sunące po ścianie; jako też, kiedy wyglądał nocą ze swojej komnaty, wiele światełek latało tu i tam, aż do drzwi pokoju; i słyszał także, jak gdyby ludzkie rozhowory. I ucieszył się wielce z tego i wierzył więcej jeszcze astrologji i innym sztukom dywinacyjnym, że się sprawdziło, iż był usposobiony do obcowania z duchami" (t. z. że był medjalny).

Wogóle są to u najsilniejszych medjów najpierwsze, niewyraźne jeszcze objawy, będące niejako zaczątkiem poważniejszych. Zwłaszcza światło jest charakterystycznem. Spostrzegało je bardzo wiele osób, znajdujących się w stanie anormalnym. Descartes w 24-m roku życia wpadał w ekstazę i widywał iskry błyszczące, którym towarzyszył łoskot. Słowacki, który ostatnie lata życia spędził w rodzaju ascetyczno-mistycznego podniecenia i miewał ciągle nadzwyczajne sny i halucynacje, opowiada, że w nocy z dnia 20-go na 21 kwietnia 1845-go r. ujrzał „widzenie na jawie ognia ogromnego nad głową;" z 28-go na 29-ty kwietnia 1846-go „światło jakieś po pokojach, choć świecy nie było", i t. p. Światło, płomyki, języki ogniste, gwiazdki, punkty i t. p. stanowią często prolog do materjalizacji, zwłaszcza jeżeli się nie przestaje pracować nad dalszym rozwojem fenomenów [1]).

Otóż Faust robił wszystko, co mógł, żeby ten rozwój przyśpieszyć. Wreszcie poszedł do lasu i, przygotowawszy wszystko według ceremonjału magicznego, począł wywoływać djabła. I ujrzał go? Niezupełnie i nie odrazu. Na zaklęcia Fausta rozległ się najpierw okropny hałas w lesie, potem pokazało się coś nieokreślonego, niby gryf, albo smok, a wreszcie spadła kula płomienna, z której wystrzelił, na wysokość człowieka, promień ognisty, i rozpadł się na sześć pojedyńczych światełek; światełka te, skacząc w różne strony, uformowały powoli błyszczącą postać ludzką. Postać owa, po kwadransie błądzenia dokoła czarodziejskiego kręgu, zmieniła się, czyli skondensowała, w szarego mnicha, i dopiero zapytała Fausta: czego żąda? Czarnoksiężnik wyraził życzenie, by duch ukazał mu się nazajutrz w jego mieszkaniu, na co się „Mefistofeles" długo zgodzić nie chciał, i dopiero przynaglony strasznemi zaklęciami, obiecał się stawić o naznaczonej godzinie.

Co w tem opowiadaniu przedewszystkiem uderza i zadziwia, to owo powolne i stopniowe rozwijanie się zjawiska, ów, że tak powiemy, leniwy

---

[1]) Światła podobne w kształcie punktów widziałem przy Eusapji; niekiedy mają one formę gwiazd i gwiazdek, albo obłoczków świetlnych.

ciężki poród ducha piekielnego, któremu wcale jakoś nie pilno zawładnąć duszą grzesznika.

Inaczej odbywają się podobne sceny w czysto fantastycznych legendach i bajkach, w których tylko motyw zarodkowy, jąderko zasadnicze pochodzi z krainy rzeczywistości, cały zaś przebieg akcji, wszystkie akcesorja, dodatki i ozdoby — często wybujałe nad miarę — są dowolną klejonką, zrobioną z najrozmaitszych i w najrozmaitszy sposób skombinowanych z sobą pierwiastków. Weźmy np. taką powieść o „Cudownej lampie Aladyna". Jest to jedna z najpiękniejszych i najartystyczniej opracowanych baśni „1001 nocy". Nieznany jej autor umiał cudownie przeprowadzić ewolucję charakteru bohatera głównego: prosty, leniwy ulicznik i nicpoń przeradza się w szlachetnego, sympatycznego, ale lekkomyślnego młodzieńca, który, wdarłszy się cudem na wyżyny społeczne, nie umie się na nich utrzymać i upada poto, by, zakosztowawszy goryczy życia, dojrzeć moralnie i zdobyć na nowo już własnym wysiłkiem to, co mu przedtem samo weszło w ręce i czego należycie ocenić, ani obronić nie umiał. Zmienia się i rozwija Aladyn, zmieniają się i rozwijają jego poglądy na wartość i naturę talizmanu, który posiada: ale sam talizman i przywiązane do niego „duchy" nie podlegają żadnym zmianom. Od pierwszej chwili, na pierwsze, mimowolne wezwanie, zjawia się odrazu, nie jakiś nieokreślony cień, lub ognista kula, lecz zupełna, wyraźna, skończona, zorganizowana postać, która przez cały czas pozostaje jednaką, t. j. konwencjonalną, jak większość „dziwów" 1001 nocy, kreślonych według literackiej, nie magicznej recepty. Usłużny i małomówny duch lampy Aladyna nie kształtuje się z trudem z jakiejś mgły ognistej, nie „materjalizuje" się powoli z atomów, ale przychodzi i znika z taką łatwością, jak na scenie, i przez to właśnie sprawia wrażenie figury, jeżeli nie wymyślonej, to przynajmniej znacznie przeobrażonej i przedystylowanej w alembiku fantazji baśniopisarza, który więcej dbał o efektowność, niżeli o prawdę sytuacji [1]).

[1]) Że autor baśni o Aladynie miał jakieś, bardzo, coprawda, mgliste i fałszywe pojęcie o magji, a względnie i medjumizmie, dowodzi epizod z czarnoksiężnikiem afrykańskim, który „r o z u m i e j ą c się na f i z j o g n o m j a c h, zauważył w t w a r z y Aladyna wszystko, co do przeprowadzenia planu było niezbędne." Plan ów—wydostanie na światło dzienne cudownej lampy, zniewalającej duchy do usług—t y l k o ręką Aladyna mógł być urzeczywistniony. Wygląda to tak, jak gdyby doświadczony znawca okultyzmu odnalazł w fizjognomji Aladyna pewne cechy, dowodzące, że posiada on jakieś właściwości, na których zbywało samemu czarownikowi i które wogóle musiały się przytrafiać dość rzadko, kiedy amator lampy i jej cudów nie szczędził starań i kosztów na pozyskanie współdziałania młodego ulicznika. Wogóle, w każdej opowieści, której akcja opiera się na cudach i dziwach, dałyby się

Objawy prawdziwie medjumiczne nie idą nigdy tak gładko; trzeba na nie długo czekać, trzeba je, że tak powiemy, pielęgnować, rozwijać, jak to przez lat kilka robił Crookes; trzeba dla nich przygotowywać grunt odpowiedni, jak to czynił Faust. Współcześni medjumiści wiedzą z doświadczenia, niestety, jak nielitościwie kapryśne, napozór przynajmniej, niepochwytne i trudne do badania są fenomeny tej sfery. Wszyscy starożytni okultyści skarżą się również na to samo. Jamblichus przypuszcza, że udanie się ewokacji zależy od starannego wykonania ceremonjału magicznego, i że n a j m n i e j s z e zapomnienie, najdrobniejsze zaniedbanie, albo też opuszczenie w zaklęciach jakiegoś słowa, formuły, lub znaku, może popsuć wszystko. Agrippa zapatruje się na te rzeczy racjonalnie i szuka przyczyn pozytywniejszych. Sądzi on, podobnie jak dzisiejsi spirytyści, że „burzliwa a wilgotna pogoda stanowi w tym względzie przeszkodę", i przypisuje także niemałe znaczenie nastrojowi psychicznemu samego zaklinacza „duchów". Na ten punkt kładzie nacisk i Paracelsus. Do wywołania i utrwalenia odpowiedniego nastroju służyła dawniej cała dziwaczna a malownicza liturgja magiczna, połączona z ascetyczno-magnetycznemi praktykami. Dzisiaj zastąpiono ten ambarasowny i skomplikowany aparat — którego używał Eliphas Levi, wywołując w Londynie (około 1857-go r.) „ducha" Apolonjusza z Tyany — środkami o wiele prostszemi, jako to: śpiewem chóralnym, muzyką, przyćmiewaniem światła, tworzeniem t. zw. magnetycznego „łańcucha" z rąk, rozlewaniem eteru i t. p.

W gruncie rzeczy idzie tu wszakże o jedno: a mianowicie o wytworzenie podkładu, czyli atmosfery psychicznej, któraby ułatwiła i przyśpieszyła ów trudny „poród" zjawisk medjumicznych. W jaki sposób te wszystkie rzeczy wpływają na rozwój zjawisk? o tem nie można dziś nic stanowczego powiedzieć, gdyż sama istota medjumizmu zbyt mało jeszcze została zbadana; faktem jest jednak, że w p ł y w a j ą tak, jak słońce wpływa na rozwój

może odnaleźć przytłumione echa jakichś rzeczywistych, ale przeinaczonych wydarzeń; zatarte ślady bezpośrednich, ale niedokładnych obserwacyj; reminiscencje dawno zapomnianych faktów, niezrozumianych i tłumaczonych fałszywie już w samej chwili zjawienia się na świecie i t. p. Niestety, wobec braku źródeł, choćby takich, jakie posiadamy co do osoby i czynów Fausta, wszelkie badanie jest rzeczą prawie niemożliwą. — W poezji indyjskiej opis cudownych wypadków bliższym jest faktycznego stanu rzeczy. Tak np. w dramacie Kalidasy „Sakuntala," duch, który porywa bohaterkę do nieba, ma formę nieokreśloną: „coś p o d o b n e g o z k s z t a ł t u d o n i e w i a s t y uniosło ją w górę" (Sakuntala, V). W tymże dramacie pojawiają się niedokładnie ukształtowane ręce, bez całej postaci, i przynoszą podarki dla Sakuntali: „widać było dłonie bogów leśnych; sięgały one tylko do przegubu i wysuwały się z drzew" (IV).

życia, jak ciemność umożliwia istnienie pewnych związków chemicznych i organicznych; jak stan zdrowia ludzkiego działa na usposobienie moralne i humor; jak te ostatnie odbijają się na postępkach indywidualnych i społecznych i t. p., i t. p.

I właśnie ta stała zależność od pewnych warunków i przyczyn dowodzi, że fenomeny medjumiczne nie stanowią wyjątku w naturze, lecz podobnie, jak wszystko w znanym nam świecie, podlegają jakimś stałym, chociaż niezbadanym dotąd prawom.

Otóż większość poetów, opierających akcję swoich utworów na magji, zapominała, albo raczej nie wiedziała wcale, o tej ukrytej prawidłowości i, utożsamiając medjumizm z cudownością, przekraczała często granice prawdopodobieństwa w opisie siły objawów, a nie uwzględniała wcale warunków, w jakich się one uzewnętrzniały.

Każdy więc, kto zna jako tako kwestję medjumizmu, odróżni z łatwością opowiadanie fikcyjne od opowiadania robionego z natury, albo też wzorowanego na relacjach i opowiadaniach z pierwszej ręki. „Typ i charakter tych zjawisk — powiada słusznie Schopenhauer — jest tak wyraźnie określony i tak specyficzny, że wyćwiczony człowiek, czytając podobną historję, może ocenić odrazu, czy to wymyślona bajka, czy opis optycznego złudzenia, czy też opowieść o rzeczywistej wizji" (Versuch üb. d. Geistersehn). To samo prawie mówił przed nim stary Glanvil, autor „Sadducismus Triumphatus" (1681): „Gdyby to miały być fantazje, to zaiste rzadka niezwykle rzecz, ażeby fantazje, które się zmieniają, jak nic innego na świecie, powtarzały ten sam wymysł nieskończoną ilość razy we wszystkich czasach i na wszystkich miejscach jednakowo".

Stosując to kryterjum porównawcze do sceny wywoływania djabła w „Faustbuchu", musimy uznać podane tam fakty za najzupełniej możliwe i prawdopodobne, a względnie i za realne. Łoskoty, dźwięki, oraz zjawianie się kul świetlnych i powolna zamiana ich na widma, nie należą w doświadczeniach i literaturze medjumistycznej do rzadkości. Cytowaliśmy wyżej podobny wypadek materjalizacji „anioła", Ila, w obecności Johna Dee i Kelley'a. Baron Guldenstubbe opisuje w swojej „Pneumatologji", jak „kule ogniste zmieniały się powoli w słupy, z których po pewnym przeciągu czasu formowały się postacie ludzkie, podobne do cieniów". Jest to, jak widzimy, niewolnicze niemal powtórzenie materjalizacji Mefistofelesa. R. Dale-Owen obserwował podobnież wyłanianie się kształtów z mgły materjalizacyjnej. Inżynier, Donald Mac-Nab, który zajmował się specjalnie badaniem fenomenu materjalizacji, albo, jak ją niektórzy nazywają, „teleplastji" powiada: „Z początku z piersi medjum wychodzi biaława para; potem kula ognista zaczyna się poruszać przed niem i owija się rodzajem tkaniny, która, drgając ustawicznie,

wypełnia się i zaokrągla: głowa się tworzy, ręce ukazują, i zjawisko zaczyna chodzić i mówić. Jest to jakby samorództwo". Jak widzimy, opis ten ogromnie przypomina kształtowanie się Mefistofelesa.

W biografji słynnego nekromanty wieku XVIII, Schrepfer'a, który zakończył swój dziwny żywot samobójstwem (1774), czytamy, że podczas jednej z ewokacyj, w pałacu księcia Karola Saskiego w Dreznie, rozległy się, w przytomności dziewiętnastu osób, jakieś dziwne dźwięki, potem drzwi od galerji roztworzyły się z hałasem, i do pokoju wtoczyła się wielka kula, złożona jakby z gęstych kłębów pary. Z głębi tego zjawiska wydobywały się jęki i głosy, przejmujące obecnych strachem. Sam wywoływacz duchów, przerażony skutkiem swych operacyj magicznych, stracił głowę i nie wiedział, co robić. Scena ta trwała z godzinę. Na drugi dzień elektor, dowiedziawszy się o tem, kazał Schrepfer'owi opuścić Drezno. Schrepfer, sądząc z jego psychicznych i fizycznych właściwości, był niewątpliwie silnem medjum [1]).

Słowem, jak widzimy, objawom, zanotowanym w książce o życiu Fausta, na analogjach nie zbywa. Ciekawą ilustrację do opisanego tam procesu materjalizacji znajdą czytelnicy w szeregu fotografij, dołączonych do dzieła Aksakowa „Animizm i spirytyzm". I tam z niewyraźnej masy jakiegoś tumanu urabia się, po przejściu szeregu stopniowych przemian, widmo o kształtach ludzkich [2]).

8.

Czas jednak zająć się resztą objawów, występujących, lub wywoływanych świadomie przez Fausta. Mówimy: „wywoływanych świadomie", dlatego, że, jak wiemy, Faust był nietylko medjum, ale i magiem, czarownikiem, to znaczy, że wykształcił swoje właściwości psychiczne nietylko w kierunku biernym, ale i czynnym, i panował do pewnego stopnia nad niemi. Dzisiaj, zwłaszcza w Europie, rzecz ta zdarza się niezmiernie rzadko, medja bowiem nie przechodzą przez żadną systematyczną tresurę, lecz zdają się na wolę przypadku, wyczekując objawów i nie starając się wcale wpływać na ich charakter i siłę. Ta absolutna bierność utrudnia

---

[1]) Por. Kiesewetter: „Faust" (str. 430—435). Biografem Schrepfer'a był profesor Crusius (1715—1775).

[2]) Por. Erny'ego wzmiankę o rysunkach, zdjętych przez malarza, Keulemaus'a (Psychisme experimental, str. 179). W opowiadaniach, zebranych przez Gurney'a i Myersa o widmach, spotykamy przykłady ukazywania się tarczy, owalów, obłoków, lub też kul świetlnych.

niezmiernie laboratoryjne badanie, sprowadzając uczonych do roli obserwatorów i ograniczając stosowanie metody doświadczalnej. Inaczej działo się dawniej; inaczej także dzieje się i dzisiaj w Indjach, oraz u wielu plemion dzikich, gdzie istnieją tradycyjne sposoby kształcenia czarodziejów czynnych [1]).

Obecnie rolę podobną u nas odgrywają, do pewnego stopnia, magnetyzerowie i hipnotyzerowie. Ale bo też magnetyzm i hipnotyzm, połączony z sugestją słowną i myślową, stanowił bodaj połowę arsenału czarnoksięskiego. Większa część magicznych sztuk Fausta mogłaby być doskonale naśladowaną przez człowieka, obznajmionego ze wspomnianemi metodami psychicznego działania. Oto przykłady: chłopi wrzeszczą i śpiewają w karczmie; Faust sprawia, że nie mogą zamknąć otwartych ust. Innym razem, biło się na ulicy kilku studentów; czarnoksiężnik urządził ich tak, że, nie widząc jeden drugiego, machali naoślep rękoma, co wzbudzało wielki śmiech

[1]) O indyjskiej metodzie trenowania t. zw. „fakirów" mówiliśmy już przedtem. O szamanach powiada Ludwik Krzywicki: „Szaman, będący z u r o d z e n i a naturą „psychjatryczną", nim rozpocznie swoją praktykę, uprzednio usuwa się, niekiedy na całe lata, ze społeczeństwa, żyje w odludnem ustroniu, uprawia krańcową wstrzemięźliwość płciową, pości i jednocześnie drażni ciało swoje narkotykami, ćwiczy swego ducha w zadumie i prawdopodobnie w samohipnozie, a zarazem zaprawia się do swej roli. Pod tym względem posiadamy fakty bardzo wymowne, które dowodzą, że czynności naszego organizmu, odbywające się niezależnie od naszej woli, mogą być poddane tresurze i odpowiednio wyszkolone. Szaman może dowolnie wywoływać „gęsią skórkę" na swojem ciele, podnosić liczbę uderzeń pulsu i t. p. Niekiedy nowicjat polega na takiem stopniowem opanowywaniu przez wolę wielu czynności: pustelnik przyucza się oddychać jednem tylko, lub drugiem nozdrzem, to kolejno obydwoma i t. p." (Szkice Antropologiczne, „Prawda", 1895, 41). Wszystkie wyliczone tutaj sposoby „trenowania" znane były oddawna w Indjach i ujęte w systemat w specjalnej księdze p. t. „Yoga sutra", przypisywanej Patanjalemu. Wiele podobnych przepisów znalazłoby się w księgach Agrippy i Paracelsa. W pracy W. I. Hoffmann'a o „Wielkiem towarzystwie szamańskiem u Odżybujów", cytowanej przez L. Krzywickiego, znajdują się ciekawe fakty, świadczące o wielkiem pokrewieństwie pomiędzy szamanizmem a medjumizmem. Otóż, nie każdy, kto c h c e, m o ż e zostać szamanem: trzeba się nim u r o d z i ć. O zdolnościach do szamanizmu sądzi się ze snów. Powrót marzeń sennych tej samej, lub pokrewnej treści, świadczy o istnieniu pewnych właściwości psycho-fizjologicznych. Prócz tego, podobnie jak nasze medja, dzielą się szamani na pewne kategorje. Jedni mogą bezkarnie igrać z ogniem, pogrążać rękę w ukrop, trzymać rozpalone kamienie i t. p. Inni są somnambulikami i przepowiadają, wróżą i t. p. Trzecia nakoniec kategorja robi wszystko prawie, co robią t. zw. medja spirytystyczne (ruchy przedmiotów niedotykanych, etc., etc.). Podział na medja czynne i bierne atoli zbliża szamanów i do dawnych okultystów. Słowem, jak widzimy, wszędzie i zawsze, osobniki p e w n e g o g a t u n k u wywoływały i wywołują objawy, zwane dziś medjumicznemi.

w przechodniach. Do każdej z tych opowieści dodany jest komentarz, że skoro tylko który z „zaczarowanych" oddalił się z miejsca cudu, wracał do normalnego stanu. Otóż, jeżeli nie takie same, to bardzo podobne rzeczy robił Donato na estradzie w sali ratuszowej, a w dziełach Richet'a, Ochorowicza, Charcot'a i innych znajdziemy niemało faktów analogicznych. Do tej samej kategorji należy i wywoływanie rozmaitych „tumanów", „omamów", czyli wizyj. Pewnego razu wznosi Faust na górze zamek, którego właściwie nie było, choć wszystkim się zdawało, że naprawdę stoi. Innym razem znowu wyprowadza do boju ułudnych rycerzy, wywołując przestrach w przeciwniku, który mu się poddaje, i dopiero później spostrzega, że był oszukany mamidłem. Albo też, jak w powtórzonej u Goethe'go scenie, zamienia napozór nosy współbiesiadników w winogrona i t. p. I, rzecz charakterystyczna, wszystko to podane jest wyraźnie jako złudzenie, nie fakt realny. Do sugestyjnych zjawisk zaliczyć także wypadnie i wywołanie, pośród zimy, pięknego ogrodu z drzewami, pokrytemi kwiatem i owocem. Jest to zresztą motyw, powracający bardzo często w historjach różnych magów i czarodziejów. Albertus Magnus przyjmował jakoby w r. 1254-m cesarza z całym dworem w podobnym ogrodzie, który później znikł bez śladu [1]).

Do czysto objektywnych objawów należałoby zaliczyć przynoszenie przez Mefistofelesa rozmaitych przedmiotów, rzeczy, kosztowności, jadła, napoju i t. p. We współczesnej literaturze spirytystycznej fakty podobne notowane są dość często i noszą miano „aportów". Niestety jednak, niema do tej pory ani jednego prawie opisu, któryby zadowolił zupełnie wymagania ścisłej krytyki naukowej. Przenoszenie przedmiotów, znajdujących się w tym samym pokoju, lub mieszkaniu, obserwowano już wielokrotnie przy dostatecznej kontroli; co do „aportów" zzewnątrz atoli, to doświadczeń prawdziwie naukowych nie robiono dotąd wcale. Zjawiska tej kategorji, obserwowane przeze mnie osobiście, przedstawiały się niezmiernie ciekawie i efektownie,

[1]) Dla dokładności przytoczymy tutaj kilka analogicznych przykładów z różnych epok. Tak np. Simon Magus głosił o sobie: „jeśli jestem związany, to się uwolnię z więzów (v. Devenport i Miss Fay); zmieniam twarz swoją tak, że mnie nikt nie pozna (transfiguracja), latam po powietrzu, jak ptak (lewitacja); rzucony w ogień nie spłonę (oporność względem ognia); n a m o j e s k i n i e n i e p o k r y w a s i ę z i e m i a d r z e w a m i". Szumną tę zapowiedź porównał Du Prel słusznie do programu profesjonalnego medjum dzisiejszego. Co do t w o r z e n i a k r z e w ó w, to, obok sugestyjnych omamów, istniały podobno i inne, bardziej jakoby realne zjawiska tego rodzaju, polegające rzekomo na wywoływaniu przyśpieszonego porostu roślin z nasienia rzeczywistego. W r. 1715-ym lekarz i filozof, Agricola, wywołał, w obecności posła czeskiego w Regensburgu, hrabiego Wratysława, „przez swoją nowo wynalezioną m u m j ę r o ś l i n n ą i o g i e ń", kilkanaście drzew owocowych i innych. Byłoby to coś podobnego

ale niezawsze występowały w dość dogodnych do badania warunkach. Wobec tego zmuszony jestem wstrzymać się od wypowiedzenia ostatecznego w tym przedmiocie sądu i pozostawiam kwestję otwartą.

Swoją drogą zauważę tutaj jeszcze, że, aczkolwiek zjawiska aportowe, opisane w „Faustbuchu", wyglądają dość niezwykle i cudownie, to jednak cudowność ta ujętą została, bądź co bądź, w pewne karby i nie odbiega tak daleko od rzeczywistości, jak się to dzieje np. w utworach literacko-fantastycznych Arjosta, Tassa, w romansach rycerskich, legendach, lub też bajkach „1001 Nocy".

Genjusz cudownej lampy Aladyna zda się tworzyć wszystko z niczego; Mefistofeles hołduje zasadzie ex nihilo nihil, i rzeczy, któremi obdarza Fausta, kradnie zawsze komuś innemu: wino zabiera z piwnic biskupów, książąt i hrabiów; półmiski z jedzeniem z kuchni bogatych ludzi; winogrona dla księżny anhalckiej przynosi ze Wschodu, i t. p. I zawsze pomiędzy wydaniem rozkazu a wykonaniem go upływa spory przeciąg czasu, gdy w bajkach „1001 Nocy" wszystko dzieje się w mgnieniu oka. Prócz tego polecenia Fausta nie przekraczają także pewnej miary. Duch Aladyna buduje olbrzymi — i to prawdziwy, nie fikcyjny — pałac i przenosi go potem z łatwością z miejsca na miejsce; sprowadza, niewiadomo skąd, żywych niewolników i zwierzęta; gromadzi olbrzymie masy brylantów, szafirów i innych klejnotów; słowem, zdaje się posiadać nieograniczoną władzę nad światem. Mefistofeles wygląda wobec niego, jak niedołęga, ale właśnie to niedołęstwo, ta słabość i ograniczoność potęgi robi go bardziej prawdopodobnym, bo bliższym rzeczywistości. W epoce Fausta wierzono ogólnie w możliwość aportów. Paracelsus mówi o nich jako o rzeczy znanej i bardzo prostej, prostszej daleko od tworzenia z niczego, co byłoby przeciwnem naturze, gdy aporty zupełnie z jej porządkiem pogodzić się dadzą. Jeżeli np. róża kwitnąca zjawi się w kraju, gdzie panuje w danej chwili zima,

do doświadczeń fakirów indyjskich, opisywanych przez Jacolliot'a, oraz innych podróżników (z dawniejszych — Krzysztof Langhaus: „Neu ostindische Reise"; z nowszych, Amerykanin, Tomasz Stevens, który w roku zeszłym obserwował cuda fakirów na miejscu i zdejmował z nich podobno fotografje). W rocznikach medjumizmu zanotowano tylko dwa fakty tej kategorji, a mianowicie: wyrośnięcie w przeciągu krótkiego bardzo czasu, w obecności miss d'Esperance, dwóch roślin (Ixora Crocata i Anthurium Schergianum). Wszystkie te eksperymenty polegają, nie na tworzeniu nowej rośliny, lecz tylko na forsownem pędzeniu jej wzrostu. Dopomagają do tego z jednej strony substancje mieszane z ziemią (humus z mrowisk), z drugiej jakoby wpływ magnetyczny. Zresztą są to rzeczy tak mało dotąd naukowo zbadane, że nic pewnego o nich powiedzieć nie można. Wspominamy o tem tylko nawiasowo, dla uzupełnienia obrazu.

albo odwrotnie — śnieg w strefie gorącej, to „nie należy mniemać, że czarodziej zrobił różę, lub śnieg, jeno, że otrzymał te rzeczy z dalekich krain przy pomocy magicznych posłów". To samo twierdzi Jakób von Lichtenberg i inni.

W kronice Macieja Stryjkowskiego (1582), który Parstuków (małoludków) pruskich i żmujdzkich porównywa z usłużnemi „duchami domowemi" magji, spotykamy uwagę następującą: „To mi też p. Tarnowski powiadał, iż w Danji będąc, widział listy do swego gospodarza ze Szwecji przyniesione, a ktoby je przyniósł, nie wiedzieli" (stronica 146 — 7, wyd. 1846). Coś podobnego opowiada o duńskich karzełkach domowych i Pasek w swoich „Pamiętnikach". Rzecz prosta, że wieści i gawędy owe nie mogą być uważane za dowód pozytywny, chociaż na ich dnie spoczywa niewątpliwie jakiś fakt istotny, jeno przekręcony i wydęty przez opowiadaczów do nieprawdopodobnych rozmiarów.

Aporty współczesne wyglądają o wiele skromniej i prościej. Wśród objawów, występujących w obecności Mr. Stainton'a Moses'a — na którego, jako na wyjątkowy typ medjum, odznaczający się nietylko niezwykłą siłą i rozmaitością fenomenów, ale także wielką inteligencją, nauką i nieposzlakowaną uczciwością, oraz absolutną bezinteresownością, powołujemy się chętniej, niżeli na medja profesjonalne, — otóż w przytomności Mr. Stainton'a Moses'a aporty przedmiotów drobnych były fenomenem bardzo częstym. Przychodziły one z najodleglejszych części mieszkania, zarówno podczas seansów, jak i wśród dnia, kiedy się tego najmniej spodziewano; niekiedy przenikały podobno zamknięte drzwi; kilka razy zaś zdawały się pochodzić zzewnątrz (kwiaty, perły i t. p.).

Tyle co do aportów. Z reszty fenomenów wspomniećby jeszcze należało o zjawieniu się (materjalizacji?) kilku naraz figur demonów, „od których, pomimo gorącego lata, wiał taki chłód, że dr. Faust mniemał, iż zmarznie". Zimne powiewy należą, jak wiadomo, do najczęstszych manifestacyj na seansach medjumicznych i są, zdaniem Ochorowicza, oznaką utraty siły medjum, lub obecnych, na korzyść zjawisk. Podczas warszawskich posiedzeń z Eusapją Palladino, obserwowaliśmy ten fenomen wielokrotnie (ob. Sprawozdanie). Profesor Crookes, robiąc doświadczenia z Home'm, zauważył również te gwałtowne spadki temperatury. „Niekiedy — powiada uczony angielski — nie był to bynajmniej ruch powietrza, lecz chłód tak intensywny, że mogę go porównać tylko z zimnem, jakie się odczuwa podczas trzymania ręki o kilka cali nad zamarzłą rtęcią (— 40°)". Wszystkie czarownice skarżą się także na strasznie przejmujący chłód uścisków czartowskich. Słowem, mamy znowu objaw powszechny.

Na tem zakończymy przegląd porównawczy fenomenów, podanych, w biografji Fausta. To, co pozostało jeszcze, odbiega tak daleko od faktów obserwowanych dzisiaj, że musimy przypuścić jedno z dwojga: albo my nie nauczyliśmy się dotąd wywoływać tak silnych zjawisk, albo też autor „Faustbuchu" przesadził w opisie. To ostatnie przypuszczenie jest prawdopodobniejsze, chociażby z tego względu, że wszystkie prawie nadzwyczajne sztuki Fausta mieszczą się w drugiej i trzeciej części, które opierają się, nie na źródłach z pierwszej ręki, lecz na starych anegdotach i bajkach, kursujących wśród ludu i stanowiących stały inwentarz wszystkich niemal czarodziejskich historyj i biografij.

Dział pierwszy książki streszcza głównie to, co zawierały pośmiertne papiery Fausta; trzymany jest w tonie najzupełniej p o w a ż n y m i stanowi, do pewnego stopnia przynajmniej, organicznie ułożoną całość. Część druga natomiast, a jeszcze bardziej trzecia, jest luźną klejonką najrozmaitszych gawęd i legend o cudownych przygodach i „kawałach", noszących, podobnie jak figle naszego Twardowskiego, przeważnie humorystyczno-komiczny charakter. W większości tych anegdot można, coprawda, odnaleźć jakiś motyw hipnotyczny, lub medjumiczny, ale okropnie przeforsowany, zwiększony i upoetyzowany. Tak np. z faktu l e w i t a c j i zrobiło się szybowanie po powietrzu i odbywanie dalekich podróży na samolotnym płaszczu czarodziejskim i t. p. Otóż te wszystkie dodatki i ozdoby fantastyczne, większe poniekąd mają znaczenie dla historji literatury i folklorystyki, niżeli dla dziejów medjumizmu.

Za to opis śmierci Fausta jest dla badacza tej dziedziny faktów bardzo ciekawy i ważny. W ostatnich latach życia Faust był strasznie rozdrażniony, stracił zwykły dobry humor i ciągle jęczał a płakał nad swoją dolą, co mu nie przeszkadzało w chwilach podniecenia oddawać się, jak dawniej, rozpuście. Wreszcie pewnego dnia skonał w strasznych konwulsjach, „gdyż djabeł rzucał nim od ściany do ściany". Otóż z dotychczasowych obserwacyj nad życiem medjów wiadomo, iż nadmierne wyzyskiwanie owych, niezbadanych dotąd, właściwości organizmu wytrąca je zupełnie z równowagi i doprowadza do ruiny i śmierci przedwczesnej.

Wszystkie prawie słynniejsze medja popadały w niezbyt nawet późnym wieku w nieuleczalną chorobę, połączoną z upadkiem sił i zanikiem owych specjalnych zdolności psycho-fizjologicznych. To samo opowiadają o szamanach, którzy tracą zwykle wzrok skutkiem ciągłej irytacji systemu nerwowego, a niekiedy idjocieją na starość. Ataki podobne do histero-epileptycznych trafiają się bardzo często podczas transów. Slade kurczył się i wyginał, jak opętany; Eusapja dostaje zawsze prawie na początku charakterystycznej czkawki[1]), a później gwałtownego spazmatycznego śmiechu; po seansie zaś bywa jakby sparaliżowana; szamani wpadają w okropne konwulsje, kończące się osłabieniem. Organizm, wydając z siebie pewną sumę energji, podlega zawsze pewnym, mniej lub więcej, silnym wstrząśnieniom. W medjumizmie, wskutek tego, że ów wydatek energji jest znaczny, wstrząśnienia przybierają charakter bardzo wyraźny i gwałtowny. Ciało zdaje się bronić przeciwko grabieży i przemocy: członki się wykręcają i kurczą, z głębi piersi wychodzą żałosne westchnienia, jęki i skargi. Często wszystko się kończy na lekkich kurczach i dreszczach; niekiedy jednak dołączają się konwulsje i spazmy: organizm wychodzi zupełnie z równowagi fizycznej i duchowej. Potem następuje zwykle katalepsja. I tak bywało zawsze. Już Jamblichus opowiadał, że ciało, owładnięte przez ducha, leży bezwładne, lub też rzuca się gwałtownie[2]).

Pozytura medjów przypomina często postacie „opętanych" na obrazach Rubens'a, który je niewątpliwie malował z natury.

Otóż Faust, który, jak większość medjów, był także rodzajem „opętanego", a wycieńczał i rozdrażniał swój organizm daleko więcej od przedstawicieli dzisiejszego okultyzmu, podlegał niewątpliwie podobnym atakom nerwowym i w trakcie jednego z nich zakończył żywot.

Nietylko cały przebieg i sposób życia słynnego czarodzieja tedy, ale i śmierć jego nawet, potwierdzają nasze przypuszczenie: że Faust był osobnikiem pokrewnym najzupełniej indywiduom, zwanym dzisiaj m e d j a m i.

---

[1]) Rzecz godna zanotowania, że w niektórych okolicach Poznańskiego c z k a w k a i o d b i j a n i e są uważane za cechy, po których można poznać czarownicę.

[2]) Toż samo, mniej więcej, mówiono o Pitji. Wirgiljusz w „Eneidzie" (VI) tak opisuje wróżącą Sybillę: „Cała twarz się sroży. Mieni się kolor; włosy zjeżają się kręte; pierś podniesiona, serce zjadłością rozdęte. Zda się większa i głos jej w y ż s z y n a d ś m i e r t e l n y". Toć to żywy wizerunek medjum zapadającego w trans głęboki.

ROZDZIAŁ IV.

Streszczenie i konkluzja

1.

Rzućmy teraz okiem na przebieżoną drogę. Otóż widzieliśmy, że w czasach dawniejszych, zarówno poważni uczeni, jak i ludzie prości, obserwowali fakty, zupełnie podobne do dziwów dzisiejszego medjumizmu, oraz że zawsze i wszędzie istniały osobniki, których obecność sprzyjała zjawianiu się owych fenomenów.

Fakty te, uważane przez jedną, bardzo liczną klasę ludzi, za sprawę demonów różnego rodzaju, a sprowadzane przez innych badaczów do psycho-fizjologicznych funkcyj naszego organizmu — objawiały się zawsze w pewien specjalny sposób i w pewnych specjalnych warunkach. Warunki te — a wśród nich na pierwszem miejscu postawić należy obecność osoby, obdarzonej od natury właściwością wydzielania i uzewnętrzniania jakiejś szczególnej formy energji — były identyczne, zarówno z temi, które umożliwiają wywoływanie fenomenów współczesnego medjumizmu, jak i z temi, które u ludów poza-europejskich towarzyszą stale „magicznym" ceremonjom kultu i innym obrzędom i objawom, uważanym za czarodziejskie. Wszystko, co zdołano zaobserwować u t. zw. „medjów" nowoczesnych, manifestowało się niegdyś t a k s a m o, jak się manifestuje dzisiaj. I kiedy pomiędzy poezją i mitologją różnych narodów istnieją, przy wspólności cech zasadniczych, olbrzymie różnice, to pomiędzy zjawiskami szamanizmu, fakiryzmu, magji, czarownictwa i medjumizmu niepodobna prawie dopatrzyć się niezgodności.

Naturalnie, mówimy tu tylko o stronie faktycznej, zewnętrznej objawu, co do teorji i objaśnień bowiem, to te, podobnie, jak poezja i mitologja, zmieniają się względnie do epoki, oraz stopnia długości i szerokości geograficznej. O ile więc historja poglądów na medjumizm przedstawia się bardzo różnolicie, o tyle historja samych objawów medjumicznych jest, aż do monotonności, jednolitą. Różnice tkwią jedynie w sile i długotrwałości fenomenów; poza tem wszystko wygląda, mniej więcej, jednakowo: zarówno metody wprowadzania się w trans, jak i same zjawiska, które, przyznać należy,

sprawiają w większości wypadków wrażenie czegoś bezcelowego i banalnego. Są to zawsze prawie jakieś nieumotywowane hałasy i ruchy, wznoszenie się w górę ludzi i przedmiotów, kłamliwe rozmowy, oraz ukazywanie się i znikanie zagadkowych figur i kształtów. Ta p o z o r n a bezcelowość i banalność raziła i razi wielu uczonych, którzy nie mogą pojąć, na co się przyda badanie takich kapryśnych dziwactw, choćby one nawet były realnemi.

Do tych krótkowzrocznych filozofów możnaby zastosować m u t a t i s m u t a n d i s zdanie, wyrzeczone przez Hellenbach'a o zaślepionych i naiwnych sekciarzach-spirytystach. „Spirytyści — powiada autor „Przesądów ludzkości" — są to słuchacze, którzy, stojąc dokoła samogrającego fortepianu, zachwycają się lichą i bezwartościową muzyką, a nie zwracają wcale uwagi na właściwy c u d, t. j. na to, że instrument s a m ową muzykę tworzy i odgrywa." Analogiczny błąd popełniają i wzmiankowani wyżej przedstawiciele nauki: zamiast zająć się zbadaniem mechaniki s a m o g r a j ą c e g o fortepianu, oburzają się oni i krytykują kiepską jego muzykę. Jest to po-prostu absurd, nigdy bowiem i nigdzie wiedza prawdziwa nie oglądała się na estetyczną stronę obserwowanych faktów. Brzydota, lub piękność, banalność i oryginalność — są to pojęcia względne, subjektywne, zrodzone z wpływów towarzysko-społecznych, a nie tkwiące nigdy w samym fenomenie. Prawda, że widok usianego gwiazdami nieba sprawia na nas przyjemniejsze wrażenie, niżeli obraz gnijącego trupa; dla uczonego atoli oba te zjawiska przedstawiają się jednakowo, jako dwie zagadki, które rozwiązać należy: co za siła trzyma i porusza tyle miljonów światów w niezmierzonej przestrzeni? co za pierwiastek opuścił żywy przed chwilą organizm i oddał go na pastwę martwoty i rozkładu? Wobec ważności tych pytań, forma, w jakiej się one przedstawiają, schodzi na drugi plan. I zawsze, i wszędzie tak być powinno, nauka bowiem bada treść wewnętrzną rzeczy, pozostawiając ich charakter zewnętrzny — sztuce. Poza najordynarniejszym faktem kryje się często głęboka i poważna tajemnica. Trudno chyba o coś banalnicjszego, niż spadanie jabłek z drzewa, a jednak wielki Newton — którego imienia antymedjumiści lubią dziś używać „nadaremno" — wyciągnął z tego wnioski, sięgające bardzo daleko i tłumaczące nam istotę wielu, wcale n i e b a n a l n y c h, fenomenów przyrody.

Na 100 000 ludzi jeden zaledwie myśli oryginalnie i posiada zdolności twórcze; stu — potrafi nadawać swoim myślom logiczną i prawidłową formę; reszta zaś obraca się w ciasnem kole odziedziczonych pojęć i wyobrażeń, nie umiejąc ich nawet związać w jakiś systemat. To wszystko prawda, ale czyż taki stan sprawy zmniejsza w czemkolwiek doniosłość samego p r o c e s u m y ś l e n i a? Głupstwa, wychodzące z ust warjata, lub idjoty, są, ze stanowiska psychologji, objawem równie ciekawym i ważnym, jak

i epokowe płody ducha genjalnych poetów i filozofów. Tak samo rzecz się ma i z medjumizmem. Prawda, że wśród wielkiej masy obserwowanych zjawisk, kilkadziesiąt zaledwie przedstawia się dodatnio pod względem estetycznym i logicznym, ale czegóż to dowodzi? Oto przedewszystkiem tego, że medjumizm nie znalazł dotąd swojego Newton'a, któryby umiał ująć wszystkie jego objawy w jedną organiczną całość, któryby wykazał, że podlegają one jakiemuś ogólnemu prawu. Skoro to kiedyś zrobionem zostanie, nie będzie nas już może raziła, ani ich powszechna banalność, ani, rzadsza o wiele, nadzwyczajność i dziwaczność, jak nas nie razi ogólny bezmiar głupoty ludzkiej i wyjątkowość talentów i genjuszów.

Drugą kwestją, poruszaną przez przeciwników medjumizmu, jest rzekoma bezużyteczność badań nad tym przedmiotem. Do czego to prowadzi? jaką to przyniesie korzyść? — pytają zwolennicy płytkiego i ciasnego utylitaryzmu, mierzący wszystko kramarskim łokciem materjalnych potrzeb i interesów. Wychodząc z tej zasady, możnaby podać w wątpliwość zasługi Kopernika i traktować z lekceważeniem odkrycie w atmosferze trzeciego gazu. Bo, czyliż przekonanie o tem, że nie słońce koło ziemi, lecz ziemia obraca się koło słońca, albo, że prócz azotu i tlenu istnieje w powietrzu jakiś argon — nasyciło kogo? napoiło? odziało? A jednak Kopernikowi postawiliśmy pomnik, a odkrywcy argonu, Ramsay i Rayleigh, — względem których ich zarozumiały i niesumienny przeciwnik, prof. Dewar, odegrał taką samą dwuznaczną rolę, jak Carpenter względem Crookes'a, a Wundt względem Zöllner'a, i których „Times" ogłaszał jeszcze dwa lata temu za szalbierzy naukowych — otóż i ci dwaj badacze angielscy, razem z ich pomocnikami, prof. Olszewskim i Crookes'em, zapewnili sobie także nieśmiertelność w historji wiedzy. Dlaczego? Bo zwalili stary, zakorzeniony błąd i wydobyli na światło dzienne nową, nieznaną dotąd prawdę. A to wystarcza najzupełniej dla czystej, bezinteresownej, czyli rzeczywistej nauki, której jedynym celem jest poznanie wewnętrznej istoty świata i człowieka.

Otóż wątpić nie można, że subtelniejsza i dokładniejsza, niż dotąd, analiza fenomenów medjumizmu rzuci zczasem niemało światła na naturę tych dwóch przedmiotów naszego badania; rozproszy wiele błędnych pojęć filozoficznych, wprowadzi do nauki nowe żywioły i czynniki, i sprostuje niejedną z krętych ścieżek, uważanych dzisiaj za prosty i wygodny gościniec do świątyni prawdy. Już dzisiaj wielu poważnych uczonych zaczyna, pod wpływem świeżo odkrytych faktów, poddawać rewizji zapleśniałe „dogmaty" i „dogmaciki", postawione i podtrzymywane przez ciasnych teoretyków i doktrynerów, uważających swoje hipotezy za ostatni wyraz wiedzy. Jakim, wskutek tego, zmianom, lub uzupełnieniom, ulegną poglądy filozoficzne dzi-

siejszych psychologów, fizjologów i t. p., — o tem dzisiaj mówić byłoby przedwcześnie, równie jak niepodobna przewidzieć ewentualnych rezultatów praktyczno-społecznych, które się zawsze, prędzej, czy później, z każdego odkrycia nowego wyłonić muszą.

2.

Absolutny przewrót atoli wywołał dziś już medjumizm w zapatrywaniach na czary i pokrewne im, a bardzo ważne w dziejach ludzkości objawy. Staraliśmy się dowieść tego na kartach niniejszego studjum. Dotąd kwestja czarów i magji była jednym z najciemniejszych punktów przeszłości. Nie mogąc pogodzić z wymaganiami „rozumu" faktów, zapisanych w aktach i stwierdzonych tysiącami świadectw ludzi wiarogodnych i niezawsze najgłupszych, historycy posądzali opowiadaczów, sędziów i świadków o obłęd, lub coś podobnego. Bywał tam może niekiedy obłęd na punkcie doktryn i teoryj, ale rzadko na punkcie faktów. „Czarownice" nietylko istniały i robiły, ale istnieją i robią nawet dzisiaj, jak wiemy, wiele z przypisywanych im „cudów". Dawniej je za to palono, dzisiaj się je wydrwiwa i posądza o kuglarstwo [1]). Niegdyś węszono wszędzie djabelską smołę i siarkę, dzisiaj szukają — często napróżno — szpilek, sznurków i włosków. Dawniej przesadzano cudowność, później zaczęto negować nawet jej pozory i całą kwestję starano się sprowadzić gwałtem do absurdu. Ale nie przyszło to

[1]) Kuglarstwo, z którego mniej rozgarnięci przeciwnicy realności zjawisk medjumicznych lubią robić olbrzymie działo oblężnicze, sprawiające więcej hałasu, niż szkody, otóż kuglarstwo zawdzięcza prawdopodobnie także istnienie swoje medjumizmowi. Widok zjawisk cudownych i niepojętych na pozór pociągał ludzi i budził w nich chęć naśladownictwa. A że nie każdy posiadał zdolności wywoływania tych fenomenów sposobem medjumicznym, starano się więc dopomagać sobie środkami zwyczajnemi, mechanicznemi: przyrządami i zręcznością. Słowem, okultyzm uległ temu samemu prawu, co wszystkie gałęzie twórczości i działalności ludzkiej. Obok prawdziwej, istniała i istnieje dotąd fałszywa medycyna, poezja, sztuka, nauka, filozofja i t. p.; dlaczegóżby więc nie miał istnieć fałszywy medjumizm? Sprytny szarlatan idzie zawsze, jak cień, za poważnym uczonym; bezczelny tandeciarz — za uczciwym wytwórcą, zuchwały blagier — za szlachetnym przyjacielem ludzkości; podstęp — za szczerością, kłamstwo — za prawdą. Otóż, gdyby medjumizm stanowił pod tym względem wyjątek, byłby to dziw, większy nad wszystkie dziwy, zwłaszcza, że zjawiska medjumiczne już z natury swojej nadawały się lepiej od wszystkich innych do szarlatanerji i kuglarstwa. Jeżeli dodamy do tego jeszcze fakt, że medjum, znajdujące się w stanie transu, wykonywa zawsze pewne ruchy w kierunku wywoływanych objawów, ruchy, które prof. Lodge nazwał charakterystycznie „ruchami sympatycznemi"; jeżeli dołączymy drugi fakt, że medja wyczerpane, lub nieposiadające dostatecznej siły, spełniają automatycznie to, co inne, silniejsze robią w sposób medjumiczny — jeżeli uwzględni-

łatwo; jeżeli bowiem jeden, drugi i dziesiąty wypadek dał się wytłumaczyć racjonalistycznie, to pozostawał jeszcze jedenasty, dwunasty i dwudziesty, nad któremi sobie napróżno łamano głowę. Jak słusznie bowiem powiedział Jean Paul: „Gemeine Seelen machen in den Hexenprozessen Alles zum Werke der Einbildung; wer aber viele Hexenprozesse gelesen, findet es unmöglich".

I oto teraz, pod wpływem badań nad medjumizmem, kilka ciemnych kart dziejowych, zamazanych krwawemi hieroglifami, nabiera dla nas wyrazu i treści. Zaczynamy się orjentować w chaosie starych i nowych wierzeń, bajek, guseł i zabobonów; zaczynamy rozumieć, że sędzia, skazujący wiedźmę na stos, był zaciekłym fanatykiem i doktrynerem, ale nie był głupcem, warjatem, ani zbrodniarzem, gdyż, bądź co bądź, miał nieraz przed sobą corpus delicti; zaczynamy pojmować, że chłop, lękający się czarów i strachów, jest ciemny, ale dlatego tylko, że sobie fałszywie tłumaczy fakta naturalne; że szaman, wpadający w konwulsje, nie jest oszustem, fakir pływający w powietrzu — akrobatą cyrkowym, a czarnoksiężnik średniowieczny — fikcją, etc., etc.

Cała demonologja ludowa da się może na tej drodze wyjaśnić; duch wielu bajek i mitów stanie się ciałem, podatnem do wiwisekcji naukowej. „Nihil in fide quod non antea fuerit in sensu" — powiedział i dowiódł tego Max Müller, rozebrawszy pierwiastki pojęć mitycznych

my to wszystko, związek genetyczny pomiędzy medjumizmem i kuglarstwem stanie się dla nas jasnym i zrozumiałym. Kuglarstwo mogło towarzyszyć i towarzyszyło często medjumizmowi, ale nie było z nim identyczne. Medjumizm — to oryginał, kuglarstwo — to kopja, albo parodja. Dawniej zwano pierwszy — magją nienaturalną (innaturalis), drugie zaś — magją naturalną (naturalis).

Rzeczy te splatały i splatają się często pomiędzy sobą, i dlatego badacz powinien zawsze przedsiębrać wszelkie możliwe środki ostrożności, gdyż najuczciwsze nawet na jawie medjum może się we śnie transowym dopuszczać bezwiednych nadużyć. Moralność somnambulików jest odmienną od naszej. Medjum, przyłapane sto razy na bezwiednem szalbierstwie, może w dobrych i ścisłych warunkach kontroli dać objawy najzupełniej realne i przekonywujące. Jeżeli ktoś, chcąc zbadać ciśnienie atmosfery, powiesi barometr na słońcu, lub przy gorącym piecu, otrzyma wynik fałszywy; to samo może się zdarzyć z busolą, umieszczoną koło masy żelaza. Któż tu jednak będzie winnym: bierny zupełnie instrument, czy też obserwator, który go postawił w niewłaściwych warunkach? Otóż i z medjami dzieje się, mniej więcej, to samo; trzeba je traktować, jak czułe aparaty laboratoryjne, nie jak ludzi, i otaczać całym łańcuchem warunków, umożliwiających ścisłość badania.

I dawniej znano i rozumiano te rzeczy doskonale. Pewne znaki astrologiczne i chiromantyczne miały jakoby wskazywać zgóry, czy dany osobnik będzie czarodziejem rzeczywistym, czy też „nekromantą, oszukującym przez

(Origine et developp. de la Religion str. 213). Ponieważ zaś wszystkie przesądy, wierzenia, baśnie, legendy i twory fantazji ludowej są albo resztkami rozkładających się mitów, albo też wyrosły na tym samym, co mity, gruncie, możnaby do nich zastosować tę samą, co do mitów, metodę badania. Rezultat wypadłby niewątpliwie jednaki: na dnie każdego „przesądu" leży jakaś zmysłowa, dotykalna rzeczywistość; wyobraźnia ludowa nic nie wytworzyła, a tylko rozdęła i przetworzyła to, czem ją karmiła niedokładna, ale faktyczna zmysłowa obserwacja. Trzeba to przygodne spostrzeganie zastąpić obserwacją ścisłą, popartą — o ile będzie można — doświadczeniami, a wtedy dotrze się nareszcie do nagich faktów.

Niechaj wiedza te zagadkowe dotąd fakty poklasyfikuje, zbada, objaśni — a cały świat cudów i dziwów, uważany przez maluczkich za prawdę najoczywistszą, przez mędrków zaś za głupstwo wierutne, cały ten fantastyczny świat, powtarzamy, otworzy przed nami swe tajemnice i wejdzie do nauki, jako nowa gałąź psycho-fizjologji. Ileż to bredni rzekomych uprawdopodobnił, a nawet stwierdził i wytłumaczył do pewnego stopnia hipnotyzm? Naturalnie, przy bliższem badaniu opada piękna, tęczowa, narzucona przez wyobraźnię ludową, szata poezji; opada nawet niekiedy i samo różowe ciałko baśni: ale zawsze coś, jakiś szkielet, choćby kosteczka jedna pozostaje. A z tych kosteczek zbuduje się może zczasem nowa nauka, teorja, systemat, który wyjaśni i powiąże z sobą wiele niezrozumiałych dotąd

swoje sztuki siebie i ludzi." Opisy i opowiadania o wielu sławnych sztukmistrzach pozwalają przypuszczać, że ludzie ci byli w gruncie rzeczy medjami. Taki Pinetti np. nietylko wywoływał fenomeny natury magiczno-hipnotycznej ale i wpadał, o ile się zdaje, w stan podobny do transu. W Berdyczowie, gdzie sławny ten magik na początku XIX stulecia zakończył życie i pochowany został, kursuje o nim następująca opowieść, którą czerpiemy z prywatnego listu jednego z przedstawicieli tamtejszej inteligencji. Otóż Pinetti miał zwyczaj przed każdem wystąpieniem zamykać się w swoim pokoju, do którego nie wolno było wchodzić nikomu pod żadnym pozorem. Raz, kiedy się zjechało do Berdyczowa na przedstawienie mnóstwo bogatej szlachty z okolicy, a Pinetti długo nie wychodził ze swego gabinetu, żona, zapomniawszy o surowym zakazie, weszła tam nagle, i to tak strasznie oddziałało na sztukmistrza, że upadł jak rażony piorunem, na ziemię i po kilku dniach wyzionął ducha, zdążywszy się tylko wyspowiadać przed księdzem Karmelitą, który znał język włoski. Analogiczne historje trafiają się w dziejach okultyzmu nierzadko, a dzisiejsza obawa gwałtownego przerwania transu medjumicznego z tego samego źródła niewątpliwie bierze początek.

Większość sztuk, które miał wykonywać Pinetti, jest już opisana w starym „Faustbuchu". Wywoływanie iluzji wody, zmuszające damy do uniesienia sukni, pozwolenie na oderwanie sobie nogi, rzekome połykanie ludzi — wszystko to nosi raczej charakter sugestyjno-okultystyczny, niżeli kuglarski. Opowiadają także o lewitacjach stołu i samego sztukmistrza pod sufit jednego z pokojów

i nieuznawanych, ale mimo to realnych i ważnych faktów przeszłości i teraźniejszości...

Krótko mówiąc, medjumizm może nam dostarczyć klucza do zrozumienia wielu zagadek historycznych i etno-psychologicznych. Nietylko wierzenia, mity, gusła i przesądy, ale nawet poważne instytucje, których natury nie pojmowaliśmy dobrze, nabierają w oświetleniu badań medjumistycznych wyraźniejszego charakteru. W dziejach kolegjów kapłańskich starożytnego Egiptu, w praktykach Braminów, w misterjach eleuzyjskich i orfickich, w rozwoju większości tajemnych stowarzyszeń wieków średnich (Różany Krzyż i t. p.), w związkach szamanów i fetyszerów — wszędzie praktyki medjumiczno-magiczne odgrywają rolę dominującego motywu. Naturalnie, nie należy wpadać w przesadę i uważać medjumizmu za klucz jedyny, wyłączny, współcześnie z nim bowiem istniały i działały i inne czynniki, ale w każdym razie zajmował on wśród nich tak wybitne miejsce, że badacze historji cywilizacji muszą i powinni się z nim poważnie rachować.

Dzisiaj, coprawda, nie można jeszcze prowadzić studjów szczegółowych, gdyż na to za mało się posiada materjału porównawczego, o tem jednak, że pomiędzy okultyzmem przeszłości a medjumizmem teraźniejszości istniała ścisła łączność i pokrewieństwo, i że jedna z tych kategoryj zjawisk może wytłumaczyć drugą — o tem, przy obecnym stanie kwestji, wątpić już niepodobna. Słowem, medjumizm, nie naruszając ani jednej ze zdobyczy wiedzy pozytywnej, rozszerzy niewątpliwie jej horyzont w czasie i przestrzeni. Nie cofnie on nas do wieków średnich, ani do szamanizmu i animizmu, lecz odsłoni przed nami ich istotę wewnętrzną.

---

berlińskiego zamku królewskiego, o wchodzeniu kilku bramami naraz do miasta i t. p. figlach czarodziejskiego typu.

Co ciekawsze jednak, to fakt, że prawdziwe medja, udające kuglarzy, trafiały się i w czasach dzisiejszych. Damiani opowiada, iż znał trzech pozornych antyspirytystów, będących bardzo silnemi medjami i odgrywających rolę zwykłych sztukmistrzów i prestidigitatorów. Byli to: Miss Lizzie Anderson (Neapol, 1866), Ciacinto Giordano (Florencja, 1866), oraz Amerykanin Thorn z żoną (1886). I Du Prel opowiada o podobnym wypadku, który obserwował i sprawdzał osobiście („Experimental - Psychologie und Experimental - Metaphysik," str. 138). Wszyscy ci panowie i panie, zapytywani: dlaczego to czynią? — odpowiadali, że zniewala ich do tego nastrój publiczności, usposobionej wrogo względem spirytyzmu i medjumizmu. Chcąc żyć i zarabiać na chleb spokojnie, muszą udawać prestidigitatorów, chociaż wrodzone zdolności medjumiczne stanowią istotną podstawę ich produkcyj. Niewątpliwie, że fakty tego rodzaju plączą i zaciemniają ciemną z natury kwestję medjumizmu, utrudniają jej badanie i zniechęcają tchórzliwszych uczonych do poważnej pracy nad tym „śliskim" przedmiotem. Ale cóż na to poradzić!

ROZDZIAŁ V.

O Twardowskim i czarach w dawnej Polsce

1.

Aczkolwiek w poprzednim już rozdziale doprowadziliśmy naszą pracę do końca, musimy jednak dodać jeszcze słów kilka dla wytłumaczenia się z możliwego zarzutu: czemu, mówiąc tak szeroko o Fauście, zupełnie pominęliśmy bliższego nam o wiele, Mistrza Twardowskiego? Istotnie, Twardowski byłby niewątpliwie typem niezmiernie ciekawym, gdyby się dało odnaleźć dokumenty, pozwalające traktować polskiego czarodzieja, jako osobę istniejącą i działającą faktycznie. Atoli wobec braku podobnych danych, Twardowski musi być zaliczony do olbrzymiej galerji fantastycznych i pół-fantastycznych figur, w jakich wyobraźnia każdego narodu uplastyczniała i krystalizowała swoje pojęcia o magji i czarnoksięstwie. Mówimy fantastycznych i pół-fantastycznych dlatego, że jeżeli staroperski Zohak, bizantyjski Teofil, celtycki Merlin, hiszpański Cyprjanus są typami czysto literackiemi, to taki Zyto, nadworny czarownik króla czeskiego, Wacława, a poczęści i Twardowski, rozwiali się w mgłę mityczną dzięki temu tylko, że nie zebrano o nich w czasie właściwym i nie przechowano do dnia dzisiejszego uwierzytelnionych dowodów ich istnienia.

Że Twardowski mógł istnieć i działać, o tem świadczy najlepiej stan magji w dawnej Polsce, a specjalnie w Krakowie, którego wszechnica słynęła, pospołu z toledańską i salamancką, jako główne ognisko badań czarodziejskich w Europie. Stara biografja Fausta opowiada, jako doktór niemiecki udał się „do Krakowa w Polsce, sławnego z czarnoksięstwa przed laty uniwersytetu". Jan Wier w swojem dziele „De Praestigiis Daemonum" (1586) pisze: „Kiedy dawnemi czasy w Krakowie polskim wykładano czarnoksięstwo w szkołach publicznych". Potwierdza to i Górnicki w „Dworzaninie", mówiąc o pewnym zwolenniku tajemnej wiedzy, który żałował tego, „że się na ten czas nie urodził, kiedy jej w krakowskich szkołach jawnie uczono" (II). Michał Wiszniewski wierzy temu najzupełniej. „Zdaje się — powiada w IV tomie „Hist. lit. polsk." — iż niektórzy

z akademików krakowskich pokryjomu magją trudnili się, a u jednego z nich sławny tego wieku czarnoksiężnik, doktór Faust, magji wyuczył się".

Z dzieła z r. 1570-go p. t. „Postępek prawa czartowskiego przeciwko narodowi ludzkiemu" dowiadujemy się, że „wielu jest w Polsce takich, co się w tych naukach czartowskich obierają, szkodzą duszy i ciału, i znałem takich wiele, zwłaszcza tych, którzy się wizjami nikczemnemi zwierciadłem parali (katoptromancja), szukając skarbów, albo wietrunków kruszcowych w ziemi" (str. 116). W innem zaś miejscu czytamy: „Druga nauka czarnoksięstwa jest, którą zowią teorgją (magja biała). Jej mistrz był Almadel. Tę to sobie mają za pobożną, gdyż w niej jest wiele imion i karakterów boskich i archanielskich. Ta chce wielkiej chędogości i dobrego żywota wiedzenia w swoich sprawach, aby ich dobry duch był posłuszen, chce chędowstwa na umyśle, w domie, w szaciech, w naczyniu, w ubierze, w piciu etc."

Pozostało także całe dziełko, poświęcone temu przedmiotowi i noszące tytuł: „Thesaurus Magicus domesticus sive approbatus niger libellus J. E. R. S. in extrema necessitate dicendus. Cracoviae post partum Salutis A. 1637". Bezimienny autor powiada, „że treść tego dzieła wyciągnął z ksiąg dawnych i własnego doświadczenia (sic), i że mimo prześladowań ogłasza ją drukiem, pragnąc przysłużyć się bliźniemu wiadomościami, których w przeciągu 37 lat praktyki czarodziejskiej nabył. Napomina ludzi, chcących z jego nauki korzystać, ażeby się z sobą porachowali i rozważyli, czy mają dosyć odwagi obcować z duchami, czy mają czyste sumienie i są ludźmi bez zmazy, i zapewnia, że jeśli odpowiedzą tym warunkom, mogą bezpiecznie oddać się czarodziejskiemu rzemiosłu i wiele przezeń nagromadzić skarbów". (Por. Maciejowski „Piśmien." I, 260). Potem następują przepisy identyczne niemal zupełnie z temi, jakie zawierają wszystkie pisma, poświęcone magji (Philosophia Occulta, Magia naturalis et innaturalis, Praxis magica Faustiana, Speculum Josephi, Clavicula Salomonis, Ars Almadel, Opus majus, Magia ceremonnialis, Magia amatoria, Pseudomonarchia Daemonum, Pneumatologia occulta i inne).

Dalej zaś bezimienny autor opowiada, „że duch pokazuje się najczęściej w postaci ludzkiej, to jako strzelec, to chłop, młynarz, lub nawet satyr leśny. Bywa niekiedy, że jego przybycie poprzedza wicher, lub skrzypienie zawiasów u drzwi i okien[1]). Dobrze jest przed

[1]) Papus opowiada, że paryskie Tow. stud. ezoterycznych od r. 1891 robi ciągle próby ewokacyj magicznych według średniowiecznego ceremonjału i że otrzymało dość ciekawe rezultaty: pojawianie się mglistych widm, hałasy, stuki, zimne powiewy etc. (Magie Pratique str. 469—473).

rozpoczęciem ewokacji zwierzyć się księdzu i wysłuchać Mszy Świętej, tym sposobem bowiem uniknie się łatwiej niebezpieczeństw, grożących duszy i ciału zaklinacza. Prócz tego, znano u nas okultystów obcych. Stryjkowski wspomina o Agrippie, a Stanisław z Gór Poklatecki polemizuje z jego antydemonicznemi poglądami na czary: „Przecie Cornelius Agrippa, wszech czasów kacermistrz, z Janem Wieriusem, uczniem swym, w księgach swych o czarciech z pośpiechem piszą, że baśnią i zmyśleniem być mienią powieści i pisma wszystkie o latawcach (inkubach); tejże omylności i błędu pomagał tym dwiema Cardanus". (Pogrom czarnoksięskie błędy, latawców zdrady i alchimickie fałsze jako rozprasza St. Pok., w Krakowie 1595).

Wszystko to świadczy, że się u nas kwestją magji i okultyzmu[1]) zajmowano, czyli, że istniał i wśród społeczeństwa polskiego grunt, na którym mógł wyrosnąć czarodziej w rodzaju niemieckiego Fausta. Bardzo nawet możliwe, że tym czarodziejem był Twardowski; to jednak, co o nim i jego sztukach opowiadają, jest świetnym materjałem dla poematu, lub powieści fantastycznej, ale nie wchodzi prawie wcale w ramy znanego nam dzisiaj

[1]) Co do kwestji czarów niższego rzędu, czarów, nie arystokratycznych, nie uczonych, lecz gminnych, prostych, chłopskich, to i te nie różniły się u nas prawie niczem od czarów w całej Europie zachodniej, a specjalnie w Niemczech. „Ten sam tryb postępowania — powiada dr. Józef Rosenblatt—te same katusze, te same bajki, przez czarownice zeznawane, a nawet te same szczegóły schadzek (sobótek — sabbata sagarum) z drobnemi odmianami, spowodowanemi różnicą zwyczajów i poglądów miejscowych." [Czarownica powołana, przyczynek do historji spraw przeciwko czarownicom w Polsce (str. 24), Bibl. Um. Prawnych]. Bez kwestji, że forma procedury i natura powszechnych wierzeń odcisnęły swe piętno na charakterze czarów polskich, ale nie wynika stąd, żeby to było jedyną przyczyną identyczności objawów. Ta, jak wiemy, tkwi głębiej: w samej wewnętrznej istocie człowieka.

Jak zwykle u czarownic — dla których tłem był zawsze i wszędzie demoniczny erotyzm — inkubat odgrywa w procesach naszych dominującą rolę. Cała różnica w tem, że na zachodzie Europy amant piekielny przybierał imię Leonarda, Hansa, Hölderlina, u nas zaś zwał się Turzem, Rokickim, Rogalińskim, Trzcinką, Janem i t. p. Z temi to demonami „zażywały czarownice wszeteczeństwa brzydkiego." Poza tem zajmowano się głównie szkodzeniem zapomocą czarów, rzucaniem uroków, sprowadzaniem burz i gradów etc. Mniemano jednak, że osoby pobożne mogą przeciwdziałać sile demonów. „Pani Pstrokońska, pacierzami karmiona i postem, krzyżem rozpędzała nawałnice i chmury." Podobną władzę przypisywano zdawna ascetom i mistykom wszystkich narodów. — „Co się tknie ciał ludzkich — powiada autor „Czarownicy powołanej" — mogą je djabli z miejsca na miejsce przenosić, bo są duchowie mocni, acz te przenosiny nie zawsze się odprawują, jako nie zawsze i bankiety, tańce, pokłony djabła; często takie niewiasty djabeł oszukiwa, tak im fantazję, którą zwą imaginativam, omami i wy-

medjumizmu. Pierwotne jądro faktyczne starło się i zmalało, pod wpływem czasu, a dokoła pozostałego źdźbełka jeden wiek po drugim układał szeregi warstw napływowych, rozmaitego pochodzenia i charakteru.

2.

Pierwszą, bardzo zresztą ogólnikową, wzmiankę o Twardowskim spotykamy w „Dworzaninie" Górnickiego. Ponieważ „Dworzanin" ukazał się w r. 1566-ym, biografja zaś Fausta dopiero roku 1587-go, niema więc zasady przypuszczać, żeby Twardowski był tylko fantazyjną kopją niemieckiego czarnoksiężnika. Musiał on niewątpliwie istnieć i działać, ale znacznie wcześniej od Górnickiego (1527 — 1603), gdyż humanista polski wspomina o nim w anegdocie, odgrywającej się za „starego" króla (Zygmunta I-go, 1506 — 1548), już jako o osobie, pochodzącej z dawniejszej epoki. — Pierwszym, który spisał część gawęd o Twardowskim, był lekarz Zygmunta III-go, Possel (Compendium historiae Possellianae — rękopis). Tam to znajduje się opowieść o wywołaniu ducha Barbary Radziwiłłówny. Otóż podobne historje i legendy łączą się z imieniem każdego prawie sławniejszego

razi na niej te rzeczy, czego one przed zaśnięciem pragnęły, jakoby to rzeczywiście robiły, że też ocknąwszy się za rzecz prawdziwą opowiadają chlubnie. To jednak dokładam, że takie przenosiny (powietrzne) na czas p r a w d z i w e bywają." Z prób używano głównie pławienia. Niejaka Anna Jedynaczka, oskarżona, jak się zdaje, niewinnie o złośliwe czarownictwo, na zapytanie, co ją do tego przywiodło, odpowiada: „To, żem p ł y w a ł a, ale nie wiem, czemu!" Skazana na śmierć, zawołała z boleścią: „O w o d o, w o d o, tyś mnie niesprawiedliwie o s ą d z i ł a." To świadczy, że oskarżona, czując nawet swoją niewinność, czuła zarazem, że jakiś nieznany czynnik sprowadził na nią najzupełniej r e a l n e pozory grzechu. Jedynaczka była prawdopodobnie medjum i pływała po wodzie, jak Jasnowidząca z Prevorst, oraz wiele innych somnambuliczek. A ponieważ pływała naprawdę i mimowoli, nie ma więc żalu do sędziów, trzymających się litery prawa, jeno narzeka na zdradliwy żywioł wodny, który ją wydał w ręce kata. O tem, że przyczyna tkwiła w jej własnym organizmie, nie wiedziała naturalnie ani sama oskarżona, ani ci, którzy ją na stos posłali. Milewski wspomina także o p r ó b i e w a g i: gdy obwiniona l e k k ą się okazała, tem samem s p o s o b n ą d o u n o s z e n i a się w powietrzu — była winną.

Rozpowszechnionej wielce na Zachodzie próby igielnej (Nadelprobe), polegającej na wyszukiwaniu tak pospolitych u histeryczek znieczuleń skóry (stygmata djabelskie), zdaje się, że u nas nie znano. Milewski („Pamiątki historyczne krajowe," 1848) podaje jeszcze jeden interesujący protokół z roku 1648, który opiewa, że Anna Bogdajka, poddana torturom, z a s n ę ł a, a gdy ją pytano: „A ś p i s z, Anno?" — odpowiadała: „A ś p i ę" i mówiła dalej o Łysej Górze i t. p. Mamy tu najwyraźniejszy wypadek snu somnambulicznego, wywołanego prawdopodobnie gwałtownem wzruszeniem i przestrachem. Analogiczne wypadki nierzadko się przytrafiały, zarówno w dziejach cza-

czarnoksiężnika. Luter opowiada, że opat Trithemius wywołał na dworze cesarza Maksymiljana I-go cień małżonki jego, Marji Burgundzkiej, oraz innych znakomitych osób. Wier, którego znano u nas, a z którym Poklatecki, jak wiemy, polemizował o teorję czarów, powtarza ten sam wypadek, nie wymieniając czarodzieja, lecz określając go pogardliwie nazwą: „m a g u s i n f a m i s". Zdaniem Kiesewetter'a, ów „magus infamis" był to nie kto inny, jeno Faust, o którym stare biografje głoszą, z małemi zmianami, prawie to samo. Owóż, ponieważ Twardowski nie mógł żyć później, niż za Zygmunta Starego, cała więc historja o wywołaniu ducha królowej Barbary winna być uważana za apokryf, skomponowany według wzorów obcych. To samo można powiedzieć i o bajce, dotyczącej cudownego odmłodzenia polskiego czarnoksiężnika. Maciejowski (Piś. I, 258) dowiódł, że zaczerpniętą ona została z dzieła Albrychta Radziwiłła „Discurs nabożny" (1635), gdzie znajduje się legenda o Marchionie, Hiszpanie, który, zamyślając zostać nieśmiertelnym, kazał się słudze swemu na sztuki posiekać i w stajni pochować, etc. Wszystko to przylepiło się zczasem do popularnej osoby maga naszego.

rownictwa, jak wogóle w dziejach mistycyzmu wszystkich narodów ziemi. Częste były również wypadki opętania, nawet masowego (W Korczynie 1652 r. połowa mieszkańców „broiła dziwy" za sprawą szatana). Na nieszczęście, materjał historyczny, dotyczący rozwoju czarownictwa u nas, spoczywa dotąd w archiwach, i dlatego niewielką tylko liczbę faktów charakterystycznych mogliśmy tutaj przytoczyć. I ta drobniutka ilość atoli wystarcza najzupełniej do wykazania, że były to rzeczy najściślej podchodzące pod znany nam t y p objawów, zawsze stały i niezmienny w swoich podstawowych rysach.

Prócz wymienionych już uprzednio dzieł o czarach i magji, istniało ich jeszcze wiele: „Uwijały się — powiada ks. Gabryel Leopolita—w w. XVI liczne pisma z charakterami czarnoksięskiemi i zaklinaniami." Oto kilka z nich, mało znanych: „Piotra Sarjusza z Pacanowa" (1527) — tytułu nie mogłem odnaleźć — oraz Lubomilczyka Polaka, p. t. „Monotessaron." Dalej, pisali o tym przedmiocie Samuel z Lublina, Opatowjusz, Proboszczewicz, wieszczbiarz nadworny Zygmunta Augusta; Podworzecki (Wróżki, 1589). Wydano także słynny „Młot na czarownice" w przekładzie Ząbkowicza, sekretarza księcia Ostrogskiego. O „Czarownicy powołanej" mówiliśmy wyżej; Stanisław Duńczewski (w kalendarzu 1759); ks. Chmielowski „Nowe Ateny" (1745) i t. d. W nowszych czasach pisali o czarach w Polsce, głównie ze stanowiska historyczno-prawno-obyczajowego: Maciejowski, Berwiński „Studja o gusłach, czarach i przesądach ludowych" (1862), Dr. Rosenblatt „Czarownica powołana" (1883), Aleksander Świętochowski „O prześladowaniu djabła w Polsce," Przegląd Tyg., 1877, Nr. 2—5), Władysław Smoleński „Wiara w życiu społeczeństwa polskiego w epoce Jezuickiej" (1883), Dr. Adolf Rothe „Rys dziejów psychjatrji w Polsce" (1893). Surowy materjał rozrzucony jest po licznych zbiorach podań, guseł i zabobonów ludowych.

Motyw o skutecznej pomocy Najświętszej Marji Panny spotyka się bardzo często w legendach o sojusznikach szatana. Pisaliśmy o tem obszerniej na innem miejscu [1]). Zdaniem Maciejowskiego (Piś. III, 635), do opowiadań o Twardowskim dostała się i wsiąknęła ta rzecz w dość szczególny sposób. Imiennik czarnoksiężnika, poeta, Kacper Twardowski, wydał w 1628-ym r. „Pochodzenie miłości Bożej z pięciu strzał ognistych", gdzie, między innemi opisuje, że raz, kiedy

Noc była chmurna, a mrok ciemnooki,
Głową o same tykał się obłoki.
Z lasów pobliższych wiatry powstawały,
Które gwałtowne wichry pobudzały, i t. d.

W tych okolicznościach ujrzał autor szatana, który, pospołu z całym rojem poczwar straszliwych, zgubić go pragnął. Przerażony poeta wezwał pomocy N. M. Panny i Aniołów Świętych, i piekło straciło moc swoją i odstąpiło od niego. Bardzo być może, iż podobieństwo nazwiska i sytuacji przyczyniło się rzeczywiście do wprowadzenia tego motywu do cyklu podań o czarnoksiężniku Twardowskim, któremu niekiedy nadają nawet i imię Kacpra.

Piękną i tak czysto lokalną, napozór, opowieść o dotrzymaniu słowa, verbum nobile, danego przez szlachcica szatanowi, odnalazłem, niestety, w starym „Faustbuchu". Czarnoksiężnik niemiecki, nagabywany przez jakiegoś mnicha, by zerwał pakt z djabłem, odpowiada: „Przyrzeczenie moje wiąże mnie zbyt ściśle. Byłoby to niehonorowo i niechwalebnie, gdyby ktoś mógł o mnie powiedzieć później, iż postąpiłem wbrew temu, com własną krwią napisał i przypieczętował. Jeżeli djabeł uczciwie dotrzymywał tego, co mi obiecał, to i ja pragnę także dotrzymać uczciwie, co mu przyrzekłem i podpisałem". Jest to, jak widzimy, zupełnie to samo, co podaje legenda o Twardowskim, wyrażone tylko w sposób mniej efektowny.

W legendzie polskiej motyw ten rozrósł się we wspaniałą scenę dramatyczną, pełną poezji i charakteru; w źródle niemieckiem brak tych wszystkich literackich akcesorjów i dodatków, ale samo jądro etyczne istnieje już w całości: mieszczańska rzetelność Fausta nie ustępuje w niczem szlacheckiemu honorowi Twardowskiego.

Użycie ochrzczonego niemowlęcia za tarczę przeciwko potęgom piekielnym jest zapożyczone — według p. Ernesta Sulimczyka Świeżawskiego — ze starej legendy o Duninie, który, proszony na ojca chrzestnego przez

[1]) Por. „Djabeł w poezji" (str. 58—63). Tam również (str. 126—129) opracowaliśmy literacką stronę legendy i charakteru Twardowskiego.

Wołodora, porwał go zdradziecko jako zakładnika [1]). Opowieść tę, po odpowiedniem zmodyfikowaniu, wpleciono w wieniec podań o czarnoksiężniku naszym.

Analogję do słynnej karczmy „Rzymu", skąd bies ma, według litery cyrografu, prawo porwać czarodzieja, spotkałem w legendzie o Papieżu Sylwestrze II-im (Gerbercie), który zastrzegł sobie również przywilej korzystania bezkarnie z pomocy szatańskiej dopóty, póki nie odprawi mszy w Jerozolimie. Nie mając wcale zamiaru udawania się do Świętego Miasta, żył Sylwester bez troski; ale kiedy pewnego dnia odprawiał mszę w innej, niż zwykle, kaplicy, rzuciła się na niego gromada djabłów, wołając, że mają do tego prawo, gdyż kaplica owa nosi miano „Jerozolimy". Zresztą, podejścia i wykręty, oparte na wyzyskiwaniu niedokładności tekstu umowy, należą do rzeczy bardzo rozpowszechnionych w literaturze satanicznej.

Obok tylu pożyczanych, istnieje w opowiadaniu o Twardowskim cały szereg motywów oryginalnych, jako to: zniesienie do Olkusza srebra z całego kraju; postawienie Skały Sokolej cienkim końcem na dół; przeniesienie wielkiego kamienia pod Czerwińskiem z miejsca na miejsce; wykopanie w ciągu jednej nocy stawu pod Knyszynem, i t. p. Jaką drogą te lokalno-prowincjonalne klechdy weszły w skład cyklu legend o Twardowskim, trudno dzisiaj wykazać. Z kwestją, o którą nam w niniejszej pracy szczególnie chodzi, niewiele one mają związku, i dlatego możemy je pominąć milczeniem.

Po odtrąceniu tego wszystkiego pozostaje jeszcze kilka ogólnikowych wzmianek o tem, że Twardowski „latał po powietrzu bez skrzydeł, jeździł na malowanym koniu, lub kogucie, pływał po Wiśle wstecz wody bez wiosła i żagli i t. p." Wszystkie te „cuda" dałyby się od biedy podciągnąć pod znane nam kategorje objawów medjumicznych, lub sugestyjno-hipnotycznych, gdyby nie to, że niedokładność opisu walczy w nich o lepsze z przesadą poetyczną, na którą się składała wyobraźnia kilku pokoleń. Słowem, odwracając to, co Świętochowski wyrzekł o dziejach Ikara, Syzyfa i innych symbolicznych mitach, że „wszystko w nich jest prawdziwe, prócz samego faktu", możnaby powiedzieć o historji Twardowskiego i wielu legendach tego samego typu, że nic w nich niema prawdziwego, prócz faktu, którego niepodobna prawie odgrzebać z pod bujnej wegetacji fantastycznych dodatków i przeobrażeń.

[1]) Por. Przyczynek do studjów nad badaniem o Twardowskim. „Bibl. Warsz.," 1875, sierpień.

Jedyną rzeczą, która — gdyby udało się dowieść jej autentyczności — zasługiwałaby na pewną uwagę, jest zwierciadło metalowe, znajdujące się w Węgrowie na Podlasiu i uważane za pamiątkę po Twardowskim [1]).

Zwierciadła podobne odgrywały, jak wiemy, niemałą rolę w magji, służyły bowiem, razem z kryształami, kulami szklannemi i naczyniami wypełnionemi wodą i t. p., do wywołania pewnego rodzaju „duchów" wróżących (katoptromancja, krystalomancja, hydromancja, etc.). Mag, wpatrując się przez czas dłuższy w błyszczącą powierzchnię, dostrzegał w niej obrazy miejscowości oraz osób, z któremi się porozumiewał i które mu odpowiadały jakoby na zadane pytania. Był to rodzaj subjektywnej wizji o specjalnym i zawsze, mniej więcej, jednakowym charakterze i przebiegu. Przynajmniej opowiadania o doświadczeniach tej kategorji, robionych dawniej w Europie (John Dee), brzmią bardzo podobnie, identycznie niemal z opisami współczesnych podróżników, którzy robili obserwacje w Azji, Afryce, Ameryce i Australji, gdzie błyszczące kamyki i kryształy odgrywają wielką rolę we wróżbiarstwie dzikich [2]).

Otóż, po Twardowskim, niestety, pozostało tylko martwe narzędzie, ale niema nigdzie najmniejszej wzmianki o tem, w jaki sposób czarnoksiężnik tem narzędziem się posługiwał i jakie osiągał rezultaty. Wobec braku podobnych informacyj, pamiątka ta, gdyby nawet okazała się autentyczną, niewiele nas nauczy, gdyż w magji, jak wiemy, znaczyła tylko osoba i energja psychiczna czarodzieja, nie zaś przybory i ceremonje, bez których wyćwiczony w swej sztuce adept doskonale się obchodzić umiał, nie były to bowiem machiny, produkujące jakąś siłę, lecz akcesorja pomocnicze, ułatwiające magowi zapadanie w stan koncentracji wewnętrznej, wiodący do ekstazy.

Reasumując teraz wszystko, cośmy mówili o Twardowskim, musimy dojść do przekonania, że, jakkolwiek wyobraźnia ludu umiała z bardzo różnolitego materjału wytworzyć najzupełniej jednolitą, interesującą i pełną

[1]) Świadczyć ma o tem napis, znajdujący się na zwierciadle:
Luserat hoc speculo magicas Twardovius artes,
Lusus ad iste Dei versus in obsequium est.
(Por. Wójcicki „Klechdy"). Czy zwierciadło to znajduje się jeszcze w Węgrowie, nie jest mi wiadomo. Księga (Liber magnus), przypisywana Twardowskiemu, jest dziełem Pawła z Pragi, zwanego Zidek. Dowiódł tego Bandtkie w „Hist. bibljoteki i uniwers. Jagiel."

[2]) Opowiadano nam, że w jednej wsi pod Grodziskiem mieszka owczarz, który „pokazuje" swoim klientom przyszłość w żwierciadle, utworzonem przez powierzchnię wody, nalaną do dużej balji. — Londyńskie Tow. badań psychologicznych robiło sporo ciekawych doświadczeń nad wpatrywaniem się w kryształy (cristall-gazing). Sprawozdania o tem mieszczą się w „Proceeding'ach."

charakteru postać, mimo to jednak czarodziej polski, świetny, jako typ literacki, nie posiada żadnego prawie znaczenia dla historji magji i medjumizmu, gdyż za mało pozostało po nim śladów.

Więcej daleko wiemy o starszym o trzynaście wieków Apolonjuszu z Tyany i jego „cudach", lepiej znamy istotę magji neoplatoników i kabalistów, niżeli żywot i sprawy naszego współziomka. Dlatego, radzi nieradzi, musieliśmy wysunąć na pierwszy plan postacie mniej nas może obchodzące, ale zato podatniejsze do naukowego badania. W każdym razie, zarówno z podań o Twardowskim, jak i z innych danych, możemy wyciągnąć ogólnikowy wniosek, że kwestja magji była dawniej u nas, jak i w całej Europie, kwestją dosyć żywotną.

O EUSAPJI PALLADINO I MEDJUMIZMIE

(Wrażenia i uwagi naocznego świadka).

1.

Cud nie stoi nigdy w sprzeczności z naturą, jeno z tem, co n a m jest o naturze wiadomem.

(Ś-ty Augustyn De Civitate Dei.)

Les bornes du possible reculent... rien ne sert mieux le progrès qu'une découverte contraire aux théories régnantes.

(Ochorowicz De la suggestion mentale.)

Si l'on ne tentait jamais l'impossible, on ne connaitrait jamais les bornes du réel.

(Paulhan.)

Validius est naturae testimonium quam doctrinae argumentum.

(Ś-ty Ambroży.)

Ponieważ sprawozdanie to musi z konieczności nosić charakter podmiotowy, uważam za właściwe zaznajomić czytelnika z nastrojem mego umysłu w chwili, kiedym szedł po raz pierwszy oglądać objawy, wywoływane przez słynne medjum neapolitańskie. Cztery wyżej podane cytaty, zaczerpnięte z dzieł bardzo różnej natury, określają, zdaniem mojem, wybornie stanowisko, jakie człowiek bezstronny względem każdej nowej prawdy zająć powinien. „Cud nie stoi nigdy w sprzeczności z naturą — powiada Św. Augustyn, — jeno z tem, co n a m o naturze jest wiadomem". Historja każdego odkrycia i wynalazku przekonywa nas o tem dowodnie. To, co wiemy, jest tak małem w porównaniu z tem, czego nie wiemy, że żadna niespodzianka dziwić nas zbytecznie nie powinna. Niedość na tem jednak, i to bowiem, cośmy już poznali, znamy tylko powierzchownie, zgruba: wewnętrzna istota rzeczy jest i pozostanie dla nas „niepoznawalną". Czyż to dowodzi jednak, że jej niema? Byłby to wniosek godny rozumu strusia! Dokoła nas zachodzą co chwila miljony i miljardy najrozmaitszych procesów, których najsubtelniejsze nawet aparaty pochwycić i zanotować nie

zdołają. Gdybyśmy posiadali jeden zmysł mniej, nietylko żebyśmy nie znali bardzo wielu wrażeń, ale nawet nie przyszłoby nam do głowy podejrzewać ich istnienia; jeden zmysł więcej natomiast — otworzyłby przed nami nowe horyzonty myśli i uczucia, i zmieniłby całkowicie postać n a s z e g o świata. Mówię n a s z e g o, bo to, co my znamy, nie jest światem b e z w z g l ę d n y m, światem „samym w sobie", lecz n a s z e m wyobrażeniem o świecie. „Wyobrażeniem" istoty dwunożnej o pięciu lichych zmysłach, zamieszkującej jedną z podrzędnych planet systemu słonecznego i nie mającej dokładnego pojęcia, ani o tem, co jest nieskończenie wielkiem (wszechświat), ani o tem, co jest nieskończenie małem (atom). Stosunek umysłowości człowieka do wewnętrznej istoty zjawisk da się najlepiej uplastycznić zapomocą obrazu, będącego tylko rozszerzoną modyfikacją znanej platońskiej paraboli o „skrępowanych mieszkańcach groty" i „cieniach przedmiotów". Wyobraźmy sobie pokój, w którym jedna ściana zrobiona jest z tafli zwierciadlanej, obwieszonej dokoła nieprzezroczystą draperją, tak, że tylko w samym środku przegląda mały kwadracik lustra. Przed tą ścianą siedzi grono ludzi, zbudowanych w tak szczególny sposób, że nie mogą spojrzeć poza siebie, o wszystkiem więc, co się za ich plecami dzieje, dowiadują się, obserwując odbicie przedmiotów w dostrzegalnym kawałku zwierciadła. Otóż ci nieszczęśliwi ludzie — to my, przedmioty stojące i poruszające się za nami — to i s t o t a rzeczy. Zwierciadło wyobraża naszą świadomość, a zjawiające się w niem i niknące obrazy — to nasz świat, zwany przez niedokładność „realnym". Z ruchu i położenia zwierciadlanych obrazów możemy wyciągać pewne wnioski o naturze przedmiotów rzeczywistych, istniejących w głębi pokoju, ale będą to tylko wnioski hipotetyczne.

Owóż przypuśćmy, że z ustronnego kąta, który się n i e o d b i j a w obserwowanym przez nas kawałku lustra, rzuci ktoś piłkę w drugi, tak samo położony kącik pokoju. Patrząc w zwierciadło, zauważymy przedmiot, przelatujący w powietrzu, ale ani przyczyny ruchu, ani jego celu nie dostrzeżemy. Ponieważ będzie to pozornie sprzecznem z codzienną obserwacją, fakt podobny zadziwi wszystkich i zrodzi w ich umysłach tysiące przypuszczeń. „To cud" — zawołają widzowie bezkrytyczni i obdarzeni żywą imaginacją; „to złudzenie" — krzykną zimni sceptycy. Jeżeli jednak wśród tego grona znajdzie się umysł dość spokojny na to, by się nie poddać ślepo wrażeniu, a dosyć śmiały na to, by nie wierzyć ślepo rutynie, zacznie on rozumować w ten sposób: „Widziałem sam, widzieli i inni, zjawisko więc nie może być złudzeniem, zwłaszcza, że powtarza się od czasu do czasu; z drugiej strony znowu wiem, że bez przyczyny niema skutku, szukajmy więc przyczyny. Zjawisko ukazuje się, dajmy na to, z prawej strony i dąży ku lewej; spróbujmy unieść lekko, albo przedziurawić, nieprzezroczystą draperję,

otulającą widoczny dla nas kawałek zwierciadła, a może się czegoś dowiemy".

Jeżeli nasz mędrzec będzie równie energicznym w czynie, jak w myśli, i świętokradzką dłonią uniesie, albo rozedrze kraj opony, zasłaniającej skrytą przed oczyma obecnych część zwierciadła, dostrzeże prawdopodobnie obraz ręki, która rzuciła piłkę. Jeżeli, zdobywszy tę nową prawdę, nie zachowa jej dla siebie, lecz zechce się jej treścią podzielić z innymi, wszyscy ogłoszą go początkowo za zbrodniarza, lub warjata, który, djabli wiedzą poco, dziurawi i niszczy piękną ramę dokoła lustra. Kiedy jednak w ślady pierwszego śmiałka wstąpi drugi, trzeci, czwarty, i kiedy pas tkaniny, otaczającej widoczny kwadracik lustra, zmieni się w — łachman, mieszkańcy pokoju, nie mogąc patrzeć na coś podobnego, wydelegują uczonego tapicera, który dużemi nożycami obetnie wiszące dokoła szmaty i doprowadzi draperję do dawnego porządku i symetrji, z tą różnicą jednak, że, jeżeli poprzednio widoczny był jeden łokieć kwadratowy zwierciadła, to teraz, po usunięciu strzępów i wyrównaniu dziur, błyszczeć będzie przed oczami widzów powierzchnia d w a r a z y większa. Rzecz prosta, że w zwiększonej w ten sposób powierzchni odbije się odpowiednio zwiększona ilość przedmiotów, czyli że i wiedza mieszkańców pokoju wzrośnie. Teraz zrozumiemy łatwo, co miał na myśli Ochorowicz, mówiąc, że „granice możliwego rozszerzają się ciągle", oraz, że „nic tak nie sprzyja postępowi, jak odkrycie, s p r z e c z n e z panującemi teorjami". I zdanie Paulhana: „gdybyśmy nie próbowali nigdy rzeczy niemożliwych, nie znalibyśmy nigdy granic rzeczywistości" staje się w tem oświetleniu zrozumiałem. Jeżeli wspomniane wyżej zwierciadło porównamy ze świadomością naszą, to krańce okalającej je opony wyobrażają p a n u j ą c ą doktrynę naukową, która w oczach większości powinna być nienaruszalną, choćby jej nawet przeczyły nowe fakty. Inteligentna mniejszość atoli nie ma obowiązku liczenia się z bezwładem umysłowym większości, bo, jak sprawiedliwie rzekł Ś. Ambroży; „stokroć więcej warte jest świadectwo natury, niżeli argument doktryny", natura bowiem jest w swojej istocie jedną i tą samą, doktryny zaś zmieniają się z dnia na dzień.

Zawróćmy teraz od rozumowań ogólnych do kwestji medjumizmu. Przypuściwszy, że fakty, niezgodne na pozór z tak zwanemi pompatycznie „prawami natury", są teoretycznie możliwe, czy istnieją one jednak rzeczywiście? Tak — odpowiedziałem sobie, zanim jeszcze ujrzałem cokolwiek na własne oczy. Fakty podobne istnieją, ponieważ widziało je kilkunastu uczonych, ludzi głębokiej wiedzy i dobrej wiary. A słusznie powiedział znany nasz przyrodnik, J. J. Boguski: „najpierwszym i najważniejszym obowiązkiem uczonego jest do najostateczniejszych krańców posunięty samokrytycyzm i sceptycyzm, a mówię to nie o tym n a m i ę t n y m k r y t y c y z m i e, który z zasady w s z y s t k o widzi z o d w r o t n e j strony, ani o tym s c e p t y c y z m i e, który p o d e j r z e w a d o b r ą w i a r ę i z d o l n o ś c i obserwacyjne k o l e g ó w, bo są to objawy n i e z n a n e n a w y ż s z y c h s z c z e b l a c h pracy naukowej, lecz o tej ostrożności, która w rozumowaniu i wnioskach pozwala iść tylko tak daleko, jak daleko ścisła logika prowadzi". To, co obowiązuje „na wyższych szczeblach pracy naukowej", powinno tembardziej obowiązywać i ludzi przeciętnych, dlatego nie sądzę, by ktoś miał prawo podejrzywać Crookes'a, Zöllner'a, Lodge'a, Lombros'a, Richet'a, Schiaparalli'ego, Ochorowicza o złą wiarę lub nieumiejętność obserwowania. A ponieważ ci autorowie, oraz wielu innych uczonych, twierdzili, że zjawiska medjumiczne widzieli i badali, przyznaję, że, idąc je sam oglądać, nie miałem przeciw realności medjumizmu żadnych zgóry powziętych uprzedzeń.

2.

Po raz pierwszy widziałem Eusapję w dzień jej przyjazdu, i zrobiła na mnie wrażenie osoby prostej, żywej i szczerej. Ponieważ znany mi był dokładnie cały przebieg sprawy przyjazdu do Warszawy, wiedziałem, że zdecydowała się na to bardzo niechętnie, pod naciskiem listów Ochorowicza i perswazyj Siemiradzkiego, oraz że, zgodziwszy się, nie stawiała żadnych warunków, gotowa, jak zwykle, przyjąć, co jej dobrowolnie dadzą. Zaproponowano jej 1000 franków, czyli niecałe 400 rs., co, podzielone przez liczbę posiedzeń, daje cyfrę bardzo niewielką. Z tego wywnioskowałem, że nie jest chciwą i że nie umie, czy nie chce wyzyskiwać swojego „daru" i „sławy". Jest to wzgląd niemałej wagi, jeżeli bowiem przyjęlibyśmy hipotezę kuglarstwa, nie potrafimy jej nigdy połączyć logicznie z notoryczną i absolutną bezinteresownością medjum. Dowodów tej bezinteresowności zebrałem podczas pobytu więcej. Chętna i gorliwa wobec „profesorów", doktorów i literatów, odrzucała Eusapja wszystkie, nieraz bardzo korzystne, oferty osób prywatnych; nie pochodziło to jednak z obawy obcych kątów, temu bowiem przeczą fakty. Trzy razy (raz w mieszkaniu znanego warszawskiego lekarza, dr. X) odbywały się ekspertymenty u osób jej nieznanych i zawsze z b a r d z o pomyślnym skutkiem.

Na pierwszem prywatnem posiedzeniu znajdowało się kilku wybitniejszych przedstawicieli piśmiennictwa warszawskiego, usposobionych dość neutralnie, oraz jeden lekarz, traktujący tę sprawę z „urzędu", jako coś niezbyt jasnego i czystego. Według przyjętego zwyczaju, siadamy do stołu; a był to stół duży, czworonożny, ważący 25 funtów i pozbawiony zupełnie wystających poza nogi części blatu. Usiadłem koło Prusa, który, pragnąc mieć pewność, że nie podlegamy sugestji, położył na stół zegarek i co

chwila spoglądał na wskazówkę, komunikując nam jej położenie. Zbytecznem byłoby dodawać, że wszystko to odbywało się w pełnem świetle. Po kilku minutach energiczne podrygi stołu zmusiły mego sąsiada do zdjęcia zegarka z blatu, który po chwili wraz z nogami uniósł się w powietrze. Był to, tak zwany, fenomen „lewitacji", który powtórzył się jeszcze tego wieczoru kilkakrotnie, a który, w ciągu serji posiedzeń, obserwowałem sam z różnych stron i w różnych pozycjach 20 — 30 razy. Wygląda to, mniej więcej, tak: medjum siedzi po jednej stronie stołu, sąsiedzi z prawej i lewej strony trzymają swoje nogi na stopach Eusapji, a ręce jej ściskają w swych dłoniach; prócz tego, często ktoś trzeci kontroluje ręką oba kolana medjum. Stół, którego medjum, albo n i e d o t y k a wcale, albo też jedną — zwykle lewą — ręką n a c i s k a ku d o ł o w i, wznosi się, po kilku silnych wahaniach, na prawo i na lewo, do góry i wisi, oddalony od podłogi o 1 — 2 stóp, tak długo, że kilkakrotnie miałem czas położyć się na ziemi, by sprawdzić, że wszystkie cztery nogi są w powietrzu. Obserwowałem często umyślnie nogi stołu najbliższe medjum, a więc najbardziej podejrzane, otóż zawsze widziałem je wiszące swobodnie, bez żadnej podpórki. Jeden ze znanych lekarzy, który sam kontrolował medjum, zapytywany przeze mnie, czy jest pewny realności tego zjawiska, oświadczył mi, że nie wierzy ani na chwilę, by ręce i nogi medjum przyczyniały się mechanicznie do wywoływania tego faktu.

Widziałem kilkanaście razy stół, uniesiony w górę w chwili, kiedy medjum nie dotykało go się ani rękami, ani nogami, ani nawet suknią. Kilka razy lewitacja taka nastąpiła, kiedy medjum siedziało nie przy w ą s k i e j, lecz przy s z e r o k i e j stronie stołu... Kontrolując rękami nogi Eusapji, czułem w nich zawsze silne naprężenie i jakby hamowany gwałtem wysiłek do wykonania odpowiedniego ruchu, który jednak nigdy nie następował. Wysiłek ten zdawał się być proporcjonalnym do mocy zjawiska [1]).

Ciekawą odmianą tego fenomenu było dla mnie podnoszenie miniaturowego stoliczka, zrobionego z zapałek. Działo się to w obecności kilku tylko osób, przy świetle. Stoliczek, na który pierwszy raz zwróciłem uwagę

[1]) Dr. Higier powiada w sprawozdaniu (str. 1): „Raz jedyny widziałem lewitację stołu w następujących warunkach: Światło mniej więcej dostateczne. Medjum w b i a ł e j s p ó d n i c z c e, przy s z e r o k i e j stronie stołu. Kontrolerzy trzymali ręce swoje na kolanach medjum. Ja siedziałem v i s - à - v i s medjum. Naprężenie znaczne mięśni uda i goleni przy lewitacji, lecz b e z ś l a d u dotykania stołu." Fakt lewitacji b e z d o t y k a n i a przyznali nawet krańcowi przeciwnicy medjumizmu, pragnący wyjaśnić wszystko przyczynami mechanicznemi (ob. „Kurjer Warszawski" z końca 1893 i początku 1894 r.).

Eusapji, podskoczył ku jej palcom, jak kawałek żelaza ku magnesowi, potem, wywróciwszy koziołka w powietrzu, upadł na blat dużego stołu i wędrował za ruchem jej rąk, odległych o jakie 8 cali. Do tej samej kategorji zaliczyć należy inny ciekawy objaw, a mianowicie posuwanie się dużego stołu przy świetle do medjum. Stół, ważący 14 funtów i obstawiony instrumentami, zbliżał się wolno sam do naszego stołu i, zrobiwszy przeszło pół łokcia drogi, począł się sam oddalać. Trwało to tak długo, że osoby patrzące miały czas podzielić się swojemi wrażeniami. Żeby skończyć odrazu z objawami ruchowemi przy świetle, wspomnę tu o dzwonku, umocowanym twardo na kabłączku żelaznym i wprawianym w ruch b e z d o t y k a n i a. Doświadczenie to powtórzono później z bardzo pomyślnym skutkiem, przykrywszy cały aparat kloszem z cienkiej siatki drucianej. Byłyby to, mniej więcej, wszystkie objawy, występujące w świetle. Ciemność potęguje przedewszystkiem siłę tych objawów. Stół, unoszący się w świetle na pół łokcia, podniesie się w ciemności na łokieć i wyżej. Zjawisko, na które w świetle trzeba czekać kwadrans, występuje w ciemności po paru minutach. Prócz tego istnieje cały szereg fenomenów, obserwowanych w Warszawie jedynie w ciemności, chociaż, przy większej ilości posiedzeń tego samego kółka, mogą one pojawić się w świetle. Że jest to możebnem, dowodzi fakt, którego sam byłem świadkiem na ostatniem posiedzeniu. Idzie tu o tak zwane dotykania rąk niewidzialnych. Doświadczyłem tych dotykań na p i e r w s z e m posiedzeniu w c i e m n o ś c i. Trzymałem obie ręce medjum w moich rękach, a nogi Eusapji obejmowały silnie jedną z moich nóg. W takich warunkach byłem dotknięty kilkakrotnie w twarz, w tył głowy, biodro, a raz w drugą, oddaloną od medjum rękę, tworzącą z ręką J. A. Święcickiego tak zwany łańcuch! Dotknięcie to uczuliśmy obaj współcześnie z sąsiadem — nie była to więc halucynacja. Jak powiedziałem, zjawisko to występowało prawie ciągle w ciemności. Otóż na ostatniem posiedzeniu, kiedy ręce i nogi Eusapji kontrolowało dwóch lekarzy, jeden z nich dr. Ha. został dotknięty k i l k a k r o t n i e przy ś w i e t l e takiem, że w i d a ć było doskonale obie ręce medjum, trzymane przez sąsiadów, uniesione trochę ponad stołem. Dotknięcia tedy nie mogły być wykonane przez Eusapję.

Widziałem również bardzo wyraźnie, jak Bolesław Prus został pochwycony za rękę przez jakąś rękę dużą, l e w ą, w chwili, kiedy sam trzymał l e w ą rękę medjum, którego obie ręce zresztą były widoczne i kontrolowane. Fakt ten widziało współcześnie ze mną 5 osób przy świetle wystarczającem. Ręka dotykająca, którą widziano i w Medjolanie, unosiła

się swobodnie ponad głową medjum, była biała z niebieskawym odcieniem i zdawała się błyszczeć lekko [1]). Pojawienie się t. zw. zmaterjalizowanych rąk obserwował niejednokrotnie Crookes podczas posiedzeń z Homem. Ręce te, ujęte dłonią badacza, zdawały się tajać i rozpływać, niknąc w końcu bez śladu.

Wspomnę jeszcze o światełkach. Zjawisko to, widziane współcześnie przez całe grupy osób, przedstawia się tak: na ćwierć łokcia nad stołem, w odległości jakiego łokcia od medjum, pojawia się punkcik błyszczący, wielkości ziarnka fasoli, i, wzniósłszy się na wysokość oczu obecnych, znika, bez swędu i dymu. Raz jeden punkciki te uniosły się o parę łokci ponad głowę medjum i bujały w powietrzu. Kolor światła wydał mi się złotawo-niebieski, forma płomyka eliptyczna, gładka — bez strzępów i promieni, wydłużona niekiedy u dołu. W ciemności również, kiedy ręce i nogi medjum były kontrolowane, słychać było fortepian grający, oraz bardzo silne uderzenia w sam środek stołu. Czasami ciosy te uderzały w inny stół,

---

[1]) Posiedzenie to opisał Prus szczegółowo w „Kraju", Ochorowicz zaś w „Kurjerze Warszawskim" 1894 r. Nr. 21. Oto krótki wyjątek ze sprawozdania Ochorowicza:

„Po pewnym czasie, w szparze między firankami ukazała się nad głową Eusapji r ę k a, najwpierw niewyraźna i jakby kaleka, potem stopniowo o skończonych kształtach męskiej sporej dłoni. Powtórzyło się to pięć razy z wrastającą wyrazistością. Raz ukazała się inna ręka, znacznie mniejsza, trzymając chusteczkę śnieżnej białości.

W chwili, gdy ręka męska ukazywała się po raz szósty, Prus, który dla swobodniejszej obserwacji stał poza kołem, włożył swoją dłoń w otwór kotary i został uściśnięty palcami l e w e j ręki (którą widzieli wszyscy siedzący z lewej strony), gdy lewą rękę Eusapji trzymał wraz ze mną, a Święcicki był pewnym prawej. Zresztą lampa świeciła dostatecznie, żeby widzieć obie.

Następnie taż sama ręka cofnęła się i jeszcze raz dotknęła Prusa, w górze przez firankę.

Raz ręka (mniejsza), wychodząc z za portjery, poklepała medjum po głowie, przyczem wszyscyśmy słyszeli i widzieli uderzenie".

W sprawozdaniu komisji medjolańskiej czytamy:

„...W otworze firanki nad głową medjum zaczęło się coś ukazywać kilkakrotnie... p. Aksakow wsunął rękę i doznał dotknięcia palcami... p. Schiaparelli był kilkakrotnie i silnie dotykany przez firankę... Wkrótce ręka stała się wyraźniejszą... widzieliśmy pięść, która zwolna otworzyła się, ukazując pięć palców... Nie było najmniejszej wątpliwości: ręce Eusapji leżały przed nami na stole, trzymane przez sąsiadów... przed nią stała latarnia".

stojący opodal i obciążony instrumentami, które podskakiwały z brzękiem [1]). Dość rzadko, ale zawsze kilka razy, udało mi się słyszeć silne klaskanie w dłonie — do czego potrzebaby mieć obie ręce wolne! — oraz przytykanie, jakby palcami.

Raz odgłos ten rozległ się nad samem uchem, tak, że czułem prawie wibrację powietrza. Medjum wtedy leżało nieprzytomne, nawznak, głowa jego spoczywała na kolanach Prusa, jedną z rąk trzymałem ja, a drugą Siemiradzki, nogi zaś kontrolowali Ochorowicz i jeden z lekarzy.

Do bardzo ciekawych również należy wywoływanie znaków na papierze, stole, mankietach obecnych i t. p. bez dotykania, lub też przy dotykaniu palcami, nie medjum, lecz któregoś z uczestników.

W mojej obecności medjum, pociągając palcami d-rów H. i D. po mankietach d-ra M., wywołało na nich kilka grubych linij. Innym razem wywołało na mankiecie jednego z obecnych znak czerwony, ruszając, przy świetle, ręką z odległości dwóch łokci.

Lewitację medjum na stół obserwowałem tylko zdaleka. Raz jednak byłem świadkiem wzniesienia się medjum w powietrze na środku pokoju, bez ż a d n e g o p o d p a r c i a. Medjum, znajdujące się w stanie t. zw. „transu", unosiło się stopniowo p o w o l i i lekko w górę (w pozycji stojącej) i równie lekko i wolno opadało na dół. Sprawiało to wrażenie, jakby medjum ktoś dźwigał i opuszczał. Zawiśnięcie w górze trwało tak długo, że można było przeciągnąć swobodnie ręką pod stopami medjum, aby stwierdzić, że istotnie nie dotyka ono absolutnie podłogi. Wysokość wzniesienia wynosiła kilka cali. Fakt ten powtórzył się ze cztery razy z rzędu.

Sądzę jednak, że czas już zakończyć ten suchy regestr objawów. W kwestji podobnego rodzaju stanowi bowiem nie ilość, lecz jakość. Jeden objaw, nie budzący podejrzeń, więcej jest wart, niż setka efektownych, ale wątpliwych (a są i takie) sztuczek.

Czy mam prawo atoli uważać którykolwiek z wyliczonych objawów za realny? Sądzę, że tak. Dlaczego? — bom go czuł, widział, obserwował

---

[1]) W jednym ze sprawozdawczych artykułów Ochorowicza czytamy:

„Eusapja wyciągnęła stopy przed siebie, oparła je na moich kolanach (tak, że stóp jej mógł dotykać jednocześnie i p. Ign. Matuszewski, siedzący najdalej od firanki) i zawołała:

— Patrzcie, uderzam w stół lewą nogą!

To mówiąc, uderzała nogą w moje kolano, a jednocześnie, całkiem współcześnie, r o z l e g a ł y s i ę z a k o t a r ą, w o d l e g ł o ś c i d w ó c h m e t r ó w, s i l n e u d e r z e n i a, j a k b y n o g ą p o s t o l e, k t ó r y s t a ł w g ł ę b i p o d ś c i a n ą, z a p l e c a m i m e d j u m.

Powtarzało się to kilka razy w różnem tempie".

po razy kilka, w warunkach, wyłączających, zdaniem mojem, wszelką możliwość oszustwa. Mogę się mylić, boć przecie „errare humanum est", ale dopóki mi nie wskażą sposobu, w jaki, w podobnych warunkach, objawy te wywołać można, muszę pozostać przy swojem. Milczeć zaś dlatego, że to się komuś nie podoba, nie widzę racji. Wszelkie zaprzeczanie teoretyczne, oparte jedynie na rozumowaniu, nie wytrzymuje krytyki. Logika czysta — to martwy instrument, którego można używać źle, albo dobrze; to naczynie puste, w którem może się mieścić zarówno wino, jak i woda. Zaciekłe przeczenie czemuśkolwiek, niepoparte dokumentami, jest równie bezkrytycznem, jak ślepa, naiwna wiara. Ależ przecie podniesienie stołu narusza prawo natury! Dlaczego? Alboż to raz unosiliśmy sami stoły w powietrze! Tak, ale myśmy to czynili rękami. Alboż kto twierdzi, że wobec Eusapji stoły podnoszą się same, bez pomocy zewnętrznej? Juścić coś je podnosić musi, bo inaczej stałyby spokojnie w miejscu. Wszystkie te zjawiska mają swoją przyczynę i znajdują się niewątpliwie w najzupełniejszej zgodzie z prawami mechaniki. Że ta przyczyna działa w sposób niedostrzegalny dla nas — to inna kwestja. Ale w równie niedostrzegalny sposób magnes przyciąga żelazo, w równie niedostrzegalny sposób balon zostaje uniesiony w górę, drwiąc napozór z prawa Newton'a! Że my dzisiaj wiemy, mniej więcej, jak się to dzieje, także nie dowodzi niczego. Opowiedzmy o balonie jakiemuś dzikiemu, a na zasadzie logiki i obserwacji uzna nas za łgarzy, albo — idjotów.

Znaną jest anegdota, autentyczna podobno, o wypadku, jaki się zdarzył pewnemu podróżnikowi z jakimś królikiem afrykańskim. Ten ostatni wypytywał troskliwie pierwszego o życie i zwyczaje europejskie i nie dziwił się niczemu; kiedy jednak podróżnik opowiedział mu, że woda w Europie staje się niekiedy tak twardą, iż po niej mogą jeździć ładowne wozy, Murzyn wpadł w wściekłość i, przypuszczając, że z niego zadrwiono, kazał gościa zabić i upiec na kolację. I cóż ten nieszczęśliwy był winien temu, że jego dziki gospodarz nie widział nigdy lodu? I cóż, dodam teraz, jestem winien ja, lub mnie podobni, że ci, co nam wymyślają, nie widzieli zjawisk medjumicznych? No, ale Murzyn nie umiał czytać i nie miał książek, większość oponentów atoli mogłaby się poinformować, gdyby tylko chciała. Wzruszanie ramionami na prace i badania Crookes'a, Gibier'a, Zöllner'a, Wallace'a, Richet'a, Myers'a, Lodge'a, Schiaparelli'ego, Lombros'a, Ochorowicza, Aksakowa i t. p., dowodzi, że dzieła tych badaczy nie są teoretycznym przeciwnikom medjumizmu znane. Gdyby bowiem przeczytali chociaż paru z wymienionych autorów, protestowaliby nie w sposób ogólnikowy, lecz krytykując podane przez nich fakty konkretne. Z tem się nie spotkałem nigdy i nigdzie, a na gołosłowną frazeologję mogę

odpowiedzieć także — wzruszeniem ramion, i sądzę, że mam do tego prawo. Faktem jest, że nie było jeszcze wypadku, aby uczony, który się zajął serjo badaniem fenomenów medjumicznych, nie uwierzył — po dłuższym czasie, naturalnie — cztery posiedzenia, to mało co więcej, niż zero — nie uwierzył powtarzamy, raz na zawsze, w ich realność.

Wypadku odwołania nie znamy. Nawet Wundt, na którego list lubią się powoływać wszyscy, nie czytając go wcale, nie zaprzecza kategorycznie realności zjawisk, tylko wyraża pewne wątpliwości, jakie mu się podczas jednego krótkiego posiedzenia nasunęły.

Do wydania sądu o jakimś specjalnym przedmiocie nie wystarczy wykształcenie ogólne; trzeba się zetknąć z daną kwestją bezpośrednio, inaczej bowiem przelewa się tylko z pustego w próżne, hucząc, jak powiada Pismo Święte „niby miedź brzękająca, albo cymbał brzmiący".

Czy medjum nigdy w życiu nie dopuści się podstępu — tego nie twierdzę, bo tego nigdy przewidzieć nie można. Jeżeli z medjum przygodnego stanie się medjum profesjonalnem, zmuszonem do utrzymywania się ze swojej „właściwości" — to wtedy wszystko jest możliwem, „siła" bowiem nie zawsze przychodzi na zawołanie, a z wiekiem wogóle przepada. Mówiłem tylko o tem, co sam widziałem, i czego w granicach pewności ludzkiej jestem pewny. Nie obchodzi mnie „moralność" medjum, lecz realność faktów, a o tej decydują warunki kontroli.

Publikuję zaś swoje spostrzeżenia, nie w celu propagandy, żadna bowiem z doktryn, opartych na faktach medjumicznych, nie zalicza mnie do grona zwolenników. Piszę o tem, czego byłem naocznym świadkiem, tak jak pisywałem sprawozdania z odczytów, teatru, lub książek. Są to rzeczy niesłychanie ciekawe i mogą się stać bardzo ważnemi dla nauki, ale temu przeszkadza tymczasem atmosfera śmieszności i szarlatanerji, w jakiej, z winy zaślepionych doktrynerów i płytkich sceptyków, wzrastał dotąd medjumizm. Rozpraszać mgłę, zaciemniającą drogę do prawdy, jest obowiązkiem każdego. Kto miał ochotę i możność przekonania się o faktach osobiście, ten powinien także mieć dosyć odwagi cywilnej do ujawnienia swoich zapatrywań.

Kilkanaście objawów bardzo wybitnych i obserwowanych w warunkach (aparaty, światło, kontrola rąk i nóg medjum), wykluczających w danej chwili wszelką możliwość podstępu, zniewala mnie do uwierzenia w to, że Eusapja Palladino jest rzeczywiście jednym z tych osobników, wywołujących owe zagadkowe objawy, o których, prócz bogatej literatury medjumicznej, świadczą opisy wielu historyków i podróżników, a których istnienie stwierdził jeszcze przed 20-tu laty eksperymentalnie Crookes i inni uczeni. Przyczyny tych zjawisk szukać należy, o ile się zdaje, w jakiejś nieznanej dotąd właściwości organizmu medjum. Objawy

niewyraźne, słabe, zbliżone, lub podobne do mechanicznych, a skutkiem tego podejrzane i wątpliwe, stanowią, zdaniem mojem, tylko pierwotne, embrjonalne, lub też krańcowe, zanikowe stadjum zjawisk rzeczywistych. Każdy, najbardziej niedokładny nawet, objaw dochodzi w pewnym momencie i przy sprzyjających warunkach do takiej intensywności, że może być poddany najściślejszej kontroli zmysłów, lub aparatów, i z podejrzanego, t. j. nawpół, lub zupełnie mechanicznego, zmienić się w „decydujący", czyli czysto medjumiczny. Dlatego wszelkie posądzenie o świadome oszustwo, oparte, nie na faktach konkretnych, lecz na prawdopodobieństwie, jest conajmniej niewystarczającem. Oszustwo bezwiedne — automatyczne — stanowi niejako „podszewkę" medjumizmu i winno być stale brane w rachubę. W każdym razie kwestja ta nietylko zasługuje, ale wprost domaga się, żeby nauka urzędowa, porzuciwszy dziecinną obawę śmieszności, zajęła się nareszcie dokładnem zbadaniem tych zjawisk, których względna częstość i pozory nasuwają masom najdziwaczniejsze doktryny i teorje[1]).

3.

Jeden z najinteligentniejszych lekarzy warszawskich, który brał udział w naszych posiedzeniach, zapytany przezemnie, co myśli o obserwowanych zjawiskach, odpowiedział; „Faktom oczywistym przeczyć niepodobna: pierwszą rzeczą atoli, którą mi one nasuwają na myśl, jest kwestja wyrwania tych badań z rąk histeryczek i dyletantów, i oddania w ręce nauki". Nic słuszniejszego! Nauka ma obowiązek wzięcia medjumizmu w swoje ręce, i każdy, kto, czy to przez nieuzasadnioną opozycję, czy przez bezmyślne szyderstwo, lub coś podobnego, stara się poważnych ludzi do badań podobnego rodzaju zniechęcić, przynosi szkodę wiedzy i społeczeństwu. Zarzut, iż zainteresowanie się kół przyrodniczych i lekarskich medjumizmem, zachęca tylko tłumy do naśladowania, jest zarzutem bezzasadnym i sofistycznym. Wzięto tu skutek za przyczynę. Nie uczeni to zachęcają tłum do medjumizmu, ale tłum zmusza powoli i popycha uczonych, i to, pomimo oporu z ich strony, do badań nad temi zagadkowemi fenomenami! Medjumizm jest tak stary, jak ludzkość. Staraliśmy się dowieść tego w poprzedniem studjum, porównywając objawy czarnoksięstwa z fenomenami medjumicznemi.

Wobec tego, że zbadanie tych zjawisk może wywrzeć wielki wpływ na rozszerzenie się naszej wiedzy o świecie, należy zastanowić się nad

[1]) Prócz wymienionych tutaj objawów, obserwowaliśmy jeszcze: powstawanie odcisków (rąk i twarzy) w glinie, znajdującej się w znacznej odległości od medjum, trzymanego za ręce i nogi; dalej samoistną grę harmonijki ręcznej i ustnej — w tych samych warunkach i t. p.

pytaniem: kto powinien badać medjumizm? Odpowiedź prosta: każdy inteligentny człowiek, który się do tego odpowiednio przygotuje. Najpierw teoretycznie, gdyż literatura naukowa, — proszę pp. ignorantów o pohamowanie szyderskiego uśmieszku, — tego przedmiotu jest dosyć bogata, a następnie praktycznie, przez zapoznanie się z hipnotyzmem, somnambulizmem, oraz ich młodszym bratem — medjumizmem.

Przyrodnik, lekarz, psycholog — to wszystko jedno, byle posiadał umysł i wykształcenie filozoficzne, umiał eksperymentować i nie bał się tego, co powie o wynikach jego badań „fakultet", albo „korporacja". Jak wiadomo bowiem, instytucje i ciała zbiorowe są od tego, żeby akceptować i uświęcać wyniki indywidualnych badań, nie żeby dawać im inicjatywę. Są to „spiżarnie", nie „inspekta" prawd naukowych. Stawianie przeszkód nowym badaniom przez akademje, — także do rzadkości w historji wiedzy nie należy. Dość wspomnieć meteoryty, których istnieniu Akad. Francuska zaprzeczyła na tej zasadzie, że „ponieważ na niebie kamieni niema, a zatem spadać one na ziemię nie mogą". Był to jeden z tych faktów, które, zdaniem wielu, nauka miała prawo odrzucać bez badania, gdyż „nie wiązały się" one logicznie z żadną z podstawowych zasad nauki — panującej. Jeżeli się komuś coś „nie wiąże ze sobą" w głowie, to nie dowód, żeby tego związku nie było w rzeczywistości! Wspomniałem wyżej, że do badania należy przystąpić, przygotowawszy się odpowiednio, choćby odczytaniem paru dzieł specjalnych, widziałem bowiem, że brak tego przygotowania zepsuł $^3/_4$ posiedzeń warszawskich. Ludzie, zamiast obserwować, dziwili się naiwności zjawisk i sprzeczali o drobiazgi bez znaczenia, które, jak się później przekonano, wyjaśniły się same przy lepszym rozwoju objawów. Pierwszym obowiązkiem dobrego i sumiennego obserwatora jest — cierpliwość. Brutalne narzucanie warunków nieznanemu zupełnie zjawisku nie daje dobrych rezultatów nawet w badaniach nad materją martwą, a cóż dopiero nad człowiekiem!

A medjum, chociażby nawet było kuglarką, oszustką i t. p., jest, bądź co bądź, człowiekiem i to człowiekiem anormalnym, nerwowym i nadczułym! Z żywą kobietą niepodobna przecie postępować tak samo, jak z preparatem anatomicznym; tembardziej, że łagodnością, cierpliwością i spokojem można dojść daleko prędzej i do daleko pewniejszych rezultatów. Kłamstwem jest, żeby zjawiska występowały jedynie w ciemności. Ciemność sprzyja coprawda objawom, ale po pewnym przeciągu czasu też same objawy występują i w pełnem świetle. Od prawidła tego niema, zdaje się, prawie wyjątku, trzeba tylko — cierpliwości. Wobec tego najprostsza logika każe zaczynać posiedzenia w ciemności, a potem, kiedy zjawiska są już w biegu, zapalić światło i rozpocząć badanie, choćby

najskrupulatniejsze. Otóż zawsze prawie, pomimo ostrzeżeń, robiło się naodwrót i, forsując w ten sposób doświadczenie, otrzymano rezultaty sto razy mniejsze od tych, jakie otrzymać było można, gdyż ja sam w świetle widywałem rzeczy bardzo poważne. Przecież ten, kto chce badać jakąś roślinę, musi ją najpierw wyhodować; jeżeli jednak, zamiast w ziemię, wsadzi nasienie w opiłki miedziane i podleje octem, nie powinien się dziwić, że nie będzie miał nad czem robić obserwacyj. Najpierw zjawisko mieć, a potem dopiero zmieniać warunki etc. Ponieważ jednak każde zjawisko na świecie posiada tysiąc warunków, przy jakich nie powstaje, a dwa lub trzy zaledwie, które mu sprzyjają, jeżeli więc zacznę od warunków niesprzyjających, mogę zrobić tysiąc obserwacyj i nie dojść do żadnego rezultatu. I, co najgorsza, nie będzie można uważać tych doświadczeń za decydujące nawet pod względem negatywnym, bo nigdy się nie jest pewnym, czy się zbadało wszystkie możliwe warunki, szkodzące zjawisku. Nieprawdą jest również, żeby obecność sceptyków paraliżowała bezwzględnie objawy. Owszem, sceptycy, jako „marnotrawni synowie", otrzymywali znacznie więcej objawów od przekonanych. Mógłbym to potwierdzić przytoczeniem sześciu przynajmniej nazwisk. Bezwzględnie źle na objawy wpływa tylko stan zdrowia i umysłu medjum. Wielka liczba nowych osób — odwrotnie, jak u kuglarzy — tamuje, zwłaszcza z początku, rozwój objawów, małe zaś kółko osób, do których medjum już przywykło, sprzyja bardzo doświadczeniom i pozwala nie liczyć się z innemi warunkami, jak ciemności i t. p. Czyż to wszystko są rzeczy niemożliwe do uwzględnienia? Trzeba tylko: 1) zebrać niewielkie grono osób, 2) dbać o to, żeby to grono nie zmieniało się dłuższy czas w swoim składzie, 3) zaczynać zawsze od światła słabego, a kończyć na mocnem, 4) obmyśleć sposób kontroli ścisłej, a mimo to nie barbarzyńskiej i nie brutalnej, 5)zaopatrzyć się w dużą dozę cierpliwości, 6) uwzględnić rady i rezultaty poprzedników i 7) odbyć nie cztery posiedzenia, ale — czterysta kilkadziesiąt, jak Crookes, — a wtedy dopiero będziemy mogli coś stanowczego o naturze medjumizmu powiedzieć. Że w Warszawie trudno było dojść do tego, to prawda. Ochorowicz robił, co mógł, ale głową muru nie przebije! Swoją drogą nie wątpię, że przed końcem wieku XIX kwestja medjumizmu, który dzisiaj błąka się, niby pies bezdomny, wejdzie do nauki, jako nowa jej gałąź. Crookes, składając przed 20 laty memorjał o medjumizmie akademji londyńskiej, oświadczył, że robi to nie dlatego, aby przekonać akademję, lecz dlatego, żeby zostawić ślad, iż on był pierwszym z uczonych, który...

„Kochany panie! — przerwał mi mój dobry znajomy, który, chociaż nie zna się na niczem, lubi wyrokować o wszystkiem. — Kochany panie, — powiada tedy z filuternym uśmiechem, — a gdyby ten pański (?) Crookes

powiedział panu, że widział, jak medjum wlało całą Tamizę do zwyczajnej szklanki od herbaty, czybyś mu pan uwierzył?" „Drogi przyjacielu — odrzekłem, hamując irytację, było to już bowiem tysiączne „mądre" pytanie, które mi od czasu przyjazdu Eusapji zadawano — jeżeli chcesz, bym ci na ten dowcip odpowiedział, dowiedź mi najpierw z łaski swojej, że „mój" Crookes twierdził, lub mógł twierdzić coś podobnego. Bez tego dowodu twój sofizmat będzie tak kulawym, jak... twoja wiedza.

Śmiejesz się z Crookes'a i jemu podobnych, ponieważ zajmują się badaniem faktów, zdaniem twojem, bezmyślnych i niedorzecznych. Odpowiem ci słowami znakomitego psychologa francuskiego Paulhan'a: „Un véritable philosophe doit braver le ridicule et il n'est pas pour lui d'éxpérience inutile". Fakt goły nie jest i nie może być ani śmiesznym, ani głupim, jest on faktem, to znaczy cyfrą, którą badacz w rachunku swoim uwzględniać musi, pod karą popełnienia omyłki. Należy raz na zawsze pamiętać, że pomiędzy faktem, t. j. wytworem natury, a doktryną, stworzoną przez ludzi, istnieje niekiedy przepaść. Doktryna może być śmieszna i głupia — fakt nigdy! Ten, kto bada fakty, niezawsze wierzy w istnienie doktryny. Zresztą, poco mamy wojować zarzutami i podejrzeniami, poczekajmy lat parę, a wtedy ten będzie się śmiał lepiej, kto śmiać się będzie ostatni! Śledząc ruch naukowy w tej gałęzi, doszedłem do przekonania, że kwestja medjumizmu rozwiąże się w bardzo niedługim czasie. Dowodem choćby to, że Ochorowicz otrzymał od kilku bardzo poważnych badaczów odezwy o przysłanie Eusapji do nich. Jeżeli więc Warszawa nic nie zrobi, to zrobi Paryż, Londyn, Monachjum — no, a wtedy pogadamy..." [1]).

Warszawa w grudniu 1893 r.

4.

Pisząc, „że kwestja medjumizmu przed końcem XIX stulecia wejdzie do nauki", nie przypuszczałem, że słowa moje urzeczywistnią się tak prędko.

---

[1]) Ponieważ postanowiliśmy powoływać się tylko na fakty absolutnie pewne, t. j. stwierdzone przez gremja poważnych badaczy, w warunkach wyłączających wszelką wątpliwość, pominęliśmy w niniejszym zbiorku bardzo wiele naszych osobistych obserwacyj nad kilkoma innemi medjami dlatego, że spostrzeżenia te, posiadają pewną wartość subjektywną, nie mogą mieć i nie będą miały żadnego objektywnie-naukowego znaczenia dopóty, póki ich nie sprawdzi ktoś inny jeszcze, prócz mnie samego. Nie można nigdy być zanadto ostrożnym, zwłaszcza w badaniach nad medjumizmem. Należy każde medjum, choćby najuczciwsze w życiu prywatnem, traktować na seansach, jako oszusta, bo każdy prawie medjumiczny osobnik jest człowiekiem nienormalnym i skłonnym do udawania.

Nie upłynęło bowiem nawet roku od ich napisania, kiedy całe grono poważnych badaczy, europejskiej sławy i znaczenia, zajęło się powtórnie tą sprawą i doszło do przekonania, że medjumizm jest to rzecz, zasługująca na naukowe traktowanie.

Do rezultatu tego przyczyniły się niemało i warszawskie doświadczenia. Pomimo bardzo niekorzystnych moralnych i materjalnych warunków, pomimo niesharmonizowanego zupełnie grona obserwatorów, pomimo partyjnych i osobistych niechęci, zarówno do działaczów, jak i do sprawy, pomimo tego wszystkiego, dwie trzecie uczestników podpisało następujące wnioski, idące dość daleko w kierunku pozytywnym:

1) Że hipoteza, objaśniająca wszystkie objawy halucynacją, powinna być wykluczona.

2) Że przypuszczenie kuglarstwa nie objaśnia znacznej liczby faktów.

3) Że bez względu na panujące uprzedzenia, objawy te powinny stać się przedmiotem ściślejszego naukowego badania.

Wnioski te, oraz wszystko, co się w Warszawie o posiedzeniach z Eusapją Palladino drukowało, obudziło wielkie zainteresowanie na zachodzie Europy, i to nietylko w sferach, hołdujących mistycyzmowi, lecz i w kołach uczonych, przyrodników i lekarzy.

Wszystkie prawie poważniejsze artykuły tutejsze streszczono, a wiele z nich przełożono w całości na obce języki. Niedołężnie prowadzona opozycja raczej pomogła, niżeli zaszkodziła sprawie.

W trzy miesiące po wyjeździe Eusapji z Warszawy, grono lekarzy, przybyłych na kongres medyczny do Rzymu, urządziło w willi Siemiradzkiego szereg posiedzeń z neapolitanką; badanie dało bardzo zadawalające rezultaty. Richet, który miał jeszcze pewne wątpliwości, został najzupełniej przekonany i, po porozumieniu się z Ochorowiczem, postanowił urządzić u siebie serję seansów, w których mieli uczestniczyć wszyscy prawie znakomici uczeni, interesujący się tą kwestją.

Zamiar ten, jak wiadomo, przyszedł do skutku. Na wyspie Roubaud, położonej na morzu Śródziemnem, a stanowiącej własność Richeta, robiono z Eusapją doświadczenia przez parę miesięcy. Prócz Richeta i Ochorowicza, którzy bawili na wysepce ciągle, przyjeżdżali tam na krótszy, lub dłuższy czas: prof. Myers, znany psycholog, prof. Sidgwick i jego małżonka, M-rs Sidgwick, oraz prof. Oliwier Lodge, znakomity fizyk — wszyscy członkowie i kierownicy „Londyńskiego Towarzystwa Badań Psychologicznych"; niezależnie od nich przybył na wyspę Roubaud D-r von Schrenck-Notzing z Monachium, oraz D-r Ségard, naczelny lekarz marynarki z Tulonu.

Prof. Lodge napisał o posiedzeniach tych obszerniejszy referat, w którym powiada, między innemi:

„Jakkolwiekby kto fakty te tłumaczył, możliwość ich zmuszony jestem uznać; nie mam już pod tym względem wątpliwości (there is no further room in my mind for doubt)". I dalej objaśnia, że jeśli mówi o poruszaniu się „niedotykanych" przedmiotów, to należy przez to rozumieć, że nie było normalnego kontaktu ani ręką, ani jakimkolwiek przyrządem ciągnącym, lub popychającym; nie znaczy to jednak, ażebyśmy tu mieli do czynienia z rzeczywistem działaniem z odległości, w znaczeniu fizycznem. Jeżeli przypuszczenie jakichś rąk anormalnych, wyłaniających się z ciała medjum okaże się fizjologicznie prawdziwem, to w takim razie będzie można powiedzieć, że kontakt był, tylko był anormalny i sprzeczny z tem, co dotychczas wiemy. W takim razie też obserwowane przez nas zjawiska nie naruszałyby w niczem znanych praw fizycznych i mechanicznych, rozszerzałyby tylko nasze pojęcia biologiczne. W każdym razie powiedzieć można, że jedynem prawdopodobnem źródłem energji czynnej przy tych objawach są siły żywotne organizmu". Przypuszczenia angielskiego uczonego zbliżają się do teorji Ochorowicza.

Lodge dodaje w zakończeniu:

„To, com napisał o faktach obserwowanych, napisałem w całem poczuciu odpowiedzialności i bez entuzjazmu. Nie łudzę się bynajmniej co do trudności przekonania innych, ponieważ sam się nie dałem przekonać pracami p. Crookes'a, chociaż niektóre z nich tak były napisane, że zmuszały do poszanowania; wolno mi jednak spodziewać się, że, prędzej, czy później, nauka weźmie te prawdy pod swoje skrzydła. Tem więcej, że świadectwo moje nie jest odosobnionem. Objawy wywołane przez E. P. stwierdzili już różni uczeni niemal wszystkich krajów kontynentu.... Do przyszłości odwołuję się z sądem, licząc, że będzie równie bezstronnym, jak niniejsze sprawozdanie".

Obszerny, sumienny, pełen głębokich uwag i spostrzeżeń elaborat Lodge'a odczytany został na walnem zgromadzeniu członków Towarzystwa Londyńskiego Badań Psychologicznych i drukowany w organie tegoż Towarzystwa (Journal). Obecni na zebraniu współuczestnicy badań fizyka angielskiego potwierdzili w krótkich przemówieniach fakty i wywody, zakomunikowane przez Lodge'a. Sekretarz amerykańskiego oddziału „Society for psychical research", Dr. Hodgson, poddał referat angielskiego uczonego teoretycznej krytyce, na którą odpowiadali w mniej, lub więcej obszernych artykułach Myers, Ochorowicz i Richet. Sprawa była do wygrania nietrudną, D-r Hodgson bowiem, nie będąc osobistym świadkiem doświadczeń z Eusapją, mógł robić tylko przypuszczenia, które łatwo dały się zbić

przytoczeniem odpowiednich szczegółów i okoliczności, pominiętych w referacie [1]). Przy tej sposobności atoli, Richet, ostrożny dotąd w twierdzeniach, wypowiedział po raz pierwszy publicznie swoje przekonanie o realności fenomenów medjumicznych i nielogiczności przeciwników, negujących wszystko quand même.

„Gdyby nawet ręka — w co bynajmniej nie wierzę — powiada on — mogła się była uwolnić, to jeszcze musiała wrócić na swoje miejsce; zaś ażeby przypuścić, że mogła i wrócić, bez zwrócenia na to uwagi kontrolera, trzebaby przyjąć dozę roztargnienia, lub niedbalstwa, która mi się wydaje zbyt wielką.

„Przypuszczam wreszcie, żem stał się winnym takiego niedołęstwa raz, dwa, dziesięć, dwadzieścia razy, ale chyba nie sto, dwieście razy w ciągu każdego posiedzenia. A nadto musiałbym przyjąć, że takiej samej lekkomyślności dopuścili się Aksakow, Schiaparelli, Finzi, Siemiradzki, Schrenk-Notzing, Ochorowicz, Ségard, Lodge, Myers, Sidgwickowie, dwadzieścia, czterdzieści, pięćdziesiąt razy z rzędu, i to właśnie w chwili, kiedy od nich żądano uwagi!

„Miewaliśmy tych dotykań aż do znudzenia, powtarzały się na żądanie, w dokładnie ułożonych warunkach, był więc stokrotnie czas na sprawdzenie..."

Kończy zaś w sposób następujący:

„Bądź co bądź, są to fakty. Staraliśmy się dobrze je obserwować, a obowiązkiem naszym było powiedzieć, żeśmy je stwierdzili.

Czy była w naszych spostrzeżeniach jakaś jedna, poważna, lub więcej przyczyn błędów? Być może, i trzebaby być bardzo zarozumiałym, ażeby powiedzieć „nie omyliłem się". Ale trzeba nam wykazać, gdzie jest nasz błąd".

Wszystko to jednak są dopiero początki. I Richet, i Ochorowicz, i inni mają zamiar opracowania swoich notatek w sposób obszerniejszy

[1]) Dzięki Hodgsonowi, kwestja „symulacji" wypłynęła po raz wtóry w jesieni 1895 r. (Por. Journal of the Incorp. Soc. of Psych. Res. October 1895). Prof. Lodge jednak, nie zaprzeczając symulacji, nie cofnął konkluzji przytoczonego wyżej raportu i nie przestał wierzyć w realność fenomenów („My beliefe, therefore in the intrinsic charakter of the island phénomena remains unshaken by the present exposure", str. 135). Natychmiast po nieudanych seansach w Cambridge, zrobiono z Eusapją szereg posiedzeń w Paryżu przy wzmocnionej wdwójnasób kontroli, i rezultaty wypadły nad wyraz zadowalająco. Seansami kierowali członkowie redakcji „Annales des sciences psychologiques". Wiadomości te otrzymaliśmy w trakcie druku, trudno nam więc rozpisywać się o nich szerzej. Odsyłamy czytelnika do wydawnictw źródłowych, ostrzegając przed dziennikarskiemi informacjami, które — z bardzo pouczającego i doniosłego dla sprawy medjumizmu — wypadku, zrobiły, jak zwykle, sensacyjną awanturkę.

i bardziej wyczerpujący. Prócz tego „Towarzystwo Badań Psychologicznych", trzymające się dotąd dość chłodno względem medjumizmu, zostało, dzięki referatowi Lodge'a, popchnięte do zwrócenia swoich sił i uwagi w tym kierunku. A że poważna ta instytucja — licząca w gronie swych uczestników całą intelektualną arystokrację Anglji, oraz wielu uczonych lądu stałego — rozporządza olbrzymiemi środkami, kwestja medjumizmu przeto dostała się w dobre ręce. Zawsze co korporacja, to nie człowiek pojedyńczy! Badanie medjumizmu jest połączone z tak wielkiemi trudnościami i kosztami, że tylko stowarzyszenie bogate i niezależne może te przeszkody techniczno-materjalnie przezwyciężyć. Nie zawadzi tu dodać, że po raz pierwszy dopiero medjumizm został uznany przez poważną naukową korporację za przedmiot godny trudów i naukowego badania. Lat temu dwadzieścia parę zajmowało się nim „Londyńskie Towarzystwo dialektyczne", którego delegaci uznali także realność objawów; instytucja ta jednak przestała istnieć wkrótce po opublikowaniu raportów komisji.

W pracach „Towarzystwa dialektycznego" uczestniczył znakomity uczony angielski, Crookes, który zabierał i obecnie głos w dyskusji nad referatem Lodge'a, potwierdzając wszystko, co kiedykolwiek na korzyść realności zjawisk medjumicznych napisał. Jest to także fakt, nad którym przeciwnicy tych badań zastanowić się winni. Człowiek uczony, składający co rok prawie nowe dowody swojej głębokiej inteligencji i wyjątkowej umiejętności robienia doświadczeń, otóż, człowiek taki, po dwudziestu latach i po zrobieniu nowych obserwacyj, nie zmienia ani na jotę swoich dawnych twierdzeń, pomimo, że ogłoszenie ich drukiem naraziło go na niesłychane przykrości — to rzecz, dająca do myślenia...

OSTRÓW BOŻY

(Z DZIEJÓW I PRZYRODY RUGJI)

NOTATKI I WRAŻENIA

I.

Niema już bogów! cisza wśród głazów,
Wymarły lasy i łąka.
Umilkły zdroje, — z tylu obrazów
Ledwie cień blady się błąka!...

Szyller.

Szczecin. — Stare dzieje. — Podróż i podróżni. — Swanty Ostrow i Piastówna w roli Brunhildy. — Geograficzno-historyczna notatka o Rugji. — Niema już bogów.

Trzy miasta lądu stałego: Stralsund, Gryfja i Szczecin utrzymują regularną komunikację z Rugją. Ostatnie, to jest Szczecin, najbardziej oddalone od wyspy, leży najbliżej granic kraju naszego, dla warszawiaka zatem, pragnącego zwiedzić gaje i uroczyska „świętej Rujany", a nie obawiającego się zbytecznie ośmiogodzinnej podróży okrętem, najdogodniej jest przybyć koleją — przez Poznań, lub Bydgoszcz — do dawnej stolicy duków pomorskich i stamtąd w dalszą puścić się drogę. Ponieważ pociąg przychodzi wieczorem, statek zaś parowy odpływa do Rugji tylko raz dziennie, i to w samo południe, podróżni przeto muszą z konieczności zatrzymać się w Szczecinie co najmniej trzy ćwierci doby. Czas ten, nawet po odliczeniu godzin spoczynku nocnego, wystarcza najzupełniej na zwiedzenie miasta, które, aczkolwiek piękne, czyste, ruchliwe (około 100 000 m.) i bogate, nie zawiera jednak nic wielce godnego uwagi. Podobny do zdrowego, ale zwyczajnego człowieka, na którego obliczu czas i życie nie pozostawiły wybitnych śladów, Szczecin wygląda, pomimo poważnego wieku, czerstwo i młodo, ale banalnie zarazem, stanowiąc pod tym względem zupełne przeciwieństwo z prześliczną Wenecją Bałtyku, Gdańskiem, stolicą niegdyś pobratymczego szczecińskim książętom rodu władców wschodniego Pomorza. W Gdańsku każda ulica, gmach, kościół przemawia do wyobraźni oryginalną estetyczną formą i dziejowemi wspomnieniami. Historja miasta i stosunek jego do różnych panów a rządców wypisany został na murach domów, łukach bram, filarach i posadzce świątyń, i to nietylko martwemi głoskami, lecz

całym szeregiem ożywionych heraldycznych symbolów, herbów, cyfr, nagrobków, tarcz, nie mówiąc już o mnóstwie obrazów, płaskorzeźb, statuetek, fryzów, wyrazistych główek ludzkich, oraz potwornych paszcz zwierzęcych i innych, dziwacznych często, ale zawsze prześlicznych ornamentów, dopasowanych wybornie do swoistego charakteru miejscowej architektury. I Szczecin różne przechodził koleje i różnym służył monarchom, metamorfozy polityczne atoli nie odbiły się prawie wcale na zewnętrznym wyglądzie miasta. Z czasów książąt udzielnych, których protoplastą był może wspominany w kronikach Swantibor, krewny (consanguineus) Bolesława Krzywoustego, pozostał zamek, wybudowany w XVI wieku, a użyty obecnie na pomieszczenie władz prowincjonalnych. Jest to budynek duży, ale niepiękny, którego jedyne „curiosum" stanowi zegar wieżowy o cyferblacie w kształcie olbrzymiej twarzy ludzkiej, poruszającej oczyma w takt wahadła. Samodzielność Pomorza zachodniego skończyła się w roku 1637, ze śmiercią zgrzybiałego Bogusława XIV, ostatniego potomka starodawnej dynastji narodowej, słowiańskiej z krwi wprawdzie, lecz niemieckiej już z ducha, od końca XII wieku bowiem, t. j. od chwili, kiedy książęta pomorscy rozluźnili węzły lennicze, spajające ich z Polską, a oddali się pod opiekę cesarza niemieckiego (1181 r.), germanizacja zaczęła robić szybkie postępy nad Odrą, i cały odłam pobratymczego plemienia nietylko zwyrodniał zupełnie, lecz przeszedł nawet do obozu naszych wrogów. Roku 1410, w dzień sławnej bitwy pod Grunwaldem, zdobytą została, jak opisuje Paprocki, „chorągiew biała, na niej gryf czerwony Kazimierza, książęcia szczecińskiego, którą był wywiódł z swej ziemie z wielką niesławą swoją i państwa swego a wszakoż, iż na własną ojczyznę miecza dobył, skąd on i przodkowie jego wyszli i dzielnice brali, porażon i wszystkie ludzie jego a sam pojman, wszakoż potem od króla wypuszczon". („Herby rycerstwa polskiego". Wyd. Turowskiego, 782).

Słowa te świadczą, że wtedy pamiętano u nas jeszcze dobrze o pochodzeniu Pomorzan; dziś wiedzą o tem zaledwie historycy z zawodu, i niemieckość Szczecina nie razi już prawie nikogo. W 1637 miał Szczecin przejść, na mocy poprzednich układów, w ręce elektora brandenburskiego, dostał się jednak prawem kaduka Szwedom, którzy go, wraz z częścią Pomorza i Rugją, zagarnęli podczas wojny trzydziestoletniej i dzierżyli do r. 1720. W tym roku musieli ustąpić stolicę, oraz połowę prowincji Prusom, zatrzymując Stralsund i Rugję, które dopiero w 1815 przeszły pod berło chciwych ziemi następców Fryderyka Wielkiego [1]). Z tych szwedzkich czasów nie pozostało nic ciekawego w Szczecinie. Wszystko, co ładne, jest nowe, stare kościoły bowiem imponują wprawdzie ogromem, lecz nie zachwycają harmonją linij architektonicznych. Zamek tedy i dwie ozdobne bramy w stylu rokoko, jedyna pozostałość zburzonych w 1874 r. fortyfikacyj, oto wszystko. A nie, nie wszystko. Każde szanujące się miasto niemieckie, zwłaszcza na północy, musi posiadać dwa przynajmniej wspaniałe budynki: ratusz i gmach, albo raczej pałac pocztowy. Pierwszy wyobraża romantyczną a niepowrotną przeszłość, drugi — pełną nadziei i gorączkowego ruchu teraźniejszość.

[1]) Była to jedna z oryginalniejszych figur w europejskim kontredansie lądów i mórz, ułożonym i dyrygowanym przez smutnej pamięci kongres wiedeński 1815 r., w celu przywrócenia do równowagi skołatanych i nadwyrężonych przez Napoleona organizmów państwowych: Szwecja, otrzymawszy królestwo Norweskie, jako wynagrodzenie za utratę Finlandji, oddała w zamian Danji Rugję, oraz t. zw. Pomorze przednie, które to ziemie dwór kopenhaski wymienił natychmiast z Prusami na księstwo Lauenburgskie. Najlepszy interes zrobiły na tem, jak zwykle, Prusy, bo, zostawszy panami całego Pomorza, odebrały w 50 lat potem Danji, wraz ze Szlezwigiem i Holsztynem, Lauenburg, którego tytularnym „hercogiem" został Bismarck, w dniu swojej śmierci politycznej.

Poważny „dom obrad", przystrojony kokieteryjnie, niby rycerz średniowieczny, w różnokolorowe tarcze i klejnoty herbowe; wysoko sklepiona sala zebrań, gdzie wiszą portrety zasłużonych burmistrzów i rajców, rozprawiających tutaj niegdyś nietylko nad kanalizacją i finansami, lecz i nad pokojem i wojną, oraz życiem i śmiercią; archiwum, lub muzeum, zawierające pokryte pleśnią pamiątki dziejowe miasta — wszystko to uzmysławia utraconą samoistność, oraz prawa zwierzchnicze miasta, których wspomnienie głaszcze mile obywatelską dumę, zarówno zwyczajnego łyka, jak i nadętego potomka patrycjatu. Jeżeli ratusz miejski jest architektonicznem wcieleniem ciasnego, zaściankowego patrjotyzmu, to gmach „cesarskiej poczty i telegrafu", stanowiąc materjalny symbol duchowego związku drobnej komórki miejskiej z wielkim organizmem państwowym, uzmysławia szersze, wszech-niemieckie sympatje i ideały. Ratusz, rzecz prosta, zwykle bywa stary, poczta zaś — nowa. Szczecin atoli, który nie odgrywał w dawnych czasach samodzielnie zbyt wybitnej roli, nie miał nigdy tak pięknego, jak te, co zdobią Gdańsk, lub Stralsund, ratusza, ale miał i ma to, na czem jego arystokratycznym sąsiadom podobno zbywa: nervus rerum — pieniądze. A za ten marny kruszec można dziś nabyć wszystko. Bogaci parwenjusze kupują zań portrety przodków, tytuły, legitymacje: bogaty Szczecin zaś kupił sobie, a właściwie wybudował z „nowiuteńkiej" czerwonej cegły prawdziwy „stary" ratusz, który kosztował wprawdzie kilka miljonów marek, w którym jednak zmieściłyby się z okładem oba ratusze, stralsundzki i gdański. Jest to rzeczywiście gmach potężny, podobny raczej do jakiegoś feudalnego zamku rycerskiego,

niż do mieszczańskiego domu obrad. Postawiony na stoku nadbrzeżnego wzgórza, frontem do portu, posiada od strony rzeki jedno piętro więcej, niż od strony miasta, i olbrzymią masą swych czerwonych murów, rozczłonkowaną i urozmaiconą mnóstwem wieżyczek, balkonów, tarasów i krużganków, imponujące a zarazem harmonijne bardzo sprawia wrażenie. Nawprost ratusza, ale znacznie niżej, po drugiej stronie nowego rynku, wznosi się kolosalny gmach, a właściwie cały zbiór budynków pocztowych. Mieszczą się tam biura poczty i telegrafu, wreszcie stajnie, oraz mieszkania urzędników i pocztyljonów, a wszystko to utrzymane w jednolitym a oryginalnym stylu, dopasowanym tak ściśle do przeznaczenia i charakteru budowli, że trudno dlań znaleźć odpowiedniejszą i pochlebniejszą nazwę nad styl „pocztowo-telegraficzny". W innych portach nadbałtyckich starano się pocztę, oraz inne wybitniejsze budynki dopasować stylowo do architektury, panującej w danem mieście, w Szczecinie nie było to ani konieczne, ani nawet możliwe, stary ten gród bowiem własnej maniery architektonicznej nie posiada, większość więc nowych okazałych kamienic, wzniesionych poza linją dawnych fortyfikacyj, nosi na sobie wszystkie cechy owego obrzydliwego stylu nowej epoki, którego charakter można określić barbarzyńskiem wprawdzie, ale dosadnem mianem „kosmopolityczno-dochodowo-koszarowego baroku".

Czas jednak porzucić te spacery po mieście i podążyć do portu. Droga prowadzi najpierw przez wspaniały taras i szerokie kamienne schody ratusza na dół, a potem przez nowy rynek, koło poczty, do tak zwanych „bulwarów", gdzie stoją statki pasażerskie, mające odpłynąć na pełne morze. „Okręt do Sassnitz na Rugji?" — pytamy — „Tam dalej, na lewo, gdzie się ludzie tłoczą" — brzmi odpowiedź. Idąc za innymi, dostajemy się po zwodzonym moście na pokład dużego statku, który, ryknąwszy przeraźliwie dwa razy, rusza po chwili naprzód z biegiem rzeki. Początkowo, z powodu ciasnoty, parowiec nasz posuwa się bardzo wolno, wymijając ostrożnie inne okręty, łodzie i statki, przerzynające w różnych kierunkach nurty rzeki, lub też stojące nieruchomo na kotwicy. Ruch w porcie, zarówno na wodzie, jak i na obulwarowanych brzegach, panuje ogromny, większy bez porównania, niżeli w przygnębionym przez politykę celną Gdańsku. Głębokość Odry, dochodząca do pięciu metrów, pozwala nawet bardzo wielkim okrętom dopływać do samego serca Szczecina, gdzie wznoszą się potężne śpichrze, przyjmujące do swego wnętrza różne zamorskie produkty, jako to: wino, naftę, śledzie i t. p., a wydające wzamian spirytus, wełnę i zboże. Nieco dalej od środka miasta, na górzystym lewym, czyli „niemieckim" brzegu Odry — prawy nosił i nosi może w narzeczu ludowem miano „polskiego" — widać mnóstwo wysokich kominów. Są to cukrownie, młyny parowe, gisernie, fabryki maszyn i wyrobów chemicznych; a tuż nad samą wodą wznoszą

się słynne warsztaty okrętowe, gdzie pośród żółtawych krat belkowego rusztowania wiszą ciemne kadłuby żaglowców i parostatków, podobne do gigantycznych żółwi, leżących na grzbiecie w głębi olbrzymich drewnianych sieci.

Powoli jednak cywilizacja ustępuje miejsca naturze, po brzegach nikną dymiące kominy, a pojawiają się drzewa i łąki. Odra zaczyna się rozszerzać, a okręt, pędząc już całą siłą pary, wypływa nad słodkowodną zatokę Szczecińską (Haff) i, przerznąwszy ją dość szybko, dostaje się na nurty środkowej odnogi odrzańskiej, zwanej Świnią. Świnia wraz z dwoma innemi rękawami Odry: Pijaną i Dziwnem, odcina od lądu dwie spore wyspy: Usedom i Wolin. Na pierwszej z nich, leżącej na zachód od Świni, stoi ufortyfikowany przedsionek szczecińskiego portu, Swinemünde. Parowiec nasz zatrzymuje się tutaj przez chwilę i, „wymieniwszy" kilku pasażerów, pędzi szybko dalej do miejsc kąpielowych Ahlbecku i Heringsdorfu, a potem, minąwszy szczęśliwie niebezpieczne skały, t. zw. Winety (o które w parę dni po naszym przejeździe rozbił się inny okręt, kursujący po tej samej linji), wydostaje się wreszcie, po czterech godzinach żeglugi, na pełne morze. Wiatr wieje od zachodu, a że z tej strony zasłaniają nas wyspy i lądy, więc fale są słabe i niezbyt gwałtownie rzucają statkiem, który kołysze się wprawdzie, ale bardzo lekko. Nie mając już przed oczyma pochłaniających uwagę widoków pobrzeżnych, zaczynamy się przyglądać towarzyszom podróży. Jest ich wielu, ale wszyscy do siebie podobni: na tuzin trzeba ich równo dwunastu. Już to trudno o zwyczajniejszą istotę, niż filister niemiecki. Anglik będzie nas bawił bezwzględnem ujawnianiem swojej karykaturalnej często, ale bądź co bądź silnej i świadomej siebie indywidualności: Francuz wkradnie się w łaski nasze humorem i ruchliwością; Niemiec zaś, a zwłaszcza Prusak, jest zajmującym tylko w zwartych szeregach, w uorganizowanej masie, kiedy ktoś inny za niego myśli, a on wykonywa tylko z zadziwiającą dokładnością i zaparciem się siebie zbiorowe ruchy i prace, popychające naprzód „kulturę narodową". Jest to „zoon politikon", zwierzę polityczne par excellence. Ta strona charakteru północnych Niemców budzi w nas podziw i zazdrość. Cóż to za pyszny materjał do budowania państw, oraz utrzymywania ich w całości i potędze! Pojedyńczo atoli, wyrwany z machiny, której pożyteczne kółko stanowił, urodzony ten rekrut wydaje nam się — przyzwoitem zerem. Czy przyczyn tego zjawiska szukać należy w rasie, czy też w militarno-biurokratycznej tresurze — trudno rozstrzygnąć. Nie ulega przecież wątpliwości, że wybitne jednostki nie były pośród plemienia tego rzadkością. Większość ich pochodziła, coprawda, z Niemiec południowych, a specjalnie ze Szwabji, tej kolebki monarchów, filozofów, poetów i teologów germańskich. Południowo-niemiecka krew płynęła nawet w żyłach owego znakomitego mędrca, który pierwszy począł uczyć z katedry

w Berlinie, że instytucje pruskie są ostatnim wyrazem postępu, a który imponował słuchaczom nietylko głębokością, ale i długością okresów swojej mowy, wygłaszanej z ultraszwabskim akcentem. Równie dobrymi Szwabami z rodu, jak Hegel, byli także i ci, co owe instytucje utworzyli i całości ich strzegli, t. j. elektorowie brandenburscy i królowie pruscy. Czystej krwi Prusakami zato są Bismarck i Hartmann, najbrutalniejszy dyplomata i najbrutalniejszy metafizyk XIX wieku! Sąsiedzi moi nie robią wcale wrażenia Hartmannów, lub Heglów. Ubrani z pedantyczną starannością w „stylowe" kostjumy podróżne, rozprawiają, popijając „szlachetny sok jęczmienny", o bardzo banalnych przedmiotach, w niemniej banalny sposób. Wielkość i urządzenie statku, na którym kiedyś jechali, zalety i wady okrętu, na którym płyniemy obecnie — oto najczęstsze tematy rozmowy pasażerów. Oderwawszy się na parę tygodni od ciężkiej pracy zawodowej, cieszą się podróżą, jak dzieci; i trzeba przyznać, że potrafią się do jej wymagań przystosować wybornie. Popęd do włóczęgostwa leży u nich we krwi. Każdy Niemiec i Niemka, bez różnicy stanu i wieku, lubi i umie podróżować. Nie słychać tam nigdy nieznośnych wyrzekań na rzeczywiste i mniemane niewygody podróży. Niemcy są w drodze zawsze w pysznym humorze, śmieją się ciągle i zachwycają wszystkiem, a głównie naturą. Coprawda zachwyt ten objawia się, zwłaszcza u kobiet, nieskończonym szeregiem bezkrytycznych superlatywów w rodzaju: „G o t t, w i e r e i z e n d, w i e h ü b s c h, w i e w u n d e r v o l l!", które wywołują mimowoli w umyśle słuchacza wspomnienie słynnej odpowiedzi, jaką pozytywna berlinka daje u Heinego sentymentalnej matce, zachwycającej się „bez powodu" zielonością drzew: „Mutter, was gehen Ihnen die jrine Beeme an?" — Co was obchodzą zielone drzewa, błękitne niebo i nieskończone morze! — chciałoby się zawołać — a jednak, jednak, to estetyczne kłamstwo, ta „zielona obłuda", jak ją nazywa Heine, ma także i swoją dodatnią stronę. Hipokryzja — powiada La Rochefoucauld — jest hołdem, składanym cnocie przez występek. To tylko opłaci się udawać, co jest w społeczeństwie cenione; co, aczkolwiek nie wszystkim dostępne, przez wszystkich jednak uważane bywa za godną szacunku właściwość umysłu, lub charakteru. Złodziej nie będzie udawał uczciwego pośród złodziejów. Przesadne zachwyty Niemców świadczą, że, jeśli nie każdy z nich odczuwa piękno tak silnie, jak to głosi, to każdy je odczuwać pragnie, czyli, że poziom estetyczny narodu stoi tak wysoko, iż nawet ludzie mało rozwinięci, zmuszeni są, pod karą ogólnego lekceważenia, dociągać grube struny swej wrażliwości do nastroju całego społeczeństwa. Fakt, że u nas ludzie nie zadają sobie podobnego przymusu, nie dowodzi wcale naszej szczerości — boć kłamać w razie potrzeby potrafimy niezgorzej, — lecz właśnie braku poczucia i wykształcenia estetycznego u całego ogółu. Jeżeli Niemcy stoją na stanowisku

sentymentalnej matki z „Obrazów" Heinego, to warszawiacy odgrywają często rolę owej brutalnej i... naiwnej córuni, zwłaszcza, gdy wrzeszczą na całe gardło, wobec pięknego, lecz niezrozumiałego dla nich zjawiska: „I cóż w tem, u djabła, widzicie ładnego?!" Rzecz prosta tedy, że jedynymi prawodawcami gustów estetycznych są i muszą być u nas nie poeci i artyści, lecz wszechmożna trójca, złożona z krawca, tapicera i modniarki!

Tymczasem ostatni kawałek ziemi, majaczący jeszcze na południowym krańcu horyzontu, niknie, a przed nami zaczyna się wyłaniać z morza jakiś punkt niewyraźny, który przybiera powoli kształty małej wysepki. To, jakby przednia straż rugijskich skał i głazów — Swanty Ostrow, dzisiaj Greifswalder Oie. Z jej stromego brzegu skoczył podobno w morze głośny w dziejach i literaturze korsarz, a później konung norweski, Olaf Tryggwason, z rozpaczy, że przegrał bitwę przeciwko trzem zjednoczonym wrogom: Swenowi szczęśliwemu, władcy Danji, Olafowi, królowi szwedzkiemu, oraz Burzysławowi, księciu Rugji. Krwawą tę walkę wikingów opiewali wielokrotnie starożytni skaldowie, oraz nowocześni poeci skandynawscy, a wywołały ją — jak to się zresztą nieraz zdarzało — kobiety, z których jedna była naszą rodaczką. Olaf Tryggwason obraził, i to w czasie zalotów, wdowę po szwedzkim konungu, Eryku, a córkę Mieczysława I, księcia polskiego, która, wyszedłszy powtórnie zamąż za Swena duńskiego, podnieciła go do wojny z królem norweskim. A że ten ostatni porwał i zaślubił siostrę Swena, a żonę księcia Rugijskiego, Burzysława, więc Rujanie podążyli na pomoc Duńczykom i sprzymierzonym z nimi Szwedom i, napadłszy na flotę Tryggwasona, wracającą z wyprawy przeciwko Winecie[1]), pobili, pomimo

[1]) Wineta, albo Jumneta, inaczej Jomsburg, słynna i ciekawa twierdza, a później rzeczpospolita wikingów skandynawskich, założona na wyspie Wolin przy ujściu Odry przez Harolda Blaantanda, króla duńskiego, w połowie X wieku, a oderwana od metropolji przez Sigwaldiego, który, wraz z towarzyszami, wywędrował z ojczyzny z nienawiści do chrystjanizmu i zaczął uprawiać na własną rękę „szlachetne rzemiosło" rozboju morskiego. „Co lato robili oni do różnych krajów wyprawy i wiele chwały sobie zjednali", powiada Jomsvikingor Saga (rozd. 8). Według innych źródeł, założycielem, a przynajmniej organizatorem Winety był duński wiking Palnatoke, który, zniewolony przez tegoż samego króla Haralda o niebieskim zębie do zestrzelenia jabłka z głowy własnego synka (prototyp legendy o Tellu!!), uciekł z Danji do Jomsburga. W grodzie tym mieszkali tylko mężczyźni, rządzący się wewnątrz swego państewka bardzo surowemi prawami i żyjący z korsarstwa. Było to więc coś pokrewnego zaporoskiej Siczy. W 1043 Jomsburg został zburzony przez Magnusa Dobrego, króla Norwegji i Danji, ale duch wojowniczy wikingów przeszedł na Słowian wolińskich, których rozboje zostały ukrócone przez Duńczyków dopiero w 1177 r. Wtedy to zniesiono do szczętu miasto Wolin, sąsiadujące, zbratane i często nawet utożsamiane z Jomsburgiem.

bohaterskiej obrony, Norwegów na głowę (w 1000 r.). Powtórzyły się więc tutaj, w odmiennych nieco warunkach, stare mityczne dzieje Heleny greckiej i germańskiej Brunhildy. Owa zaś mściwa i energiczna Piastówna, której imienia trudno się doszperać w kronikach, zasłynęła jeszcze w historji, jako matka dzielnego Kanuta, zwanego Wielkim, króla Danji i Anglji (1014—1035).

Minąwszy Greifswalder Oie, okręt sunie szybko dalej w północno-zachodnim kierunku. I znowu na gładkim poziomie morza pojawia się jakaś nierówność, która, w miarę naszego przybliżania, zdaje się rosnąć i zmienia się w małą wysepkę. Tuż obok wyskakuje druga, trochę dalej trzecia. Cóż to za archipelag? — pytamy kapitana, który teraz nie schodzi już ani na chwilę ze swego obserwacyjnego stanowiska na wąskim obarjerowanym mostku, wznoszącym się wysoko ponad pokładem.

— To przylądki Mnichowa rugijskiego — odpowiada marynarz. I rzeczywiście, podpłynąwszy bliżej, spostrzegamy, że te mniemane wyspy łączą się z sobą cienkiemi przesmykami w jedną całość, i rozumiemy teraz, dlaczego geografowie porównywali Rugję do olbrzymiego pająka, pływającego po morzu. Niema chyba na świecie wyspy bardziej porozdzieranej przez wodę. Długa na 60, a szeroka na 40 kilometrów, nie posiada Rugja na swojej powierzchni ani jednego punktu, któryby leżał dalej od brzegu morskiego jak 7 kilometrów. Przy 17½ kw. milach powierzchni, linja brzegowa wynosi mil przeszło 50! Wydobywamy mapę i próbujemy się orjentować. Na południo-wschodzie leży pokawałkowany półwysep Mönchgut, który Wincenty Pol nazwał po polsku Mnichowem. Tutaj znajduje się wieś i miejsce kąpielowe Göhren (Górne, Górno?), gdzie statek nasz, zatrzymawszy się na chwilę, powierza szerokim i pękatym łódkom rybackim pierwszy transport rugijskich pasażerów. Mnichów łączy się niewielkim paskiem lądu z kadłubem wyspy, od którego na południu wybiega drugi, podobny, ale mniejszy półwysep, Zudar. Na północo-wschodzie leży lesisty i kamienisty Jasmund, spojony z resztą wyspy długim językiem ziemi, zwanym Wąską Puszczą (Schmale Heide). Na północo-wschód od Jasmundu wysuwa

Zarówno Jomsburg, jak i cały Wolin, podlegał przez czas pewien władzy zwierzchniczej Bolesława Chrobrego. Legenda, przywiązana do t. zw. winieckich skał podwodnych, leżących przy Usedomie, t. j. w zupełnie innem miejscu, niż historyczna Wineta, nie jest wcale ludową baśnią, lecz głupią pomyłką upartych pedantów niemieckich, a głównie znanego historyka Pomorza z XVI w., Tomasza Kanzowa. Nie uczeni od rybaków tedy, lecz rybacy od szperających mólów książkowych dowiedzieli się o istnieniu mniemanej Winety tam, gdzie jej nigdy nie było. Stąd później legenda, spory, a nawet piękne poezje na temat zatopionego w głębiach morskich miasta (Wilhelm Müller: „Vineta"). Por. Helmold: „Kronika", oraz prof. Granowskiego: „Julin, Wolin, Jomsburg i Wineta, czyli Jumneta".

się w morze drugi podobny nagi przesmyk, Schabe, łączący Jasmund z żyznym Wittowem, „spiżarnią Rugji". Jasmund i Wittow oddzielone są od Rugji — miano to nadają tuziemcy tylko samemu środkowi wyspy — szeregiem długich a wąskich cieśnin i zatok, wrzynających się niezmiernie daleko w głąb lądu. Na zachodzie rozczłonkowanie nie jest tak znaczne, dwa najważniejsze półwyspy bowiem zostały jeszcze przed wiekami siłą fal oderwane od brzegów i tworzą dziś dwie samodzielne wysepki: Ummanz i Hiddensöe. Ta ostatnia wsławiła się tem, że wielka powódź morska w r. 1872 wypłukała z jej gruntu słynny starożytny naszyjnik złoty. Od mapy przenosimy wzrok na rzeczywistość. Okręt, ominąwszy szczęśliwie usiane głazami wybrzeża Mnichowa, zawija do Binz, miejsca kąpielowego, leżącego na południowym krańcu zatoki Prorajskiej, by stamtąd podążyć już prosto na północ, do Sassnitz, kresu swojej i naszej podróży.

Pomimo zmroku, rozróżniamy jeszcze dobrze wysokie, nierówne, żółtawe brzegi Rugji, pokryte u szczytu gęstwą ciemnego lasu.

To jest więc ta mała wysepka, której bohaterski lud najdłużej się opierał potężnym falom chrystjanizmu i germanizacji! W tych gajach mieszkał szczep lechicki, co przez długie lata przewodził całej północnej słowiańszczyźnie! „Jest to — powiada stary Helmold o Rujanach — najmężniejszy ród słowiański, który sam jeden posiada króla. Bez naradzenia się z tym ludem, żadna sprawa publiczna przedsiębraną być nie może; tak się go boją z powodu jego łaski u bogów, czyli raczej u bałwanów, którym większą, niż inni Słowianie, cześć oddają. Cały ten rodzaj ludzi, oddany czci bałwanów, zawsze niestały i ruchliwy, trudniący się morskiemi rozbojami, z jednej strony Duńczyków, z drugiej Sasów niepokoi. Często też i różnemi sposobami wielcy cesarze i kapłani usiłowali ludy te buntownicze i niewierne przyprowadzić do poznania imienia boskiego i do łaski nawrócenia". No, i wreszcie, po wielu trudach, udało im się w r. 1168 narzucić Rujanom i „łaskę nawrócenia" i jarzmo niewoli! Czy powodem tych wojen krzyżowych[1]) był idealny cel „zbawienia" Rujanów, czy też łotrowska chętka zdobycia ponętnych bogactw świątyni Swantewita, rozstrzygnąć nie umiemy, to drugie jednak jest prawdopodobniejsze, zwłaszcza, że grabieżcy kłócili się potem długo pomiędzy sobą o podział zdobyczy[2]). W dzień zburzenia Arkony skończyła się samoistna historja wyspy. Shołdowana najpierw przez Danję, przeszła Rugja, po półtorawiecznych rządach książąt z dynastji narodowej, w r. 1325, t. j. po

[1]) W 1147 r. np. południowi Niemcy poszli do Palestyny, północni zaś urządzili pod wodzą Henryka Lwa formalną wyprawę krzyżową przeciwko Słowianom, czyli Wendom, jak ich Niemcy do dziś dnia nazywają.

[2]) Helmold „Kronika słowiańska z XII w." II § 13.

śmierci Władysława III, pod władzę pokrewnych duków Pomorza Przedniego, którego losy odtąd dzieliła, dopóki w r. 1815 nie wpadła ostatecznie w szpony pruskie. Jedynym śladem dawnej samodzielności jest miano „książąt (Fürst) Rugji", figurujące w urzędowym tytule królów pruskich. Ten łachman purpury jednak nie daje wyspie nawet drobnych przywilejów, jakiemi cieszy się całe księstwo (Herzogtum) pomorskie, posiadające swój własny sejm prowincjonalny, oraz namiestnika, którym jest zawsze z urzędu każdorazowy następca tronu Hohenzollernów. Administracyjnie stanowi Rugja tylko powiat stralsundzkiej regencji Pomorza. O minionej świetności tego dawnego Delos słowiańskiego nikt prawie dziś nie pamięta. A jednak, gdyby to była nie Rugja, lecz Itaka, lub Kreta np., nie moglibyśmy się oprzeć wzruszeniu. Zdawałoby nam się bowiem, że chodzimy po miejscach brzemiennych wspomnieniami, po ziemi świętej! Ależ cała droga od Poznania do Rugji prowadzi przez miejsca „święte"! W Stargardzie czczonym był sprawiedliwy Prowe; w Szczecinie i na wyspie Wolin odbierał hołdy Trygław potężny; dalej na zachód, w dziewięciobramnej Retrze, królował stworzyciel Radegast, którego ołtarz jaśniał purpurą, a posąg błyszczał złotem, a któremu krwawe składano ofiary. Na samej Rugji wreszcie władali: siedmiogłowy Rugewit, sędzia potępieńców, oraz największy ze wszystkich, czterotwarzowy Swantewit, przed którym przeszłość i przyszłość nie miały tajników... Dlaczegóż wspomnienie tych bogów, bliższych nam przecież od Jowisza i Apollina, tak mało nas obchodzi i wzrusza? Bo wiemy o nich za mało; bo bogom, jak i ludziom, niestety, potrzeba rozgłosu. Jak reporterzy współcześni potrafią z miernego generała lub bazgracza zrobić wielkiego bohatera i artystę, tak z mglistych postaci mitologji ludowej dopiero wyobraźnia poetów tworzyła istoty żywe, o jasno określonych kształtach i wyosobnionym charakterze. Olimp słowiański nie doczekał się swego Hezjoda i Homera. To, co o bogach lechickiego Pomorza napisali dawni kronikarze średniowieczni: Helmold, Saxo Gramaticus i Adam Bremeński, jest zaledwie bladym, a w dodatku karykaturalnym szkicem. Taki poczciwy proboszcz z Bozowa, lub kanonik z Bremy, napojony scholastyczno-religijnemi przekonaniami, nie mógł w żaden sposób ani zrozumieć, ani odtworzyć p o e t y c z n i e wewnętrznej istoty bóstw obcoplemiennych, będących dla niego w dodatku tylko wcieleniem „obrzydliwości szatańskiej". A jeśli fantazja i sztuka nie pośpieszą z ratunkiem, to cóż na świecie oprze się śmierci i zapomnieniu?

Tout passe. — L'art robuste
Seule a l'éternité,

powiada sławny poeta i jeden z najbezinteresowniejszych i najżarliwszych czcicieli piękna formalnego, Teofil Gautier:

Les dieux eux-mêmes meurent,
Mais les vers souverains
Demeurent,
Plus forts que les airains!

Nie treść więc, ale forma jest wieczną. Nie słowo — ciałem, lecz ciało słowem stać się musi, by zyskać nieśmiertelność. Rzeczywistość, skazana już w chwili poczęcia na zagładę, ginie bez śladu, jeśli poezja nie utrwali jej cienia zapomocą słów, będących w gruncie rzeczy tylko niepochwytnem, przelotnem drganiem powietrza! Zdaniem największych myślicieli i filozofów atoli, cała rzeczywistość jest tylko cieniem czegoś nieznanego, nieśmiertelna poezja zatem byłaby tylko cieniem — cienia... A jednak to prawda niezaprzeczona: doskonałe poematy przeżyły nawet bogów!

— Ganz langsam! Stoppp!!! — zabrzmiał nagle donośny i energiczny głos kapitana, a posłuszny okręt, drgnąwszy lekko, zatrzymał się koło portowej tamy.

II.

Lud twój się dostał drugiemu ludowi
Na krew i pokarm.

Krasiński. Dzień dzisiejszy.

Miejsca kąpielowe na Rugji. — Okolice Sassnitz: skały, morze i las. — Stubbenkammer. — Legendy: Bogini Hertha; Rinaldo-Rinaldini rugijski. — Dwasieden. — Groby olbrzymów. — Topory i młoty przedhistoryczne. — Arkona. — Jej znaczenie dziejowe. — Swantewit. — Biskup zdobywca. — Przeniewierczy książę. — Koligacja z Piastami. — Golgota.

Na Rugji istnieje kilkanaście miejsc kąpielowych, przechodzących przez różne stadja rozwoju. Arystokratyczny, świetny ongi Puttbus podupadł już zupełnie; Lohme zaś, Breege, Baabe i Thiessow zaczynają się dopiero rozwijać. W pełni rozkwitu znajdują się tylko: Binz, Göhren i Crampas-Sassnitz. Najlepsze urządzenie i największą liczbę gości posiada eleganckie Binz. Niskie, piaszczyste wybrzeże jest niezmiernie dogodnem do kąpieli: kurhaus, teatr letni, oraz mnóstwo hoteli i restauracyj ułatwia i „uprzyjemnia", że użyjemy tu języka reklam, kuracjuszom życie. Niestety, tych uprzyjemniających instytucyj jest tam za wiele, i cały brzeg, zabudowany najróżnorodniejszemi knajpami, stracił zupełnie swój oryginalny rugijski charakter, a Binz zmieniło się wskutek tego w zwyczajny kosmopolityczny „bad", równie drogi i równie mało ciekawy, jak tysiące innych. Zbiera się tam głównie bogate mieszczaństwo berlińskie, przenoszące wykwintny stół i urządzone z komfortem mieszkanie nad piękne widoki natury, których w bliskości Binzu jest niewiele, w które natomiast obfitują okolice Göhren i Crampas-Sassnitz. Dwie te miejscowości posiadają prócz tego znacznie silniejszy ruch fal, niżeli ukryte w głębi zatoki Binz, i są odeń o połowę tańsze, a sto razy piękniejsze i godniejsze poznania. Göhren, położone na jednym z licznych przylądków Mnichowa, otoczone zatem z trzech stron wodą, pociąga czysto wyspiarskim charakterem swoich krajobrazów, Sassnitz zaś, przylepione do wysokich zadrzewionych brzegów Jasmundu, zachwyca harmonijnem połączeniem trzech najważniejszych pejzażowych żywiołów, mianowicie: lasu, morza i skał. Cały Jasmund spoczywa na wysokim pokładzie kredy, stanowiącym dalszy ciąg górnego piętra geologicznej formacji kredowej, piętra, ciągnącego się w Europie od Anglji przez Danję do Rugji. Na środku półwyspu kreda pokryta jest cienką warstwą urodzajnej ziemi. Warstwa ta, wystarczająca dla zboża, jest za płytką dla wielu gatunków drzew. Sosny, jodły i świerki, oraz inne charakterystyczne drzewa północnych okolic, należą wskutek tego na Jasmundzie do rzadkości. Jeden tylko buk, niezapuszczający korzeni w głąb, lecz rozpościerający je tuż pod powierzchnią gruntu, pojawia się tu w znacznej ilości i tworzy rozległe lasy Stopnicy (Stubbnitz). Na wysokim, wschodnim brzegu półwyspu, warstwa ziemi, spłukiwana ciągle deszczem od góry, a falami morza od dołu, zaczyna niknąć, kreda zaś wydobywa się na wierzch. Już na południu Jasmundu, koło Crampas, widnieją gdzieniegdzie na żółtawym tle gliniastego brzegu duże białe plamy. Dalej na północ, za kotliną sassnicką, plamy te stają się samodzielnemi bryłami i tworzą, długie na dwie mile blisko, pasmo prześlicznych skał kredowych, ciągnące się bez przerwy, wzdłuż półkolistej linji brzegowej, aż do Lohme. O kilkanaście kroków od podnóża tych skał szumią już fale morskie, a wąska ścieżka, stanowiąca właściwe wybrzeże, usiana jest mnóstwem kamieni najróżnorodniejszych rozmiarów i kształtów, począwszy od potężnych nieforemnych głazów narzutowych, a skończywszy na gładkim, oszlifowanym przez wodę, żwirze. Warstwa kamieni, gruba w niektórych miejscach na łokieć prawie, zawiera dużo wypłukanych z kredy buł krzemiennych, oraz spore ilości skamieniałych istot morskich, których poszukiwanie stanowi ulubioną zabawę spacerujących gości. Najczęstszemi są, typowe dla senońskiego poziomu górnej formacji kredowej, belemnity, zwane przez lud tutejszy, tak samo, jak i u nas, strzałami piorunowemi (Donner-Keile). Rzadziej spotkać można pięknego półkolistego, lub stożkowatego jeżowca[1]). Gładka niegdyś, prawdopodobnie, ściana kredowa Jasmundu porżniętą została dłonią natury i czasu w rozmaite figury, linje i strzępy. Wśród nich dwa główne przeważają typy: wysoki a stromy wyskok graniastosłupowy, podobny do gigantycznego pilastra, z zielenią drzew na szczycie zamiast głowicy, oraz naga zupełnie piramida, której biały wierzchołek odcięty, działaniem wód deszczowych, od masy kredowego muru, wznosi się swobodnie ku niebu. Najpiękniejszym punktem jasmundzkiego brzegu i „perłą" całej Rugji jest Stopnica Kamienna (Stubbenkammer), której najwyższa skała nosi dumne miano „królewskiego tronu" (Königsstuhl).

[1]) Głównie z gatunku Galerites albo galerus i Echinoconus conoclypeus.

Niemcy uważają nazwę Stubbenkammer za wyraz pochodzenia słowiańskiego i wyprowadzają go od słów: stopień i kamień, a to z racji, że skały kredowe w tem miejscu tworzą jakoby rodzaj olbrzymich schodów kamiennych. Jeżeli takiem jest rzeczywiście znaczenie i pochodzenie nazwy Stubbenkammer, to należy przypuścić, że profil skał tutejszych uległ z biegiem czasu gwałtownej zmianie. Dzisiaj trudno już dopatrzeć w tem miejscu śladu tarasów lub stopni. Ściana kredowa, rozdarta licznemi parowami i wyskokami na kilka, pionowych jednak, nie poziomych części, sprawia raczej wrażenie jakiegoś olbrzymiego muru obronnego z basztami i blankami, aniżeli schodów. Najwyższa z tych baszt, 130 metrowy Königsstuhl, posiada u góry obszerną i ogrodzoną platformę, skąd roztacza się przecudny widok na morze. Najwspanialej wygląda jednak Stubbenkammer z dołu, zwłaszcza w dzień wietrzny, burzliwy. Na górze szumi wtedy las, i chwieją się zielone gałęzie zwieszonych nad przepaścią buków; na dole huczy rozkołysane wichrem morze, a fale jego, wzdęte wysoko, suną powoli, bryzgając srebrzystą pianą, ku brzegowi, gdzie wznosi się olbrzymia, nieruchoma, biała masa skał, których martwota i spokój dziwne stanowi przeciwieństwo z niespożytą żywotnością i wściekłą energją morza. Tutaj, więcej jeszcze niż gdzieindziej, czujemy, że morze żyje naprawdę i że ruch jego to nie bezmyślne tylko wrzenie wody. W szalonem i dzikiem miotaniu się bałwanów jest ład i miara, w ponurym ich ryku — rytm i muzyka. Fala dąży za falą, nie, kiedy chce, lecz, kiedy musi, i posuwa się po powierzchni, swobodna pozornie i kapryśna, a jednak okiełznana jakąś niewidzialną ręką, nie mogąc zboczyć ani na włos ze swojej drogi, nie mogąc jej trwania ani na sekundę przedłużyć lub skrócić. Odczuwa ona swoją niewolę, gniewa się, pieni i wyje, ale nieubłagana siła popycha ją ciągle naprzód i rzuca wreszcie z łoskotem na łoże z twardych kamieni nadbrzeżnych, skąd, rozbita na perliste atomy piany, spływa znowu do źródła swego bytu — wiecznego, potężnego morza. Za pierwszą falą idzie druga, za drugą — trzecia, czwarta i tak dalej, dalej, bez końca...

Pierwszy przebłysk panteizmu musiał powstać nad morzem, bo nic nie uzmysławia piękniej i wyraziściej związku jednostki z wszechbytem, jak ten ciągły, regularny ruch fal, wyłaniających się z głębiny morskiej, by, po kilku chwilach indywidualnego istnienia, utonąć w niej bez śladu.

Rzucamy raz jeszcze okiem na morze i skały — i po wąskiej ścieżce, wijącej się wzdłuż łożyska małego górskiego potoku (Golcha Quelle), wstępujemy na górę. Kiedyś gnieździło się podobno w szczelinach i krzakach Stopnicy mnóstwo ptaków. Wincenty Pol, który zwiedzał Rugję przed kilkudziesięciu laty, wspomina jeszcze o tem. Dzisiaj trudno tu dostrzec jakiekolwiek gniazdo. Zbyt częste wizyty ludzkie wypłoszyły ptactwo. Na górze,

o jaki kwadrans drogi od Stubbenkammer, leży w środku lasu Stopnickiego ciche melancholijne jeziorko, ujęte w zieloną ramę drzew bukowych, których konary kąpią się i przeglądają w ciemnych, jak smoła, nurtach wody. Jest to tak zwane Jezioro Czarne, albo Jezioro bogini Herty, na którego wschodnim brzegu wznosi się wysoki na 15 metrów wał „Hertaburgu". Opodal od jeziora stoi olbrzymi buk Herty, oraz dwa kamienie ofiarne. Wszystko to świadczy, że odprawiano tu modły i składano ofiary, ale kiedy i jakim bogom — niewiadomo. Przyczepione do tej miejscowości imię „Herty" polega na fałszywem tłumaczeniu ustępu Tacyta, który w swojej słynnej „Germanji" powiada o plemionach północnych: „Wszystkie te ludy oddają cześć bogini Herta, to jest ziemi, matce powszechnej, rozumiejąc, że się ona wdaje w sprawy ludzkie, i z kraju do kraju przechodzi się[1]). Jest na wyspie oceanu gaj święty, gdzie ukazują rydwan, kapą przykryty, którego samemu tylko kapłanowi godzi się dotknąć. Ten, gdy poczuje, że bogini miejsce swoje osiadła, zakłada parę jałowic i idzie pozad z wielkiem uszanowaniem. Którekolwiek miejsce przechodem swoim, lub gościną uraczy, tam świątki, tam wesołe rozrywki. Ustają wojny: nie błyska oręż, wiszą w zamknięciu bezczynne żelaza i dotąd tylko panuje ulubiony pokój, póki tenże kapłan sytej obcowaniem ze śmiertelnymi bogini, do swojej świątnicy nie odwiezie. Po tej wędrówce myją powóz, kapę i samo, jeśli temu dasz wiarę, bóstwo w tajemnem jeziorze, które natychmiast pożera zażytych do posługi niewolników". (Germ. XL. Przekł. Naruszewicza).

Ową „wyspą oceanu" zrobili uczeni niemieccy XVII wieku Rugję. Stopnica została tedy „gajem świętym", a Czarne jezioro „jeziorem tajemnem" Tacyta. Wszystko to jednak są przypuszczenia bez żadnej podstawy. Zdaniem takiej powagi, jak Jakób Grimm, nic a nic nie przemawia za tem, żeby Rugja miała być w starożytności ogniskiem kultu Herty. Równe, jeżeli nie większe, prawo mogą sobie do tego rościć wyspy duńskie, a zwłaszcza Zelandja (Grimm, „Deutsche Mythol." 235. W. Vollmer: „Wörtb. der Myth."). I znowu więc, jak i przy ruinach mniemanej Winety, hipoteza, spłodzona w dusznym gabinecie bibljotecznym, poczęła, odziawszy się w powiewne szaty legendy ludowej, małpować jej ruchy i mowę. Wyobraźnia ludu atoli nie poprzestała na pięknej i jędrnej, lecz krótkiej opowieści Tacyta, ale dodała do niej kilka nowych epizodów. Jednym z wybitniejszych jest historja o uwiedzionej kapłance Herty.

---

[1]) W oryginale ustęp ten brzmi: „quod in commune Nerthum, id est Terram matrem colunt". Nerthus tłumaczy Naruszewicz słusznie przez Herta, są to bowiem, zdaniem germanistów, pojęcia identyczne. Herta, czyli „Erde", odpowiada zupełnie greckiej Gei i frygijskiej Rhei-Cybeli, która także jeździła po świecie wozem, tylko zaprzężonym w lwy, nie w jałowice.

Dziewica, poświęcona bogini, zakochała się w jakimś rycerzu. Arcykapłan, dowiedziawszy się o zbrodniczych schadzkach kochanków, kazał wszystkim dziewczętom, obsługującym świątynię, wstępować pokolei na kamień ofiarny. Niewinne wytrzymały tę próbę szczęśliwie, stopy grzesznicy atoli zostawiły na powierzchni głazu zupełny — pokazywany dotąd — ślad, obok którego odbiła się wyraźnie forma nóżki dziecięcej. Niegodna kapłanka została strąconą ze szczytu skał stopnickich w morze, ale — jak głosi niezgrabny, dorobiony prawdopodobnie później, epilog — aniołowie pochwycili w powietrzu spadającą dziewczynę i oddali ją całą w ręce kochanka, ten ostani bowiem był chrześcijaninem i trudnił się nietylko uwodzeniem, lecz i nawracaniem pięknych „westalek" germańskich. Stary wierszopis i pastor rugijski z końca XVIII i początku XIX w., Kosegarten, taki z tej historji wyciągnął „głęboki" sens moralny:

O co za szczęście, że w dzisiejszej dobie,
Stoimy pewno na głazach szerokich!
Że kroki nasze nie głoszą każdemu,
Ileśmy tajnych popełnili grzechów!

Podziękowawszy Bogu zato, że, uczyniwszy kamienie twardemi, pozwolił nam uprawiać bezpiecznie grzechy i obłudę, podążamy dalej, rozmyślając o innych legendach i sagach, związanych ze skałami Stopnicy. Najwięcej prawdopodobieństwa zawierają opowieści o Klausie Störtebeckerze i towarzyszu jego, Michale Gödicke, dwóch słynnych korsarzach rugijskich. Rozbój morski kwitł od niepamiętnych czasów na północnych wybrzeżach Bałtyku. Rujanie nie lepsi byli pod tym względem od swoich sąsiadów i, pospołu z wikingami skandynawskimi, rabowali, co się dało i gdzie się dało. Kamieniste brzegi i trudny wskutek tego dostęp do wyspy zapewniały piratom bezkarność. W IX i X wieku rzemiosło to nie uwłaczało nikomu, ale, przeciwnie, otaczało groźnych „królów morza" aureolą bohaterstwa. W XIII i XIV w. atoli patrzano już na to cokolwiek inaczej, i zwłaszcza miasta hanzeatyckie niemało poświęciły krwi i pieniędzy na tępienie korsarstwa, które wzrosło ogromnie przy końcu XIV stulecia, kiedy książęta meklemburscy utworzyli flotę z różnych awanturników, w celu dostarczania żywności Sztokholmowi, obleganemu przez wojska Małgorzaty, królowej duńskiej i norweskiej, a później i szwedzkiej [1]). Korsarze ci przybrali miano

[1]) Małgorzata (1375 — 1412), córka Waldemara IV, królowa Danji, wyszła zamąż za Hakona VIII norweskiego i po jego śmierci została regentką Norwegji. A że stany szwedzkie ofiarowały jej także koronę swojego kraju, wszystkie trzy państwa skandynawskie tedy utworzyły t. zw. Unję kalmarską (1397). Jeden Sztokholm tylko uznawał dalej za swego króla Albrechta Meklemburskiego i jego stronę trzymał. To nam objaśnia przyczyny, dla których

„vitalianów" (żywicieli) i, ogłosiwszy się „przyjaciółmi Boga a wrogami wszystkich ludzi" (Godes Vrunde unde aller Menschen Viende), grabili i rozbijali nalewo i naprawo, dopóki wreszcie nie udało się Hanzie pochwycić i ściąć w Hamburgu przywódców bandy (1402 r.). Najgłówniejszym pomiędzy nimi był właśnie ów Störtebecker, urodzony w Ruświcy na Jasmundzie rugijskim i obdarzony olbrzymim wzrostem i nadludzką siłą. Rwał on podobno najgrubsze łańcuchy, jak nitki, a żelazne podkowy w palcach kruszył z łatwością. Lubił także kobiety i wino, i dobrym był a litościwym dla biednych, lecz okrutnym zato dla bogaczów i wielkich tego świata. Otóż w jednym z załomów Stopnickiej skały, niedaleko potoku Golcha, znajduje się podobno pieczara, gdzie Störtebecker składał swoją zdobycz i gdzie dotąd przebywa kobieta, porwana przez niego przed pół tysiącem lat i strzegąca tych skarbów. W jednym z warjantów tej sagi, strażniczką jest zaklęta „czarna dama", w innym znowu czarny pies. Pochwycony, chciał się Störtebecker wykupić od śmierci łańcuchem złotym, długim, jak obwód murów Hamburga. Propozycji tej jednak nie przyjęto, i słynny rozbójnik poniósł śmierć z ręki kata. Z innych baśni zasługuje na uwagę legenda o „królowej rugijskiej", która, siedząc w noc księżycową na szczycie Königsstuhlu, oczekuje na śmiałka, coby się odważył wdrapać od strony morza na wierzchołek stromej skały. Zostałby on wtedy królem i panem całej wyspy. Dotąd jakoś nikt tego nie próbował, obecny więc „król rugijski" śpi spokojnie w Berlinie, nie obawiając się zbytecznie utraty korony...

Droga pomiędzy Stubbenkammer a Sassnitz należy do najprzyjemniejszych na Rugji. Idzie się ciągle — coprawda z niemałym trudem — po wzgórzach i wąwozach, zarosłych lasem, a co chwila przez szmaragdową gęstwę liści przebłyskuje olbrzymie zwierciadło morza, na którego błękitnawem tle zarysowują się gdzieniegdzie białe, postrzępione wierzchołki skał nadbrzeżnych. Niezwykle pięknie wyglądają zwłaszcza dwa bliźniacze ostrosłupy kredowe, sterczące tuż obok siebie na granicy lasu i morza. Lud tutejszy nazywa je Klinkami Wissowskiemi (Wissower Klinken) [1]).

rząd meklemburski otaczał protekcją piratów bałtyckich. Siostrzeniec i następca Małgorzaty na tronie zjednoczonej Skandynawji, Eryk, książe Szczecińsko-pomorski (1412 — 1439) osiadł, po utracie korony, na wyspie Gothland i trudnił się także długi czas rozbojem morskim. Jest to ten sam, o którym pisze Stryjkowski w swojej „Kronice": „Król Erik Duński, Swecki i Nordwejski i Xiąże Pomorskie, przyjechawszy na dzień Trzech Królów do obozu królewskiego, z królem Jagiełem i z Witoldem uczynili ligę i przymierzenie pod przysięgami spólnemi przeciw krzyżakom (1418)".

[1]) Klinke wł. Klinte oznacza ciało ostre; Wissow, skąd przymiotnik Wissower, pochodzi prawdopodobnie od słowa „wisieć". Zatem: wiszące igły, wierzchołki, lub coś podobnego.

Stopnica, jakkolwiek najpiękniejsza, nie jest atoli jedyną godną widzenia miejscowością na Jasmundzie. Na południu półwyspu, niedaleko od Crampas, leży spory lasek, Dwasieden, własność krezusa berlińskiego, Hansemanna, który, nie szczędząc kosztów, zrobił z dzikiego gaju cywilizowany park angielski. Na jednym z krańców tego lasku, tuż prawie nad urwistym brzegiem morza, wznosi się wspaniały pałac, zbudowany z piaskowca i granitu i oblepiony dokoła herbami pana „tajnego radcy handlowego", herbami, zdobytemi zaszczytnie w powszechnych zapasach konkurencyjnych, oraz na polu walk giełdowych o zniżkę lub zwyżkę. Na drugim, południowym końcu parku znajduje się zato rzecz o wiele ciekawsza, jeżeli nie formą, to treścią i duchem, mianowicie: przedhistoryczny grobowiec kamienny. Jest to dość duży, podłużny wzgórek, ułożony regularnie z potężnych głazów granitowych i pokryty grubą warstwą ziemi, porosłej krzakami i trawą. Wnętrze składa się z dwóch obszernych, pustych obecnie, kamer grobowych. Kurhanów podobnych, zwanych przez lud miejscowy, ze względu na rozmiary, mogiłami olbrzymów (Hunengräber), znajduje się na Rugji bardzo wiele. Według Hagenowa liczba ich dochodzi 1,869. Uczeni archeologowie dzielą te pomniki, stosownie do kształtu położenia i budowy, na kilka klas[1]). Ponieważ jednak większej ich części dotąd nie otwierano, te zaś, które zostały przypadkiem otwarte, badane były nie przez specjalistów, lecz przez profanów, trudno więc orzec coś stanowczego o naturze i pochodzeniu tych ciekawych pamiątek przeszłości. Dzisiaj nie wolno już w Niemczech nikomu robić na własną rękę jakichkolwiek poszukiwań archeologicznych w głębiach ziemi; zajmują się tem specjalne komisje. Kiedy więc przyjdzie kolej na badanie Rugji, może dowiemy się wreszcie czegoś pewnego o jej przedhistorycznych mieszkańcach. Niemcy, rzecz prosta, uważają ich za Germanów, którzy w VI w. po Chr. opuścili wyspę dobrowolnie, czy też zostali z niej wyparci przez słowiańskie plemię Ranów. Wobec tego regermanizacja Rugji przedstawia się jako prosty akt sprawiedliwości dziejowej (!). Szkoda tylko, że hipoteza germańskiego pochodzenia pierwotnych mieszkańców wyspy, czyli t. zw. Rugów, nie przestała być dotąd tylko—hipotezą. O Rugach wiemy zaledwie tyle, że mieszkali na wyspie prawdopodobnie pospołu z renem, łosiem, koniem dzikim i wołem pierwotnym (bos primogenius), których kości leżą gdzieniegdzie pod powierzchnią ziemi. Dalej, że sypali wysokie grobowce dla swoich wodzów, oraz że do walki, polowania i gospodarstwa domowego używali narzędzi kamiennych, wytwarzanych na miejscu. Niezwykła obfitość krzemienia, występującego tutaj w postaci dużych buł (Knollen), ułożonych równoległemi warstwami wśród opoki kredowej, pozwoliła tuziemcom prowadzić fabrykację wyrobów kamiennych na szeroką skalę. Na Rugji tedy, a specjalnie na bogatym w kamień skałkowy Jasmundzie, istniały duże warsztaty broni pierwotnej, która rozchodziła się stąd po całem prawie Pomorzu. Nigdzie podobno, prócz jedynie wysp duńskich, nie znaleziono tylu siekier, strzał, obuchów, dłut i noży kamiennych, co na Rugji. To też muzeum w Stralsundzie, gdzie spoczywa większość archeologicznych zabytków rugijskich, ustępuje pod tym względem tylko słynnemu „Muzeum starożytności północnych" w Kopenhadze. Ile tych skarbów spoczywa jeszcze w ziemi, a zwłaszcza w mało bardzo zbadanych lasach Stopnicy—obliczyć niepodobna. A ile ich zmarnowano i pokruszono przez nieświadomość i barbarzyństwo! Szeroka produkcja, mająca na celu nietylko potrzeby najbliższe, lecz handel i wywóz, musiała z czasem wytworzyć wprawnych rzemieślników. To też wyroby rugijskie odznaczają się bardzo ładnem wykończeniem i posiadają, zdaniem archeologów, swój właściwy styl. Wykopaliska rugijskie z epoki bronzu i żelaza nie dorównywają wcale starożytnościom kamiennym, ani pod względem liczby, ani oryginalności i charakteru. Są to po większej części produkty napływowe, albo też naśladownictwa wzorów obcych. Epoka słowiańska, czyli wendyjska, jak ją nazywają Niemcy, nie pozostawiła wybitnych śladów archeologicznych. Głównemi zabytkami słowiańskiego panowania są wały kilku twierdz starożytnych, które w r. 1868, jako w 700 rocznicę zaprowadzenia chrześcijaństwa, zostały rozkopane; nie znaleziono w nich jednak nic godnego uwagi[1]).

Najważniejszym z tych wałów jest okop, leżący na północnej stronie Wittowa, półwyspu, który w epoce słowiańskiej taką samą odgrywał rolę, jak Jasmund w czasach praehistorycznych. Tutaj to wznosiła się Arkona, serce nietylko Rugji, lecz i całej słowiańszczyzny pomorskiej. Z Sassnitz do Arkony jedzie się dwie godziny statkiem. Droga prowadzi koło skał Stopnicy, których malowniczy, bogaty, urozmaicony widok źle często usposabia turystów względem nagiego i pustego dzisiaj przylądka Arkony. Ludzie ci zapominają o tem, że piękność krajobrazu, jak i wogóle każdej rzeczy na świecie, tkwi w widzu, nie zaś w oglądanym przedmiocie. Natura jest wszędzie naturą, t. j. olbrzymiem, chaotycznem pozornie, zbiorowiskiem najróżnorodniejszych zjawisk, które my sami musimy, mocą naszej wyobraźni estetycznej, układać w pewien, fikcyjny zresztą

[1]) Obszerny opis i klasyfikację grobów rugijskich podał, według uczonych niemieckich, Wincenty Pol w obszernym dopisku do swojej podróży po Rugji. (Obrazy z Życia i Natury, „Na wyspie").

[1]) Por. Rudolf Baier: „Die Insel Rügen und ihre archäologische Bedeutung" (1886).

tylko, ale dostępny dla biednego umysłu ludzkiego szyk i porządek. Często wykonywa za nas tę pracę genjalny malarz, albo poeta, i wtedy cała zasługa nasza ogranicza się do podciągnięcia spotkanego na drodze fenomenu pod jakiś znany typ estetyczny. Jeżeli jednak trafi się kształt, fakt, widok, krajobraz, słowem zjawisko, wybiegające poza linje uświęconych tradycją rubryk estetycznych, to większości ludzi musi się ono wydać brzydkiem, czyli, co na jedno wychodzi, niezrozumiałem, bezładnem i nielogicznem. Stopnica jest dla wszystkich piękną, bo przypomina romantyczne krajobrazy Salvatora Rosy i wielu pokrewnych mu malarzy, oraz setek naśladowców, kopistów i ilustratorów.

Arkona, jako miejscowość nawskroś oryginalna i niepodobna do innych, wydaje się wielu osobom—nieładną. Wypadek ten nie mógłby się nigdy zdarzyć, gdyby wszystkim zwiedzającym znane były losy i dziejowe znaczenie Arkony, wtedy bowiem już sam jaskrawy kontrast teraźniejszości z przeszłością wystarczyłby do silnego pobudzenia wyobraźni i otoczenia tego pustkowia aureolą piękna. Innemi oczyma spoglądali na Termopile Byron i Chateaubriand, innemi zaś ich lokaje i przewodnicy! Arkona była przedewszystkiem bogatem miastem i potężną twierdzą, a zarazem głównem ogniskiem czci Swantewita, największego z bogów słowiańszczyzny zachodniej. „Tutaj—powiada współczesny Helmold—ze wszystkich krajów słowiańskich po odpowiedzi, jako do wyroczni, podążają, tutaj corocznie ofiary składają, wyznając, że on, Swantewit, jest bogiem bogów". Olbrzymi posąg tego bóstwa, według słów innego naocznego świadka", Saksona Grammatykusa, wyrobiony był z drzewa i miał cztery głowy, osadzone na tyluż szyjach. Włosy na głowie i brodach, zwyczajem słowian, podstrzyżone. W prawej ręce trzymał róg, wykładany metalem, lewą, zgiętą w kabłąk, opierał o biodro. Obok posągu znajdował się ogromny miecz, oraz siodło i uzda na konia, którego strzegł i czyścił sam arcykapłan, a na którym Swantewit objeżdżał ziemię dokoła, zwalczając nieprzyjaciół swojego ludu[1]). Konia tego używano także do wróżby, przeprowadzając go przez ułożone stosownie włócznie. Jeżeli przez wszystkie prawą przestępował nogą, było to dobrym znakiem, jeżeli zaś lewą, odpowiedź wyroczni poczytywano za niekorzystną. Swantewit zdawał się jednoczyć w sobie atrybuty Jowisza, Marsa i wieszczego Apolina, a wspaniałe jego panowanie nad słowiańszczyzną przeciągnęło się do końca XII wieku. Wtedy to sąsiedzi, sami nawróceni niedawno, postanowili zniszczyć Arkonę, „to ognisko błędów i stolicę bałwochwalstwa" (fomes et sedes idolatriae), gdzie Słowianie czerpali siłę duchową do wytrwania przy wierze, obyczajach i języku swych przodków. Waldemar tedy, król duński, oraz Kazimierz i Bogusław, książęta pomorscy, i Przybysław, książę obotrycki, zebrali wielkie wojsko i liczne okręty i popłynęli ku wybrzeżom Rujany. Duszą jednak całej wyprawy był wojowniczy biskup Axel, czyli Absalon z Roskildu, przyjaciel, doradca i hetman Waldemara, rodzaj skandynawskiego Turpina. W ojczyźnie swojej zakładał on miasta i zamki warowne, oraz pisał, pospołu z Saksonem Grammatykiem, kronikę duńską, poza granicami kraju jednak energiczny ten wiking w infule i sutannie mordował, palił i grabił, niegorzej od swoich pogańskich przodków. Zwłaszcza do Słowian żywił on wielką nienawiść. Było to dziedziczne w ich rodzie, dziad Absalona bowiem, Skialm Biały, wsławił się zaciętą walką z pomorzanami wolińskimi, których rozboje uśmierzył. Wnukowi przypadło w udziale ważniejsze zadanie, złamania potęgi Ranów.

[1]) Por. Helmold: „Kronika". — Lelewel: „Cześć bałwochwalcza Słowian". — Surowiecki: „Śledzenie początku narod słow." — Szyc: „Słowiań. bogowie". — Vollmer: „Wörtb. der Mythолog".

Mądry polityk i psycholog praktyczny, rozumiał dobrze, że dopóki będzie istnieć „święta Arkona", dopóty Rugja nie straci uroku w oczach okolicznych ludów i nie przestanie zagrażać chrystjanizmowi. Tam więc podążył ze swoją armją i flotą. Dobywszy szturmem miasta i wyciąwszy w pień załogę oraz trzystu, poświęconych samemu bogu, rycerzy, wymordował także kapłanów i wtargnął do świątyni o purpurowych ścianach, gdzie znajdowały się olbrzymie skarby i stał ów starożytny posąg Swantewita. I bóg, którego przybytku nie wolno było kazić nawet oddechem, został świętokradzkiemi rękami żołdaków strącony z piedestału. Założono mu powróz na szyję i wleczono po gnoju, a potem, porąbawszy na kawałki, wrzucono w ogień i spalono. Spełniło się! Swantewit skonał... Judaszem, który go sprzedał wrogom, był prawdopodobnie sam książę Jaromir, zazdrosny o potęgę kapłańską, wobec której władza monarsza nikła zupełnie. „Na Rugji arcykapłana więcej poważali, niż króla; król u nich w porównaniu z kapłanem mało znaczy" — te i tym podobne wyrażenia współczesnych kronikarzy świadczą, że ustrój państwowy dawnej Rugji był czysto teokratycznym. Sam bóg przez swego sługę rządził krajem: „kapłan zależy od skinienia lasów, król zaś i lud od jego woli". Podobny stan rzeczy drażnił bez wątpienia dumę przedstawicieli władzy świeckiej, nic dziwnego więc, że „zacny Jaromir pośpieszył do przyjęcia chrztu świętego", który go wprawdzie zrobił lennikiem Danji, ale uwolnił od uciążliwej i poniżającej kontroli duchownej. „Stawszy się zaś chrześcijaninem — opowiada dalej pobożny proboszcz z Bozowa — był tak mocnym w wierze, tak stałym w opowiadaniu słowa Bożego, iż rzekłbyś, że Chrystus nowego Pawła powołał, który, pełniąc obowiązki apostolskie,

naród gruby, w części ciągłem opowiadaniem słowa Bożego, w części pogróżkami do nawrócenia się na nową wiarę przyprowadził". Że postępowanie takie gubiło bezpowrotnie żywioł słowiański, o to niewiele dbał książę, który zachowywał przecie dla siebie i swych potomków tron i niepodzielną już teraz — władzę. Była to zwykła polityka drobnych władców pomorskich, sprzedających za tytuły, odznaczenia i uśmiechy cesarskie, siebie oraz ludy swoje — Niemcom. O wiele wyżej stały pod tym względem plemiona, osiadłe nad Wisłą i Wartą, których książęta wcześnie bardzo zaczęli myśleć o połączeniu wszystkich lechitów w jedno czysto słowiańskie, niezależne od cesarza, państwo. Nie zapominali oni o Pomorzu i Rugji. „Bolesław Chrobry — powiada Długosz — Kaszubitów, Serbinów i tych, co wyspy i pobrzeża morskie zamieszkiwali, przywrócił do poddaństwa i państwa Polskiego". Bolesław Krzywousty, i jako następca tronu i jako monarcha, walczył wielokrotnie, a zawsze prawie szczęśliwie, z Pomorzanami, zmuszając ich do uznania swojej zwierzchności, która, zdaniem Lelewela, rozciągała się i na Rujanę. Nie zaniedbywano także zadzierzgnięcia innych, bardziej serdecznych węzłów. Przedzisława, czy Przybysława, córka Krzywoustego, wyszła zamąż za Racibora pomorskiego. Silniej jeszcze skoligacił się z panującemi rodami Pomorza syn tego monarchy, zabiegliwy Mieczysław III Stary, który starszą córkę Anastazję wydał za Bogusława Szczecińskiego, młodszą Juttę za jego syna z pierwszego małżeństwa. Z synów Mieszka, jeden pojął za żonę córkę władcy gdańskiego, drugi, późniejszy książe Władysław III Laskonogi, został mężem Łucji, córki wspomnianego wyżej „zacnego" Jaromira, księcia rugijskiego[1]). Wszystko to jednak niewiele pomogło. Wstrętne samolubstwo drobnych dynastów wzięło górę nad interesami narodowemi i cały szmat ziemi lechickiej został, przy pomocy chrystjanizmu, niezwykle szybko i doszczętnie zgermanizowany. Jednym z ważniejszych epizodów w tej smutnej tragedji wynaradawiania było zburzenie posągu i zniesienie kultu Swantewita. Kto, pamiętając o tem wszystkiem, przybędzie do Arkony, ten nie może oprzeć się pewnemu wzruszeniu. Każda Golgota napawa nas jakimś mistycznym strachem i smutkiem, a tutaj przyroda potęguje jeszcze to wrażenie swoją ponurą dzikością. Trudno o coś bardziej martwego i jałowego, jak ten goły przylądek, szarpany z trzech stron przez wściekłe fale morskie. Żółta, stroma, kredowo-gliniasta skała

[1]) Małecki: „Studja heraldyczne" I. 247. St. Smolka: „Mieszko stary i jego wiek" str. 288. Obaj ci pisarze różnią się cokolwiek na niektórych punktach, są to jednak szczegóły małoważne, nie zmieniają bowiem samego faktu związków Mieszka Starego z Pomorzem.

wznosi się prosto z morza do wysokości 63 metrów. Na wierzchu — pustka. Bujna, soczysta roślinność Stopnicy znika tutaj bez śladu. Nie widać nigdzie ani drzew, ani krzaków. Nic, prócz rzadkiej trawy i suchego zielska, czepiającego się po stokach wału dawnej twierdzy arkońskiej. O jakie 300 — 400 kroków od okopu stoi wysoka, kwadratowa, czerwona, strażnica morska z latarnią na szczycie, a dalej nieco dwa niskie budynki, służące do pomieszczenia stacji meteorologicznej oraz syreny[1]), której potężne i donośne, a zarazem nadzwyczaj żałosne, smętne, płaczliwe niemal tony przygłuszają, od czasu do czasu, gniewny ryk bałwanów, walących o podnóże opoki. Na południu złocą się pola i niwy Wittowa, na północy zaś, wschodzie i zachodzie faluje niezmierzona masa wody, której błękit zdaje się zlewać, na krańcach widnokręgu, z lazurem niebios.

Tak wygląda grobowiec ostatniego z bogów słowiańskich...

Bogowie Grecji i Rzymu, przeżywszy tysiące lat w chwale i blasku, kończyli śmiercią naturalną. Nie gwałt żaden, nie przymus, usuwał ich ze sceny świata. Umierali oni na uwiąd starczy. Umierali—bo nikt w nich już nie wierzył, bo ludzkość potrzebowała i szukała innych ideałów. Tymczasem bogowie ludów barbarzyńskich, młodzi i sił pełni, konali w kwiecie wieku, zamordowani, nie powiedziawszy ostatniego swego słowa, nie dobiegłszy do szczytowego punktu swego rozwoju.

Rzuciłem raz jeszcze okiem na ten wał ziemny, przesiąkły krwią, wylaną w obronie ojczystych ołtarzy, i piękna wizja Berwińskiego („Na Gople"), czytana kiedyś, odżyła mi nagle w pamięci. I gdym powtarzał w myśli szorstkie a jędrne słowa poety, zdawało mi się, że naprawdę

— trupy wstały
Gdzieś z pod moich stóp —
Straszno, straszno, jak wspaniały
Ten przeszłości trup.

Wstał i patrzy — jeden, drugi —
I wokoło mnie,
Tam łeb turzy — cep — maczugi,
A tu łapy lwie.

Jakie kształty, jakie barwy!
Krwią zbroczeni w pas!
Precz odemnie, straszne larwy,
Nie poznaję was!...
. . . . . .

[1]) Jest to rodzaj „latarni dźwiękowych", czyli aparatów akustycznych o bardzo silnym, przenikliwym głosie, ostrzegającym okręty — zwłaszcza podczas mgły—o niebezpiecznem sąsiedztwie skał i kamieni.

Precz, precz, wołam, ach! daremnie —
Przedwieczności lwy,
Czego chcecie wy odemnie,
Czego chcecie wy?...

„Czego chcemy?... stare Bogi,
„Dawnych chcemy sił —
„Wróć nam, wróć nam lud ten mnogi,
„Co nam czołem bił!

„Co bił czołem — wznosił modły —
„A dziś — — —

Dziś?...

Dziki i smutny jęk syreny, podobny do rozpaczliwej skargi zranionego śmiertelnie olbrzyma, wstrząsnął nagle powietrzem i drżał w niem przez chwilę, a potem, słabnąc coraz bardziej, skonał gdzieś w oddali, na falach rozkołysanego morza...

III.

Ziemia Ranów jest urodzajna, a w ryby i dzicz obfituje.
Helmold. Kronika Słowiańska z XII w.

Rugja współczesna. — Bergen. — Rugard. — Puttbus. — Mali potomkowie wielkich królów pogańskich. — Koleje rugijskie. — Ludność. — Pierwiastki słowiańskie. — Zajęcia. — Rolnictwo. — Latyfundja. — Rybacy. — Nabożeństwa. — Legendy. — Demonologja. — Godła rybackie. — Pokrewieństwo z herbami naszej szlachty. — Mnichów i jego mieszkańcy. — Ich odrębność.

Jasmund i Wittow—to przeszłość Rugji. Kto chce poznać jej teraźniejszość, musi się udać na sam tułów wyspy. W roku zeszłym przeprowadzono kolej żelazną z Sassnitz do Bergen. Droga ta, licho zbudowana, przechodzi przez bardzo piękne okolice. W środkowym zwłaszcza, najniższym punkcie linji, gdzie szyny dotykają prawie błękitnego zwierciadła spokojnej zatoki Jasmundzkiej, podróżnik ma przed sobą cudną panoramę drobnych, lesistych półwyspów i przylądków, które, w miarę ruchu pociągu, to wysuwają się, to nikną jeden za drugim, niby kulisy w teatrze. Godzina drogi oddziela Sassnitz od Bergen (jeszcze w XIII w. Góra!), stolicy Rugji. Jest to niewielkie (4,000 mieszk.), ale ładne miasteczko, położone malowniczo na wzgórzu. O dwadzieścia minut od Bergen leży Rugard, wysoka na 90 m. góra. Na niej to, po zburzeniu Arkony i Korenicy, książę Jaromir wybudował warowny zamek (Rujgród—stąd nazwa góry), który do 1325 r., tj. do śmierci Wysława III był rezydencją chrześcijańskich władców wyspy[1]). W pierwszej połowie XVII wieku sterczały tu jeszcze podobno szczątki obronnych murów, dzisiaj niema z nich już śladu, a na szczycie góry stoi pomnik Arndta, słynnego poety i patrjoty niemieckiego, urodzonego na Rugji (1769 r.), autora głośnej w 1813 r. pieśni:

Der Gott, der Eisen wachsen liess,
Der wollte keine Knechte!

---

[1]) Byli to: Jaromir (zm. 1217), Wysław I (zm. 1250), Jaromir II (zm. 1269), Wysław II (zm. 1300). Korenica zaś, Karenza, obecnie Garz, to stara stolica władców rugijskich. Są tam także wały dawnej twierdzy i świątyni Rugewita—boga piekieł.

Pomnik ten ma kształt wysokiej, stożkowatej wieży, zakończonej kopułką, dokoła której biegnie wąska platforma, skąd widać, jak na mapie, całą Rugję, z jej szmaragdowemi półwyspami i błękitnemi zatokami.

W Bergen kolej rozdziela się na dwie linje: zachodnią do Stralsundu i południową do Puttbus—Lauterbach.

Jakkolwiek miejscowość Puttbus istnieje oddawna, wszystko w niej, nie wyłączając „panującego" obecnie księcia—błyszczy nowością. Ładne to miasteczko powstało w 1810 r., rozległy park i zwierzyniec z tej samej mniej więcej pochodzą epoki; bogaty zamek książęcy, burzony i palony kilkakrotnie, dopiero w 1872 r. przybrał obecne kształty; tytuł zaś panów na Podbórzu... ale o tem warto powiedzieć słów parę, dzieje tej rodziny bowiem rzucają ciekawe światło na charakter i ideały kosmopolitycznej klasy ludzi, zwanej arystokracją. Ród Puttbusów starym jest bardzo, starszym nawet od wielu panujących dynastyj europejskich. Wincenty Pol wyprowadza ich niesłusznie od mniemanych Gryfitów[1]) pomorskich, w rzeczywistości bowiem przodkiem Puttbusów był Stoisław, brat owego Jaromira, chrzciciela i germanizatora Rugji. Wnuk Stoisława wybudował zamek „Pudebusk", od którego rodzina wzięła swoje nazwisko. W w. XV Puttbusowie rozpadli się na dwie linje: duńską, pochodzącą od Przedborza, i rugijską, której głową był Waldemar. W roku 1702 ta ostatnia wygasła, i olbrzymie dobra (blisko trzecia część wyspy!) zostały objęte przez Puttbusów z linji młodszej, którzy zdążyli się przez dwa wieki zupełnie zdunszczyć i awansowali w swojej przybranej ojczyźnie na „baronów z Einsiedelsborgu i Kiörupu". Na początku wieku XVIII Rugja należała do Szwedów, wracając więc pod ich panowanie, zmienili się Puttbusowie duńscy odrazu na wybornych patrjotów szwedzkich, za co otrzymali tytuł hrabiów (1727) r.). Że jednak wyspa, zamieszkana już wówczas przez lud, mówiący tylko po niemiecku, ciążyła

[1]) Mówimy „mniemanych", prof. Małecki bowiem dowiódł w „Studjach heraldycznych", że książęta pomorscy byli wprawdzie skoligaceni ze Świebodzicami, czyli Gryfitami polskimi, ale bynajmniej od nich nie pochodzili. Że dynastja rugijska była spokrewnioną z dynastjami pomorskiemi, to fakt prawie, czy jednak pochodziła z tego samego pnia—niewiadomo. Z licznych słowiańskich rodzin, panujących na Pomorzu, pozostali obecnie tylko Puttbusowie rugijscy, oraz Wielcy Książęta Meklemburscy, idący w prostej linji od Przybysława, księcia Obotrytów, tego samego, co pomagał duńczykom burzyć Arkonę. Herb tej rodziny i całego państwa—bycza głowa—był niegdyś, według Lelewela, symbolem i atrybutem Radegasta, boga Obotrytów („Cześć bałwochwalcza Sławian" 57).

do Niemiec i mogła lada chwila do nich powrócić[1]), wypadało więc postarać się o jakąś godność w imperjum. I rzeczywiście, w roku 1731, cesarz Karol VI nadał Puttbusom tytuł „hrabiów państwa" (Reichsgraf). Za co?—o tem, jak i wogóle o „działalności" tego domu, zajętego tylko swem własnem wyniesieniem się — milczy historja. Wysoka godność pociągnęła za sobą wysokie wydatki. Puttbusowie się zrujnowali, i dopiero oszczędny Malte Fryderyk popłacił długi i oddał w 1787 r. czysty majątek w ręce ambitnego Wilhelma Malte, pierwszego „księcia", a ostatniego, po mieczu, potomka pogańskich królów rugijskich. Według ustawy majoratu, godność książęca przysługuje jedynie głowie rodu, którego młodsi członkowie tytułują się tylko hrabiami, a i same dobra także nie są „księstwem", lecz tylko „hrabstwem". Księciem mianował Maltego Puttbusa jeszcze król szwedzki (1807 r.), monarchowie pruscy zaś (Fryderyk Wilhelm III i IV), marzący o wytworzeniu wysokiej szlachty w stylu angielskim, potwierdzili później ten tytuł i zrobili jego posiadacza „dziedzicznym marszałkiem" stanów księstwa Rugji i ziemi Barth (na Pomorzu), oraz Wielkim Podstolim królestwa Pruskiego. Charakterystyczne te szczegóły świadczą, że feudalizm z jego tysiącznemi hierarchiczno-heraldycznemi subtelnościami niezbyt dawno kwitł jeszcze w Prusach w najlepsze! Nowokreowany książę, a zarazem generał i patrjota pruski zajął się gorliwie urządzeniem swojej „stolicy". Założył więc miasteczko i kąpiele, dokąd, dzięki życzeniom królów pruskich, protegujących „urodzone" filary tronu, zjeżdżała się cała arystokracja berlińska. Następnie wybudował dwa wspaniałe pałace, jeden w Puttbus, drugi myśliwski, w lasach granickich, obfitujących w starodrzew i zwierzynę. W r. 1854 książę Malte umarł, nie zostawiając męskich potomków. Nazwisko, tytuł, godność i dobra przeszły na syna jego córki, hrabiego Wyllich und Lottum, który w krótkim czasie roztrwonił, na podróże, hulanki i spekulacje giełdowe, gotówkę, narobił długów i dzisiaj — znajduje się podobno pod kuratelą, za co też bardzo źle jest widziany u obecnego dworu. Sic transit gloria mundi! Nazewnątrz tego upadku nie znać wcale. W pośrodku ślicznie utrzymanego parku wznosi się, na brzegu dużego stawu, piękny gmach w stylu renesansu. Stojące dokoła armatki, oraz powiewająca na szczycie flaga z olbrzymim herbem Puttbusów[2]) nadaje budyn-

[1]) W r. 1678 Elektor brandenburski, zwany Wielkim, wylądował na Rugji i objął ją w posiadanie, ale zaraz zmuszony został do ustąpienia. Na pamiątkę nieudanej próby postawiono niedaleko od Puttbus posąg tego księcia. W 1715 r. należała Rugja także przez czas krótki do Prusaków.

[2]) Herb ten nie jest podobny do dawnego herbu książąt rujskich, analogicznego z polskim Zarębą (pół lwa za murem), ale raczej przypomina naszą

kowi wygląd nieco pretensjonalny i śmieszny. Przypominają się opisy rezydencyj drobnych książątek udzielnych w romansach Jean Paul'a, lub Hoffmana. Pod herbem, zamiast najwłaściwszego „byle wyżej", jaśnieje dumna dewiza: „noli ire, fac venire", której treści zaprzecza cała historja tego próżnego rodu, co zmieniał ojczyzny, jak rękawiczki, i, nie położywszy żadnych zasług, wyżebrywał u wszystkich władców odznaczenia i tytuły. Coprawda, podobne rzeczy zdarzały się i zdarzają — nietylko na Rugji!

O pół godziny od parku leży miejsce kąpielowe Lauterbach, a nawprost niego, wśród cichych wód zatoki rugijskiej, zielenieją dębowe gaje wysepki Wilmu. Dzisiaj mało kto tutaj przyjeżdża na stałe, Sassnitz bowiem, Binz i Göhren absorbują większość gości kąpielowych.

Druga linja kolei, wiodąca z Bergen do Stralsundu, kończy się właściwie w nadbrzeżnem miasteczku Altefähr, gdzie czeka ogromny prom parowy, który, zabrawszy pasażerów i wagony pocztowe, przerzyna w ciągu 20 minut wąską cieśninę morską i dobija do lądu w porcie Stralsundskim. Kolej rugijska podniesie się ogromnie z chwilą ukończenia budowanego obecnie portu w Sassnitz, które stanie się wtedy środkowym punktem komunikacji pomiędzy Berlinem a Sztokholmem. Pośpieszny pociąg berliński będzie dążył wprost do Sassnitz, gdzie podróżni przesiądą się na statek i popłyną do najbliższego punktu Szwecji, Trelleborga, skąd inny pociąg zawiezie ich prosto do Sztokholmu. Tym sposobem, zwłaszcza jeżeli projektowana budowa olbrzymiego mostu na cieśninie Stralsundzkiej dojdzie do skutku, droga pomiędzy Berlinem a Sztokholmem trwać będzie tylko 24 godzin.

Wszystko to podnieci cokolwiek spokojną ludność rugijską, odznaczającą się niezwykłym konserwatyzmem i przysłowiową flegmatycznością. Owa nadmierna ruchliwość słowiańskich Ranów, o której wspomina Helmold, znikła bez śladu pod falami ciężkiej krwi germańskiej. Rzeczywiście, trudno, przy najlepszych nawet chęciach, dopatrzeć się w dzisiejszym Rugijczyku cech słowiańskich. Pochodzi to stąd zapewne, że w chwili przyjęcia chrztu, Rugja, wycieńczona ciągłemi wojnami, liczyła tak mało mieszkańców, iż książę Jaromir musiał sprowadzić mnóstwo kolonistów niemieckich, którzy bardzo szybko zgermanizowali zupełnie ludność pierwotną. Z czasów słowiańskich zostało tylko to, co się zwykle, ze względu na stosunki własnościowo-prawne, najwolniej zmienia, a mianowicie: nazwy miejscowości. Z ogólnej liczby 522 wsi, osad i miasteczek tylko 112 nosi nazwy niemieckie, reszta t. j. 410 — słowiańskie (70 %). Prócz tego, według Baiera, 160 wiosek słowiańskich — znikło bez śladu podczas wojny trzydziestoletniej. Jak dalece pierwiastek słowiański przetrwał w tych, nagiętych do niemieckiego wymawiania, wyrazach, przekonają następujące przykłady: Kowal, Swantow, Karow, Grabow, Markow, Parow, Thissow (Cisów), Serow, Krakow, Lohme (Łomy kredowe), Salsitz (Zalesice), Dubnitz (Dębnica), Granitz (Granica), Sellin (Zielin), Baabe (Baba), Promeissel (Przemyśl), Rambin, Bobin, Lebin Swiene (Świnia), Sagard (Zagród) i t. p. Nazwiska ludzkie mają po większej części brzmienie czysto niemieckie, ale trafiają się także słowiańskie (Radwan, Rinow, Bolow, Łakumsky), oraz szwedzkie (Yström, Linström).

Naturalne bogactwo Rugji stanowią: zboże, kreda i ryby. Odpowiednio do tego rozkładają się i zajęcia mieszkańców.

Ponieważ jednak, jak na całem Pomorzu, tak i tutaj, ziemia znajduje się głównie w ręku szlachty—sam majorat Puttbuski zajmuje 330 kilm. kwadr. i liczy przeszło sto nomenklatur![1]) — dla znacznej przeto części Rugijczyków rolnictwo stanowi tylko zatrudnienie dodatkowe, głównem zaś i charakterystycznem ich rzemiosłem jest rybactwo. Kwitnie ono zwłaszcza na wysokich brzegach wschodnich, zwróconych ku Bałtykowi, gdzie wody obfitują we flądry, węgorze i śledzie. Na wielkie połowy wyjeżdżają zawsze dwie łodzie żaglowe, których osady — trzech do czterech ludzi—dzielą się po bratersku trudami i zarobkiem. Zarobek bywa rozmaity, trudy jednak zawsze olbrzymie. Kto raz jeden chociaż odbył dłuższą wycieczkę taką pękatą łodzią rybacką, ten nie może nie podziwiać spokoju, odwagi i wytrwałości marynarzy. Już samo rozpięcie i urządzenie żagli, podczas silniejszego wiatru zwłaszcza, połączone jest z wielkim zachodem; a potem, kiedy płótno się wydmie i sznury naprężą, beczkowaty kadłub statku kładzie się nieraz na bok tak silnie, że woda wlewa się prawie do wnętrza. Jedno poruszenie steru, naciśniętego pewną a silną dłonią—i łódź, wróciwszy do normalnego położenia, mknie szybko naprzód, wślizgując się co chwila na grzbiet wędrujących pagórków wodnych, by spaść z drugiej strony w głęboką dolinę. Od czasu do czasu tylko ostry przód czółna, popchnięty gwałtowniejszym podmuchem wiatru, zamiast podskoczyć do góry, wrzyna się, jak nóż, w sam środek fali, która, oburzona taką zuchwałością, bryzga całym

Sulimę: pół orła czarnego za szachownicą. Mówiono mi jednak, że Puttbusowie mają prawo używać i dawnego herbu ze lwem, który jest także godłem całej wyspy. W starym herbarzu szwedzkim, jaki miałem sposobność przeglądać, figuruje tylko obecny herb tej rodziny.

[1]) Według urzędowych danych, znajduje się na Rugji 61 właścicieli wielkich (płacących rocznie od 700—33,300 marek podatku gruntowego), 33 średnich (od 100 — 700 m.), oraz 73 gminy wiejskie.

strumieniem piany na przerażonych podróżników. Od tego ruchliwego tła dziwnie odbija spokojna postać sternika. Zdrowy, tęgi, z ogorzałą, brunatną prawie twarzą, której jasny zarost brody—przy zupełnym braku wąsów—nadaje typowy charakter, siedzi on, ćmiąc krótką fajeczkę, na tyle statku i nie spuszcza ani na chwilę ręki z rudla, a oka z horyzontu. Rybak ten wygląda, jak wcielenie zdrowia, siły i rozumnej odwagi, a wszystkie te przymioty są niezbędne dla ludzi, co spędzają nieraz, pracując ciężko, po 24 godziny na pełnem morzu, podczas niebezpiecznego wichru i dokuczliwej słoty.

Rugijczycy wyznają protestantyzm i są religijni, ale nie dewoci. W niedzielę pracują tak samo prawie, jak w dzień powszedni, zwłaszcza, jeżeli sprzyja pogoda, a wiatr pomyślny wieje. Przyzwyczajeni do przebywanie na wolnem powietrzu, nie lubią się modlić w ciasnych, zamkniętych przestrzeniach kościołów, jeno

> Wśród kolumn, które, zamiast dachu,
> Mają nad sobą niebo i gwiazd krocie . . .

Pod cieniem stuletnich buków wznosi się ołtarz z darni, otoczony półkolem podobnych ławek. Tutaj, w godzinach popołudniowych, odbywają się zwykle nabożeństwa. Na Wittowie, gdzie brak drzew, miewają pastorowie kazania nad brzegiem morza. Czyż zwyczaj ten nie przypomina dawnych pogańskich czasów, kiedy cześć bóstwa była równoznaczną prawie z kultem przyrody?

Bajek i legend posiadają Rugowie sporo; najważniejsze przytoczyliśmy już przy opisie Stopnicy. Reszta nie zawiera oryginalnych motywów. Wiele podobnych opowieści spotykamy zarówno u nas, jak i u Niemców, oraz Skandynawów. Równie mało oryginalności posiada demonologja rugijska. Najwięcej opowiadają o „Draku". Jest to rodzaj „Kołbuka" (Kobold?) mazurów pruskich i biesa domowego białorusinów[1]). Niewielki ten djablik posługuje człowiekowi i przynosi mu w nocy kominem pieniądze, wymaga jednak zato dobrego obchodzenia się i pożywienia. Obrażony, mści się na ludziach, oraz płata im złośliwe i dowcipne figle, przypominające swawole szekspirowskiego Puka ze „Snu nocy letniej". Dalej, wierzą podobno na Rugji w istnienie różnobarwnych karzełków, z których jedni są dobrzy i życzliwi ludziom, inni zaś dokuczliwi i psotni. Opowiadania o nich przypominają znany opis wesela małoludków na duńskiej wyspie Fionji, podany przez Paska

[1]) Por. „Aberglauben aus Masuren" von dr. M. Toeppen (str. 15—22) i „Szlachcic Zawalnia" Barszczewskiego. Tom I. (1844).

w „Pamiętnikach". Może stamtąd wiara w te istoty dostała się na Rugję? Są jeszcze i zmory, zupełnie podobne do naszych. Po bliższe szczegóły odsyłamy czytelnika do książki dr. A. Haasa: Rügensche Sagen und Märchen, Gryfja 1891.

Z dawnych zwyczajów, które się coraz bardziej zacierają obecnie, pozostało na Rugji używanie „marek", czyli znaków rodzinnych i osobistych. Marki te stanowią rodzaj herbów i służą dzisiaj do cechowania ruchomości, a głównie sprzętów rybackich (sieci, klocków od kotwic, niekiedy kamieni i wioseł), dawniej zaś zastępowały one nawet podpisy i posiadały urzędowe znaczenie. Prof. Małecki w swojem cennem dziele p. t. „Studja heraldyczne", motywując nową teorję powstania herbów w Polsce, mówi, że dawniej każdy wolny człowiek, nietylko szlachcic, miał prawo do używania pewnego znaku, jako pieczęci i godła. Jednym z dowodów tego twierdzenia mają być marki (merki, poznaki, parezane znaki) swobodnych rybaków kaszubskich na Heli, które prztrwały do dnia dzisiejszego. Nietylko u Kaszubów jednak, ale na całem Pomorzu marki podobne były, a w niektórych miejscach są i obecnie, w użyciu.

Według Homeyera („Ber. d. Ges. f. Pom. Gesch."), znaki te pochodzą jakoby ze Skandynawji. W XIII w. wspominają o nich prawa szwedzkie (bolmaerke, bymaerke); ze Szwecji miały się one przedostać do Norwegji i Danji, a stamtąd, przez Szlezwig, Holsztyn, Lubekę i Stralsund, na Rugję, oraz całe pobrzeże Bałtyku, do Rygi włącznie. Na Pomorzu używają ich nietylko osoby, ale i instytucje, np.: zarząd kościoła P. Marji w Gdańsku, związki tragarzy w Stralsundzie. Znane są także i na Islandji pod nazwą „fangamark". Kształty ich wzięły podobno początek od run, które później ustąpiły miejsca dowolnym kombinacjom linij, lub też obrazom sprzętów domowych. Zostawiając krytykę tej teorji specjalistom, pozwolę sobie przytoczyć tutaj parę uwag, jakie mi bezpośrednia obserwacja nasunęła. Otóż większość tych godeł przechodzi dziedzicznie z ojca na syna. Właściciel takiego znaku, rybak sasnicki, Edward Kruse, zaręczał mi, nie bez pewnej dumy, że marka jego używana jest od 200 lat w rodzinie Kruse'ów. Znaki rodzonych braci różnią się zwykle niewielkiemi dodatkami od siebie. Jest to więc coś w rodzaju t. zw. „upośledzenia" herbu (brisure), używanego w heraldyce francuskiej dla oznaczenia młodszych członków arystokratycznego rodu. Niekiedy zamiast dodatkowego punktu, kreski lub innego znaczka, wyrzynają rybacy obok marki początkowe litery imienia i nazwiska, które powoli spychają zupełnie właściwe godło na drugi plan. Wogóle można powiedzieć, że na Rugji ludzie wiekowi — przeważnie analfabeci — używali wyłącznie marek, rybacy zaś młodzi, którzy

chodzili do szkoły, lubią dodawać do nich i głoski. Prócz tego zauważyłem fakt niezmiernie ciekawy, a mianowicie, że marki na Rugji istnieją tylko w miejscowościach starych, wioski świeżej daty używają wyłącznie liter, chociaż nazywają je także „markami". Tak np. w Sassnitz, które spotykałem na dość dawnych mapach, każdy rybak ma swoje własne godło, w Crampas zaś, położonem zaledwie o kwandrans drogi od Sassnitz, ale znacznie od niego młodszem, wszyscy znaczą swe sieci zwyczajnemi głoskami. W miejscowościach starych, nawet wtedy, kiedy litery wyparują markę, właściciel stara się nadać im jakieś odmienne od codziennych, „stylizowane" kształty.

Znaki rugijskie, i pomorskie wogóle, posiadają jedną jeszcze ciekawą stronę. Każdego, kto zna cokolwiek heraldykę polską, uderzy pokrewieństwo form pomiędzy wyrzniętemi kozikiem godłami rybaków, a wieloma klejnotami herbowemi szlachty naszej. Położenie poziome, lub pionowe znaku nie osłabia analogji, zdaniem Lelewela bowiem, w początkowych czasach nie znano tarcz, a godło herbowe, wolne od wszelkich krawędzi heraldycznych, kładziono raz tak, drugi raz inaczej na pieczęciach. Nieraz już doszukiwano się, wprawdzie w innej zupełnie sferze, heraldycznych pokrewieństw Rugji z nami.

Profesor Piekosiński w swojej „Obronie hipotezy najazdu" (str. 76) wyprowadza, na zasadzie analogji herbowej, możny ród Zarębów od bocznej gałęzi książąt rujskich, używających także za godło połowy lwa za murem. Z drugiej linji tego domu, idącej od Dobiesława, wnuka Jaromira I, a pieczętującej się głową jelenia, miał pochodzić dumny i okrutny Maćko Borkowicz, herbu Napiwoń (głowa jelenia z wilkiem pomiędzy rogami), skazany za zbrodnie na śmierć głodową przez Kazimierza W. O Sulimie Puttbusów jednak nikt jakoś dotąd nie wspomniał [1]).

Na zakończenie powiemy tu jeszcze, że, jak podaje profesor Małecki, według Norberta Malinowskiego, bartnicy nadbużańscy do znaczenia pni pasiecznych używają podobnych godeł i zowią je „klejnami".

Najwięcej odrębnych właściwości przechowali mieszkańcy południowo-wschodniego półwyspu Rugji, zwanego Mnichowem [2]) (Mönchgut).

[1]) Por. Paprocki: „Herby ryc. pol." — Lelewel: „Herby w Polsce", str. 354, 358, 380, oraz tabliczka; — Małecki: „Studja heraldyczne", II, 105 i 122. Prof. M. nie uznaje wywodów profesora Piekosińskiego, który emigrację młodszych linij książęcego domu motywuje zubożeniem Rugji po przyjęciu chrześcijaństwa. Ustały wtedy bowiem pielgrzymki obcych do Arkony, oraz wyprawy i rozboje morskie Ranów.

[2]) Nazwę tę wprowadził Wincenty Pol. Mönchgut—znaczy „dobra mnichów", półwysep ten bowiem darowany był kiedyś klasztorowi w Eldena pod Gryfją.

Różnią się oni i różnili zawsze od ludności pozostałych części wyspy mową, obyczajami, a nawet i strojem. Rybacko-rolniczy ten ludek nie zrzucił z siebie dotąd oryginalnego ubioru, który sam z przygotowywanych na miejscu materjałów wyrabia. Strój ten składa się z jaskrawej kamizelki w czerwone, lub błękitne paski, z ciemnej kurtki marynarskiej, ozdobionej dwoma gęstemi rzędami guzików, oraz z białych, niezmiernie szerokich, ale niezbyt długich spodni, będących celem drwin i szyderstw ze strony mieszkańców całej wyspy, z którymi od wieków żyli mnichowcy w niezgodzie, a do których i dzisiaj nie czują wielkiej sympatji. Rugijczycy nadają im szyderczo miano „Poken". Co ten wyraz znaczy — nie umiał mi nikt dokładnie powiedzieć, u Wincentego Pola jednak znalazłem twierdzenie, że mnichowców zwano na całej wyspie „reboken". Czyżby się ten wyraz tak zmienił w przeciągu lat czterdziestu? Ale przecież Pol nie miał powodu pisać nieprawdy, a Kaszubowie z Heli zowią siebie i swój kraj także „Rybakami!" — Mnichowcy nadają mieszkańcom Podbórza, z którymi podobno kiedyś zacięte prowadzili bójki, miano „Kollen". I tego wyrazu nie rozumieją już dzisiaj. Język ich jest odmianą dolno-niemieckiego narzecza, panującego na całej wyspie. W rozmowach pomiędzy sobą atoli używają oni takiego mnóstwa wyrazów specjalnych, że nawet rodowity Rugijczyk z Jasmundu, lub Wittowa, nie może pojąć dokładnie ich gwary. Wyrazy owe uważają na Rugji za „wendyjskie", czyli słowiańskie. Tegoż samego zdania był i Pol. Nie miałem, niestety, sposobności przekonać się o tem osobiście, mnichowcy bowiem, wyszydzani i wyśmiewani cągle za swój zacięty konserwatyzm, są bardzo nieufni względem obcych i niechętnie wtajemniczają ich w domowe sprawy i obyczaje, a przytem niezmiernie licho władają zwyczajnym, górno niemieckim językiem, co utrudnia porozumiewanie się z nimi. Na wyspie uważają mieszkańców Mönchgutu za wendów czystej krwi. Mieli oni jakoby, w epoce najazdu Waldemara, wsiąść na łodzie i uciec na pełne morze, skąd, dopiero po ukończeniu wojny, wrócili do swoich niedostępnych siedzib, gdzie mieszkali i mieszkają do dziś dnia, nie obcując wcale z resztą wyspiarzy i żeniąc się tylko pomiędzy sobą. W ostatnich czasach, pod wyływem ożywionej komunikacji, odrębności etnograficzne tego ciekawego narodu zaczęły się podobno zacierać. Dawniej styczność ich ze światem zewnętrznym sprowadzała się tylko do kupna „garnków i soli", a wszystko, nawet wstążki, wyrabiali w domu. Do fabrykacji wstążek i tasiem ozdobnych używają bardzo prostego przyrządu tkackiego. Jest to zwyczajna przybijaczka, czyli płocha, długa na stopę mniej więcej i na tyleż szeroka. Podobne przyrządy, zwane tutaj grzebieniami tkackiemi (Weberkamm lub Weberblättchen), robione są najczęściej w zimie — kiedy ani na morzu, ani na ziemi pracować nie można — rękami

młodych, nieżonatych rybaków i służą na podarki dla narzeczonych [1]). Prócz przybijaczek wyrzynają mnichowcy i inne, bardzo ozdobne przedmioty z drzewa.

Na Mnichowie niema żadnego miasteczka, tylko wsie, z których większość leży nad morzem, cały półwysep bowiem jest właściwie zlepkiem kilku wąskich a długich przylądków. Nadaje to oryginalny charakter krajobrazowi tutejszemu. Z każdego wzgórka widać błękitne pasma wody, poprzerywane zielonemi plamami drzew oraz żółtemi pręgami piasku. Pamiątek historycznych nie spotyka się tu wcale, Mnichów bowiem, oddzielony Granickiemi lasami od tułowia wyspy, a strzeżony od strony morza przez olbrzymie i groźne dla okrętów głazy, nie brał, o ile się zdaje, wcale udziału w życiu i dziejach Rugji. Kiedy na wyspie odbywały się krwawe walki o wiarę i władzę, kiedy po jednym rodzie książąt i bogów następował drugi, rybacy mnichowscy siedzieli spokojnie na swoim półwyspie, oddani cichej a ciężkiej pracy i obojętni zupełnie na tragiczne losy „Bożego Ostrowu". Dopiero nasz „wiek nerwowy" wyrwał tych poczciwców z błogiego odrętwienia, rzucając im na kark całe gromady wybladłych i osłabionych przybłędów, przybywających ze wszystkich krańców świata, by w tej zdrowej, balsamicznej atmosferze odzyskać siły, nadwątlone nadużyciami, sterane pracą, lub też zmarnowane w bezowocnym pościgu za znikomą marą szczęścia...

---

[1]) Opis przybijaczek oraz wyrzynanych na nich napisów podałem w zeszycie 4 tomu V. Wisły, str. 918.

PRZYPISY

CZCICIELE TANDETY

Artykuł ten nie był drukowany dotąd w żadnym ze zbiorów. Podajemy go tutaj, gdyż charakteryzuje w sposób dosadny stosunek początkującego naówczas autora do warunków pracy literackiej, panujących w Warszawie; charakterystyka ta, w wielu ustępach, nie utraciła nic ze swej aktualności.

S. 3. „mabilów" — Lebal Mabille w Paryżu (dzisiaj powiedzielibyśmy: dancing), zał. w r. 1840, był tem miejscem, gdzie po raz pierwszy niejaki Chicard tańczył kankana. Znany piosenkarz paryski, Gustave Nadaud (1820 — 1893), opiewał entuzjastycznie „Les reines de Mabille". Por. Chansons de G. Nadaud. Paris 1857, s. 14—18.

S. 4. wszystko, z wyjątkiem sprawozdań o pożarach, bierze się z drugiej ręki — aluzja do Kurjera Porannego (zał. w 1877 r. p. t. Kurjer Poranny i Antrakt, po przekształceniu istniejącego krótko Antraktu), gdzie dział ten był otaczany szczególną pieczą redaktora, Feliksa Fryzego (um. 1907 r.). „Poza dziennikarstwem F. zajmuje się od 1866 r. pożarnictwem. Bywa przy wszystkich pożarach w Warszawie, lub gdzie się chwilowo znajduje". Księga Jubil. KP Warszawa 1903, s. 18. — Por. też żartobliwe powinszowanie J. M. Kamińskiego i wiersz, przedrukowany z Kroniki Rodzinnej. Tamże s. 270 nast.

Jeden z tych brukowych pismaków skomponował... całe dzieło, w którem więcej było błędów, niżeli wyrazów— mowa o książce: Adam Breza. Literatura polska. Część I. Warszawa, wyd. Gebethnera i Wolffa 1891; 8⁰, s. XX + 572. Matuszewski znał ją dobrze, gdyż sam pisał recenzję p. t. Dyletantyzm naukowo literacki (PT 1892 Nr. 3, s. 31—32; Nr. 4, s. 43—44), w której stwierdza pomieszanie pojęć: „literatura" i „historja literatury", wylicza mnóstwo błędów faktycznych i potępia metodę quasi- „impresjonistyczną", polegającą poprostu na ignorancji. Piotr Chmielowski pisze: „zarówno co do metody, jak i co do wiadomości faktycznych w niej zawartych... książka ta stanowi prawdziwy skandal literacki... Zapomnienie o jego książce byłoby największem szczęściem, jakiego... p. Breza dostąpić mógłby". KW 1892 Nr. 130, 133, 138. Niemniej ujemnie, jakkolwiek w łagodniejszej formie, wypowiadają się: Ant. Bądzkiewicz (BW 1891, t. IV, s. 640—646) i J. Kallenbach (KH 1892, str. 605—609). „Dawno już literatura nasza nie została uraczona taką tandetą, jak pospieszna i nieudolna robota p. Brezy" — pisze J. W., M. w Prawdzie, 1892, s. 427. — Adam Breza, ur. 1850 w Poznańskiem, ukończył wydział prawny w Lipsku, jest znanym dziennikarzem warszawskim, jako współpracownik Kurjera Warszawskiego, Kurjera Codziennego, Świata, Kurjera Porannego i in., osobno wydał parę odbitek ze Zbioru wiadomości

do antropologji krajowej i z Przegl. Powszechnego. W 1881 r. ogłosił pod pseudonimem Adam Goraj, szereg feljetonów p. n. Tendencyjność i Krytyka. Słów kilka z powodu dzieła dra P. Chmielowskiego p. t. Zarys literatury polskiej z ostatnich lat szesnastu. KW Nr. Nr. 148—161 (odb. Warszawa 1881), które są rozwlekłą napaścią na młodą prasę, postęp i Chmielowskiego. Feljetony są opatrzone komentarzem redakcji KW (Nr. 162), która podkreśla stronniczość książki Chmielowskiego. Podobnie i redakcja KC w niepodpisanej wzmiance p. t. Słówko o krytyce warszawskiej (1881, Nr. 153) nazywa tę książkę „pobieżną, powierzchowną i stronną", lecz zarzuca Brezie nietakt, ze względu na aktualną naówczas sprawę utworzenia katedry historji literatury polskiej na uniwersytecie warszawskim i powierzenia jej Chmielowskiemu.

S. 5. Liczba ludzi czytających książki poważne musi być nieskończenie małą... poważne tygodniki i miesięczniki nie mogą się cieszyć nadzwyczajnym popytem — jakkolwiek w pierwszych latach wieku bieżącego zaczęto się interesować u nas statystyką życia umysłowego (S. Posner. Statystyka życia umysłowego. Poradn. dla czytających książki 1901 Nr. 18; [S. Michalski]. W sprawie statystyki życia umysłowego: czytelnictwo. Ogniwo 1904 i odb.; Statystyka polskiej literatury naukowej. Poradn. dla samouk. t. IV, s. IX—LXXV; Z. Gargas. Statystyka literatury, jej cele i zadania. Czasop. Prawn. i Ekonom. 1901, str. 79—87; K.R.Ż. [Krzywicki]. Nasze życie umysłowe. Pr. 1900 Nr. Nr. 43, 44, 47 i Nasze potrzeby na polu nauki. At. 1901, t. II), to jednak brak materjałów nie pozwala na ujęcie cyfrowe zjawisk, zaznaczonych przez autora. Według Kalendarza Księgarsko-literackiego na r. 1893 wyszło od października 1891 r. do października 1892 r. 835 książek polskich, a w tej liczbie 430 naukowych (s. XXVIII). Poradnik dla samouków (1902) stwierdza, że „literatura nasza nie reprezentuje dzisiejszego stanu nauki, a nieraz nawet jej stanu z epoki ubiegłej" (t. IV, s. XVI). Co do czytelnictwa poważnego, Krzywicki l. c. zaznacza, iż uprawia je przedewszystkiem kształcąca się młodzież, następnie Polacy, mieszkający w Rosji, którzy rozkupują czwartą, niekiedy i trzecią część nakładu wydawnictw naukowych, a wreszcie żydzi (z okazji statystyki prenumeratorów Przeglądu Filozoficznego za 1898 r.). Według statystyki Michalskiego, z czytelń bezpłatnych Warsz. Tow. Dobr. w Warszawie korzystało w 1893 r. 16 000 osób, co jest bardzo odległe od tezy prof. Reyera, iż potrzeba czytania w danem mieście jest zaspokojona, gdy $^1/_5$ ludności korzysta z wypożyczalni. W okresie pisania artykułu przez Matuszewskiego daje się stwierdzić nawet pewien upadek zainteresowań umysłowych w stosunku do lat poprzednich. Tak np. na t. I części pierwszej Bibljografji Estreichera (1870) było 137 prenumeratorów na 200 egz., gdy na t. I części trzeciej (1891) było ich 72 na 97 egz. (Estreicher. Bibljografja t. XII, s. XII—XIV). W 1890 r. przestało wychodzić czasopismo Kłosy, a wydawca, Salomon Lewental, stwierdza w „Ostatniem słowie", iż deficyt przez 9 lat wyniósł rb. 90 000 (Kłosy 1890, s. 407). Por. też Br. Z[awadzki]. Po dwudziestu pięciu latach (z powodu zawieszenia Kłosów). KW 1890 Nr. 176. Coprawda, liczba ogólna czasopism polskich podniosła się w ciągu dziesięciolecia 1880—1890 wdwójnasób (St. J. Czarnowski. Literatura perjodyczna i jej rozwój. Kraków 1892, s. 350 nast.), lecz pod względem materjalnym stały one w większości nieszczególnie. Wyjątek śród czasopism treści poważnej stanowiły, jak się zdaje, Prawda i Przegląd Tygodniowy (por. T. Jeske-Choiński. Pozytywizm warszawski i jego główni przedstawiciele. Niwa 1885, t. XXVII, s. 273), ten sam Przegląd, który w początkach swego istnienia (1868) musiał drukować przekład sensacyjnej powieści Aureljana Scholla p. t. Najnowsze tajemnice Paryża, ażeby ratować swój byt zagrożony (por. F. H. L[ewestam]. Piśmiennictwo perjodyczne. Kłosy 1868, t. VI, s. 301).

... albo teatr — zwłaszcza „Mały" — Teatr Mały, czyli t. zw. „trzecia scena" b. Teatrów rządowych m. Warszawy został założony z inicjatywy Czesława Stromfelda w r. 1880, przy ul. Daniłowiczowskiej Nr. 4/615 (obecnie 10) w nieruchomości, przerobionej z bóżnicy, należącej do Kazim. Granzowa. Repertuar: farsa i operetka. Reżyserami farsy byli początkowo Stromfeld i Michał Chodźko, a operetki — Adolf Kozieradzki, reżyser opery (przez jeden sezon); od r. 1881 Henryk Grubiński i Rufin Morozowicz; w r. 1889 kierownictwo obydwu działów objął Ludwik Śliwiński, z którego inicjatywy dokonano przebudowy teatru według planów Bron. Żochowskiego. Teatr Mały był czynny tylko w sezonie zimowym, a latem przedstawienia trzeciej sceny odbywały się w Teatrze Nowym przy ul. Królewskiej. Po spaleniu się sceny w Teatrze Małym w marcu 1897 r. przeniesiono go na zimę do Teatru Letniego w Ogrodzie Saskim. Farsa pozostała tam już na stałe, a dla operetki inż. Feliks Stępiński wzniósł w r. 1900 gmach specjalny na własnej posesji przy ul. Długiej Nr. 25 z podjazdem od ul. Hipotecznej, pod nazwą: Teatr Nowości. (Por. opis gmachu z fotografjami TI 1901 Nr. 6, s. 114). Śliwiński prowadził obydwie sceny z wielką umiejętnością i z niesłabnącem powodzeniem. Po wybuchu wojny teatry Nowości i Letni były prowadzone przez zrzeszenie artystów trzeciej sceny, pod kierunkiem Śliwińskiego, do 1 lipca 1921 r., t. j. do chwili wypuszczenia w dzierżawę operetki Tow. Teatrów Stołecznych, które przeniosło przedstawienia do gmachu przy ul. Bielańskiej Nr. 5, a w Teatrze Nowości zarząd Teatrów Miejskich zorganizował Teatr im. Bogusławskiego o charakterze popularnym; w jesieni 1923 r. scena popularna ustąpiła miejsca Teatrowi Rozmaitości, który od pożaru w listopadzie 1919 r. mieścił się w Teatrze Letnim w Ogrodzie Saskim, a tej ostatniej scenie przywrócono dawny charakter, poświęcając ją lekkiej komedji, pod dyrekcją Ant. Fertnera. Ludwik Śliwiński † 19 marca 1923 r. Por. też Album Teatralne. Rocznik poświęcony sprawom teatr. i artyst. Warszawa 1897, J. Sikorski, T. I, s. 69—70. — M. Rulikowski. Gmachy teatralne, w książce zbiorowej: Teatry polskie w Warszawie. Rocznik Teatralny od 1. VIII. 1915 do 1. I. 1917, w oprac. Jana Czempińskiego. Warszawa 1917, s. 59—60.

S. 6. założenie wyższej szkoły handlowej: Szkoła Handlowa im. Leopolda Kronenberga istniała w Warszawie od 1875—1905; wychowańcem i pierwszym stypendystą tej szkoły był Ign. Matuszewski. Por. R. Plenkiewicz. Monografja Szkoły Handl. im. L. Kronenberga. Warszawa 1900.

Powstanie kilku towarzystw wzajemnej pomocy i klubów — mowa tu o Stowarzyszeniu wzajemnej pomocy subjektów handlowych i przemysłowych, którego statut został zatwierdzony jesienią 1884 r., oraz o klubach wioślarzy i cyklistów. Warsz. Towarzystwo Wioślarskie, którego zaczątkiem było kółko studenckie, powstałe w 1873 r. z inicjatywy Konrada Prószyńskiego-Promyka (jednym z członków był Stan. Witkiewicz), uzyskało zatwierdzenie statutu w 1882 r., dzięki zabiegom d-ra Henr. Stankiewicza, pierwszego prezesa

t-wa, i w tym samym roku otworzyło swą przystań na Wiśle. Por. Leon Scheller. Pierwociny sportu wioślarskiego (1907). W 1892 r. istniały już trzy towarzystwa cyklistów (w Warszawie, Łodzi i Zgierzu), a liczba członków dochodziła 2000. Por. art. Sport Kołowy w Kalendarzu Polskim Ilustrow. na r. 1892 pod red. Ursyna, cz. VI s. 27.

Piotra Lotiego, który... oświadczył w Akademji francuskiej, że „nic nieczyta z zasady" — Loti został przyjęty do akademji 22 maja 1892 r., i oświadczenie to było szeroko omawiane w prasie zagranicznej i polskiej. Por. M. Mycielski, Niwa 1891 s. 192; oraz złośliwe uwagi na ten temat Al. Świętochowskiego w Liberum Veto. Pr. 1892 s. 201 n.

S. 7. że się zachwycano mieszaniną kłamliwej romantyczności z płytkim realizmem w fabrykatach panny M. Rodziewiczówny, niezmordowanej krzewicielki „marlityzmu" i „ohnetyzmu" na naszej glebie. Później przyszła moda na apologję flirtu w natchnionych przez Gypa efemerydach Estei — Marja Rodziewiczówna (ur. 1863, pseud. Żmogas, Maro) i Józefa ze Skórzewskich Kisielnicka (ur. 1865, pseud. Esteja) pojawiły się na arenie literackiej, jako laureatki pierwszego konkursu Kurjera Warszawskiego w r. 1887; pierwsza została nagrodzona za Dewajtisa, a druga za Kartki z życia kobiety. (Por. Książkę Jubileuszową KW 1821 — 1896. Warszawa 1896, s. 544 nast.). Chmielowski stwierdza, że utwory Rodziewiczówny miały powodzenie „wśród ogółu o mało wyrobionych pojęciach estetycznych", a Estei przyznaje wprawdzie dowcip, lecz zarzuca brak prawdy psychologicznej oraz niezdrowy erotyzm. (Zarys najn. liter polsk. 1898, s. 277 nast.). Por. Feldman. Współcz. liter. polska (1918), t. I. s. 107 nast.; Potocki. Polska liter. współcz. (1911), t. I, s. 292 nast. Por. też T. Jeske-Choiński. Nowe siły (Esteja. Kartki z życia kobiety). KW 1890 Nr. 273. Zlekceważonego tutaj „Gypa" (pseud. pani de Martel) traktuje wcale poważnie F. Strowski. Obraz liter. franc. w XIX w., przekł. M. Rakowskiej. Warszawa b. r. t. II, s. 359 nast.

Marlityzm — od pseudonimu autorki niemieckiej E. M. Marlitt (Eugenja John, rodem z Turyngji 1825—1887), która pozostawiła dziesięć tomów powieści i nowel (Gesammelte Romane u. Novellen. Leipzig 1888—1890); najbardziej znany romans „Goldelse" (1867). Była jedną z najczynniejszych współpracowniczek czasopisma „Gartenlaube", które dzięki niej podwoiło liczbę swych prenumeratorów. Pisała utwory o charakterze realistyczno-sentymentalnym, apoteozując konwencjonalną moralność mieszczańską i stwarzając typ papierowej bohaterki, obdarzonej wszelkiemi cnotami. W Niemczech pseudonim autorki stał się przysłowiowym, dla oznaczenia wodnistej, ckliwej grafomanji, i używa się w różnych odmianach, jak Marlitterei, Marlittroman, Marlittsches Mädchen, Marlittscher Typus i t. p. Bliższe szczegóły o tej autorce — por. Fr. Brümmer. Allg. deutsche Biographie, t. 52, s. 213—216. — R. Gottschall. D. deutsche Nationalliteratur d. XIX J. Breslau 1892, s. 594 nast. — R. M. Meyer. D. deutsche Literatur d. XIX J. Berlin 1906, s. 362. — Przekłady polskie: Złota Elżunia. Warsz. 1868 (dod. ark. do TI); toż w opracowaniu dla młodzieży Zofji Bukowieckiej. Warsz. 1900 i nast. (szereg wydań). Dama z rubinami, wolny przekł. Heleny z hr. Russockich Wilczyńskiej. Gródek 1888. Pamiętnik starej panny, przekł. M. Glücksberga. Kłosy 1867/68. Druga żona, dodatek do Kłosów t. XIX. O tej autorce, jak się zdaje, nie pisano u nas; tylko Kraszewski wspomina o niej często w swoich Listach; z powodu II. wyd. Goldelse pisze, iż utwór ten „jest w istocie wzorem tego, jak się powieść pisać powinno dla 240 000 czytelników salonowych i chatkowych". Kłosy 1868, t. VII, s. 10; ponadto tamże t. III, s. 316; t. VII, s. 10, 33; t. XVI, s. 158.

Ohnetyzm — od nazwiska poczytnego autora francuskiego, Jerzego Ohnet, który i u nas święcił triumfy w powieści (por. Estreicher, 1881—1900, s. 288 nast.) i na scenie („Właściciel Kuźnic"). Lemaître, pisząc w Révue Bleue (1885) o jego działalności, rozpoczyna od przeproszenia czytelników za podjęcie tego tematu, szukając usprawiedliwienia w fakcie, że szeroki ogół uwielbia Ohneta, a znawcy nie chcą o nim słyszeć; fakt ten tłumaczy tak: „S'il n'est pas un grand écrivain, ni même un bon écrivain, ni même un écrivain passable, il est à coup sûr un habile homme", t. zn. umie trafić do gustu większości czytelników, sącząc „de la triple éssence de banalité". J. Lemaître. Les contemporains, I série (1884—1885). Paris, s. 337—355. — F. Strowski przypisuje powodzenie dzieł Ohneta znużeniu naturalizmem oraz „pragnieniu publiczności zaznania nareszcie wzruszenia", jak również „burżuazyjnej koncepcji" jego dzieł; l. c. t. II, s. 242, 304.

LICZMANY MYŚLI I MOWY

Artykuł ten był przedrukowany w zbiorze Swoi i obcy (1898 i 1903), po wprowadzeniu do tekstu zmian następujących: s. 10 został dodany odsyłacz; s. 12 dodano cały ustęp od słów: „Co to znaczy np. zbieg okoliczności"... do słów: „Trzeba dbać o rzeczy, nie o słowa"; s. 13 „Niedawno pewna osoba".. zastąpiono słowami: „pewna piękna dama" (por. opinję o kobietach w art. Czciciele tandety); s. 15 „galerji kapitolińskiej" (widocznie, po sprawdzeniu); s. 15—16 dodano odsyłacz; str. 16 po słowach: „sława, sława i nic więcej!" wykreślono ustęp: „Ciekawej ilustracji do tego chaosu pojęć, do tej szalonej orgji nonsensów dostarczyćby mogły sprawozdania, opinje i charakterystyki innego wybitnego naszego feljetonisty i powieściopisarza, którego posądzano o wszystkie możliwe izmy, nie wyłączając nawet — spirytyzmu" (jest tu mowa, oczywiście, o Prusie; przyczyną usunięcia tego ustępu mogła być zmiana własnego stosunku do medjumizmu, która nastąpiła po napisaniu tego artykułu); s. 16 po słowie „frazeologów" skreślono: „zwanych w Warszawie przez grzeczność krytykami".

S. 11. zmarły niedawno prawnik Rudolf v. Ihering — ur. 1818, zm. dn. 20 września 1892 r. Por. L. Mitteis. Allg. deutsche Biographie, t. 50 (1905), s. 652—664. — Obszerne wspomnienie pośmiertne poświęcił mu Stan. Posner. Pr. 1892, Nr. 43—44.

S. 13. Alfred Klaar ur. 1848, krytyk i dziennikarz niemiecki, od 1901 r. redaktor „Vossische Zeitung" w Berlinie. Główne jego dzieło „Das moderne Drama" (1882—83) streścił Matuszewski w Dodatku do PT (1884).

S. 14. w ciasnych granicach budujących opowiadań ks. kanonika Schmida — Krzysztof v. Schmid (1768—1854) był proboszczem i inspektorem szkolnym w Thannhausen nad rz. Mindel, proboszczem w Oberstadion i kanonikiem w Augsburgu; parokrotnie ofiarowywano mu katedrę uniwersytecką, której nie przyjął, nie chcąc wyrzekać się umiłowanej pracy literackiej dla młodzieży. Napisał Biblische Geschichte, Erster Unterricht von Gott oraz znaczną ilość powiastek umoralniających, które miały wielkie

powodzenie i są tłumaczone na wszystkie języki. „Der Gang der Handlung selbst bewegt sich gewöhnlich in der Störung des Glückes guter Menschen, wo dann die göttliche Gerechtigkeit rechtzeitig wieder ausgleichend eingreift... Die Weckung werktätiger Frömmigkeit... ist eine der Hauptaufgaben, die der Verfasser sich stellt.“ Por. Binder. Allg. deutsche Biogr. t. 31 (1890), s. 657—9; Goedeke. Grundriss zur Gesch. d. deutsch. Dichtung t. X, ks. VIII, cz. III, (1913), s. 31—9. — Przekłady polskie por. u Estreichera.

S. 15. Do ustępu o „Konającym gladjatorze“ por. Sława u obcych str. 69.

S. 16. Chmielowski w swojem ciekawem studjum o Sztyrmerze — At. 1890, t. III—IV i Nasi powieściopisarze (Warsz. 1895), s. 155—301.

PISMA POŚMIERTNE H. TAINE'A.

Artykuł ten nie był drukowany dotąd w żadnym ze zbiorów. Podajemy gu tutaj, gdyż oświetla stosunek autora do tego pisarza, którego cenił wysoko, pomimo odrębności stanowisk krytycznych. Studjowanie dzieł Taine'a zalecał gorąco w Poradniku dla Samouków w art. Historja sztuki, t. II (1899) oraz Estetyka, t. III (1900), i powoływał się często na niego w swych pracach.

S. 18. nast. Słuszna uwaga autora, że popularność i poczytność „nie są to bynajmniej rzeczy identyczne“, znajduje zastosowanie do wymienionych tutaj pisarzów i ich dzieł. Istotnie, w okresie, kiedy pozytywizm był u nas najpopularniejszy, kiedy w prasie rozbrzmiewała zacięta polemika, dzieła autorów pozytywistycznych nie były i nie mogły być znane szerokiemu ogółowi, gdyż brakło przekładów na język polski. Wyjątek stanowią Buckle i, niewymieniony przez Matuszewskiego, Spencer. (Por. S. Demby. Spencer w piśmiennictwie polskiem. Ogniwo 1903 Nr. 53 i Przegl. Filozof. 1904 (VII) s. 223—228.) Comte nie był tłumaczony wcale, chociaż pisali o nim w tym okresie Krupiński (1868), Kaszewski (1869 i 1876), Ochorowicz, Ziemba, Świętochowski (1872), Tyszyński (1873), Struve (1874), Chmielowski, Smolikowski (1875), Pawlicki (1884 nast.) i in. O Darwinie pisano jeszcze więcej (T. Skomorowski, ks. Wartenberg, H. Hoyer, A. Wrześniowski, A. Tyszyński, Br. Reichman, L. Masłowski, J. Ochorowicz, A. Świętochowski, J. Nusbaum, S. Dickstein, A. Chałupczyński, J. Rostafiński, I. Petelenz, S. Chomentowski, S. Pawlicki, M. Hlumiecki, O. Schmidt, ks. Zaborski, W. Lewicki i w. in.); w latach 1884—5 wrzała we Lwowie formalna walka o darwinizm w związku z odczytami ks. Zellera, ks. Semenenki i prelekcją prof. Dybowskiego p. t. Rzut oka na historyczny rozwój zoologji, wygłoszoną na otwarcie roku akademickiego (por. Wł. Kozłowski, Darwin przed sądem trutniów. Pr. 1886 Nr. 1 s. 3—5); natomiast z dzieł Darwina jedynie praca O pochodzeniu człowieka doczekała się dwóch wydań. Co do Drapera, Haeckla, Büchnera — były tłumaczone tylko najgłośniejsze ich dzieła, wszystkie w jednem wydaniu, co przy ówczesnej skromnej liczbie egzemplarzy nakładu dowodzi bardzo słabego rozpowszechnienia.

S. 20. U nas... w ostatnich czasach ukazało się kilka obszernych i wyczerpujących studjów oryginalnych, oddających sprawiedliwość działalności znakomitego pisarza francuskiego (Chmielowski, Askenazy i t. d.) — najnajwcześniejsze wzmianki o Taine'ie w prasie polskiej (BW. 1864, II, s. 77—81; 1866, II, s. 397—404; 1870, I, s. 451—454) zawierały takie np. opinje: Taine jest „głównym przedstawicielem doktryny realizmu w sztukach pięknych... Szkoła realizmu wprowadza młodzież na błędną drogę, obiecując jej plony bez pracy i ciężkich ofiar, bez życia na serjo“ (1870), mimo to że Filozofja sztuki była przełożona już w 1868 r. Rozprawy Kawczyńskiego (Metoda Taine'a PNL 1883 i Determinizm a literatura PNL 1884) stanowią, jak mi się zdaje, pierwsze u nas naukowe ujęcie tych zagadnień. Chmielowski, jak wiadomo, był zwolennikiem metody Taine'a, tłumaczył jego dzieła i pisał o nim wielokrotnie w pracach historycznych i metodologicznych; Matuszewski ma tu zapewne na myśli rozprawę Hip. Taine, drukowaną w Ateneum 1893, II, s. 400—428. Studjum Askenazego ukazało się w BW 1892, IV, s. 193—227; 541—556; 1893, I, s. 73—103. Z najmłodszych autorów należy wymienić Sobeskiego Uzasadnienie metody objektywnej w estetyce. Kraków 1910 s. 76 n. oraz Filozofja sztuki, I. Warsz. 1917 s. 119—127.

S. 21. jednostronność „Historji literatury angielskiej“ Taine'a — por. art. Subjektywizm w krytyce, s. 54 odsyłacz oraz Wyrazy i pojęcia s. 138.

S. 23. zdanie Taine'a o Schopenhauerze por. Czarnoksięstwo i medjumizm s. 175.

S. 24. porównanie pomiędzy sztuką dawniejszą i współczesną u Taine'a por. art. Subjektywizm w krytyce s. 39.

ESTETYKA I PUBLICZNOŚĆ.

Artykuł ten był przedrukowany z KC w zbiorze Swoi i obcy (1898 i 1903) bez żadnych zmian. W tym samym numerze KC w rubryce Z chwili podano następującą notatkę: „Artykuł p. t. Estetyka i publiczność, który zamieszczamy w feljetonie dziesiejszym naszego pisma, czytany był przez autora na raucie, urządzonym w sobotę (dn. 9 marca 1895 r.) na rzecz Schronienia dla nauczycielek“. Por. Bibljogr.

S. 30. dopóki Sudermann nie zluzuje Ibsena — najwcześniejszym, jeżeli się nie mylę, głosem o Ibsenie w Polsce była książka Wawrzyńca Engeströma (Warszawa 1875, 2-gie wyd. Poznań 1883); jednakże jeszcze w 1894 r. skarży się L. German, że „znamy ze sceny zaledwie kilka dawniejszych jego dzieł“, jak Nora, Wróg ludu i in. Przew. Nauk. Lit. 1894 s. 98. Natomiast Sudermanna Honor był wystawiony w Krakowie i w Warszawie mniej więcej w rok po premierze berlińskiej (1891) i wywołał gwałtowną burzę; por. Henryk Gliński. Honor. Sztuka, temat, teza, etyka i krytyka. Kilka uwag z powodu sztuki H. Sudermanna i głosów naszych krytyków, a głównie Bolesława Prusa. Petersburg-Warszawa 1891.

Dopóki po „Rycerskości wieśniaczej“ nie przyjdą „Pajace“, — premiera „Rycerskości“ w Warszawie w październiku 1891; (por. St. Ciechomski KW 1891 Nr. 291), a „Pajaców“ w październiku 1892; por. uwagi Świętochowskiego o Mascagnim i Leoncavallu Pr. 1892 Nr. 43.

Emila Zolę uważano lat temu kilka za ostatni wyraz postępu w literaturze pięknej — charakterystyczną ilustracją tego twierdzenia jest szczegół następujący: z okazji nieprzyjęcia Zoli do Akademji

pisał o nim Świętochowski, oświadczając, że sam nie dałby mu gałki: „Zola jest najznakomitszym kłamcą XIX w., chociaż się nazywa najwierniejszym jego malarzem. Nieprawda, ażeby rzeczywistość była tak ohydna; nieprawda, ażeby taka jej ohyda mogła być głównym materjałem sztuki, i nieprawda, ażeby Zola w to wierzył“ (Pr. 1891 Nr. 22); cały odnośny ustęp Liberum veto zacytował kronikarz Niwy, jako argument w jakiejś polemice, opatrując go takim komentarzem: „Tak o naturalizmie i Zoli sądzi „postępowy“ literat, a jednak naturalizm Zoli uważano za postęp, jego zaś za apostoła postępu“ (Niwa 1891 s. 180); w odpowiedzi na to Świętochowski zaznacza krótko: „Nawet nie mogę się domyśleć, w jakim logicznym i przedmiotowym związku pozostaje technika powieściowa Zoli z postępem i konserwatyzmem“ (Pr. 1891 Nr. 24).

SUBJEKTYWIZM W KRYTYCE.

Artykuł ten, zawierający uzasadnienie stanowiska krytycznego autora, został przedrukowany z BW w zbiorze Swoi i obcy (1898 i 1903) bez żadnych zmian, po uzupełnieniu tylko informacyj bibljograficznych w odsyłaczu na str. 37. Dowodzi to, jak mocno były ugruntowane już wówczas poglądy autora na podstawowe zagadnienia krytyki literackiej, skoro po upływie sześciu lat nie odczuwał potrzeby poczynienia uzupełnień, ani zastrzeżeń.

S. 36. Lessing... sam rdzeń Arystotelowskiej poetyki uznał za niewzruszony — por. E. Schmidt. Lessing (1899) t. I, s. 611 n.

S. 39. cytata z Taine'a por. wyżej art. Pisma pośmiertne Taine'a s. 24.

S. 40. takie subtelności i odcienie, jakich starożytność nie mogła sobie wyobrazić — por. odsyłacz na s. 43, gdzie twierdzenie to poddane jest pewnym zastrzeżeniom.

S. 48. nie zanotowano zdarzenia, iżby człowiek, nie posiadający słuchu muzykalnego, wykształcił w sobie... zdolność odczucia i ocenienia pięknych stron opery lub symfonji — współczesna pedagogja muzyczna stawia sobie jednak to zadanie i wierzy, iż jest ono wykonalne; por. M. Batke. Elementarlehre der Musik. Berlin 1908. — E. Jacques-Dalcroze. Rhythmus, Musik und Erziehung. Basel 1922. — Stef. Wysocki. Zarys celowego nauczania muzyki w szkole ogólnokształcącej. Warsz. 1921.

ESTETYKA JAKO CZYNNIK WYCHOWAWCZO-SPOŁECZNY.

Artykuł ten nie był drukowany dotąd w żadnym ze zbiorów.

S. 58. „Wolność“ i „Symbole wiosny“ W. Crane'a... widziałem na tegorocznej wystawie w Wenecji — podczas drugiej (1897) z licznych podróży wakacyjnych autora do Włoch; pierwszą odbył w zimie 1895 r., a następne w latach: 1900, 1906, 1908, 1909, 1910, 1912, 1913 i 1914 (tę ostatnią przerwał wybuch wojny i zmusił go do powrotu drogą okólną, przez Saloniki i Odesę).

SŁAWA.

Na studjum to składają się trzy artykuły, pisane w latach 1898—1900, niezależnie jeden od drugiego, a połączone dopiero w zbiorze Swoi i obcy pod wspólnym tytułem. Pierwszy, Sława a reklama, nosi charakter felje-

tonu krytycznego, w rodzaju art. Czciciele tandety lub Estetyka i publiczność, i zwraca się również przeciwko tandecie artystycznej i krytycznej oraz przeciw brakowi poczucia estetycznego u ogółu. Dwa następne natomiast powstały jako artykuły okolicznościowe: Sława u obcych był drukowany na naczelnem miejscu w Nr. 10 TI z 1900 r., poświęconym Henr. Sienkiewiczowi, a Psychologja pomników — w Nr. 52 TI z 1898 r., poświęconym uroczystości odsłonięcia pomnika Mickiewicza w Warszawie; obydwa mają wspólną cechę ukrywania istotnych myśli autora pod niewinnym tytułem i między wierszami zręcznych zwrotów feljetonowych, w celu uniknięcia represji cenzury; ostatni był nawet drukowany pod nagłówkiem stałej rubryki: Z tygodnia na tydzień!.. W art. Sława a reklama autor opuścił w przedruku książkowym ustęp następujący, który nie utracił nic ze swej aktualności: „Jawnie, w krytyce obszernej i motywowanej, rzadko kto odważy się pisać wbrew prawdzie i przekonaniu. Zdarzały się, niestety, i takie wypadki, ale łatwo je było skontrolować i skarcić, neutralizując odrazu zło. Gniazdem reklamy są przeważnie krótkie bezimienne notatki w pismach, zwłaszcza codziennych. Otóż tutaj należałoby zaprowadzić radykalną reformę i odebrać tę niepozorną, ale bardzo poczytną i wpływową rubrykę z rąk reporterów i oddać w ręce, a przynajmniej pod nadzór literatów-specjalistów, znanych ogółowi i odpowiadających swoim podpisem, lub cyfrą, za rzetelność sądów i ocen, które właśnie dlatego, że są sumaryczne i krótkie, głębiej się wrażają w pamięć czytelnika, niżeli obszerne krytyki i sprawozdania“. Art. Sława u obcych był przedrukowany bez zmian. W ostatnim art. dodał autor w wydaniu książkowem następujące uzupełnienia: s. 74 od słów: Człowiek umiera... do króluje nad miljonami serc i umysłów; s. 76 od słów: W gruncie rzeczy więc każdy naród — do końca artykułu.

S. 69. Ustęp o „Umierającym gladjatorze“ por. Liczmany myśli i mowy s. 15 — było to najwyraźniej ulubione przez autora dzieło.

SZTUKA I SPOŁECZEŃSTWO.

Tekst tego artykułu stanowi jedyny wyjątek od zasady, przyjętej w naszem wydawnictwie, zamieszczania prac autora w ich ostatecznej redakcji. Sądziliśmy bowiem, iż dzisiaj, w perspektywie historycznej, bardziej interesującą dla czytelnika jest forma pierwotna artykułu, będącego bezpośrednią reakcją na Confiteor Przybyszewskiego oraz na głosy prasy, przez nie wywołane. Ponadto, stosując układ chronologiczny, pragnęliśmy przedstawić w tym zbiorze stopniowy rozwój twórczości krytycznej autora; gdybyśmy zatem przedrukowali późniejszą redakcję pracy, bylibyśmy zmuszeni umieścić ją w innem miejscu, zacierając przejrzystość obrazu. (Por. przypisek do art. Artyści i krytycy niżej). Już sam tytuł późniejszej redakcji, Cele sztuki (Twórczość i twórcy 1904), nie oddaje tak trafnie, jak pierwotny, istoty zagadnienia w pojmowaniu ówczesnej publiczności, dla której sensacją było nie to lub inne traktowanie jednego z problematów estetyki, lecz bezwzględne wypowiedzenie walki zasadzie podporządkowania się twórczości artystycznej potrzebom i wymaganiom społeczeństwa. W opracowaniu późniejszem artykuł aktualny stał się Studjum estetycznem (podtytuł w wydaniu książkowem), które miało daleko mniejszą doniosłość w 1904 r., po kilku latach kampanji Chimery, zwycięskiej już w tym czasie; do przekształcenia artykułu na studjum zmie-

rzały też wszystkie zmiany tekstu. Najpierw został więc dodany wstęp, motywujący samo podjęcie tematu, która to motywacja była oczywiście zbędna w pierwszej redakcji:

„Czy nie właściwiej byłoby pomówić o istocie, niżeli o celach sztuki, boć jedno z drugiem wiąże się prawdopodobnie dość ściśle? Bez wątpienia. Gdyby szło o lokomotywę, kanalizację, bank, lub inny produkt świadomej i celowej działalności człowieka, to wyjaśnienie istoty byłoby jednocześnie wyjaśnieniem celu danego zjawiska. Narzędzia, maszyny oraz niektóre — chociaż bynajmniej nie wszystkie — instytucje społeczne powstały poto, by zadowolnić nietylko wyraźnie odczuwane, ale i jasno zrozumiałe dla wszystkich potrzeby jednostkowe, czy zbiorowe.

Inaczej przedstawia się kwestja sztuki, która, podobnie do wielu najpoważniejszych zjawisk, wyrosłych ze społecznego łona, istnieje, rozwija się, przyciąga nas ku sobie, daje nam wzruszenia, zadawalnia nasze tęsknoty, ale mimo to pozostaje, do pewnego stopnia przynajmniej, zagadką dla naszego rozumu.

Istota twórczości i wrażliwości artystycznej nie jest dotąd dostatecznie wyjaśniona, a czy będzie kiedykolwiek — trudno przewidzieć. Teoryj estetycznych posiadamy mnóstwo, i to dowodzi najlepiej, jak dalecy jesteśmy od prawdy.

Gdzie jest tyle różnych zdań, tam żadne nie budzi bezwzględnej wiary. Nie znaczy to, żeby poglądy filozofów i psychologów na naturę piękna i sztuki pozbawione były wszelkiej wartości. Każdy prawie z myślicieli dostrzegł jakiś rys prawdziwy, ale żaden nie ogarnął całości. Pochodzi to stąd, że sztuka w obecnem stadjum rozwoju jest zjawiskiem niesłychanie złożonem, i że niepodobna objaśnić jej istoty na podstawie paru, choćby najbardziej charakterystycznych, czynników.

Jedni mówią, że sztuka powstała na tle doboru płciowego, drudzy widzą w niej swobodną grę nadmiaru sił niezużytkowanych w walce o byt, inni uważają zachwyt i twórczość estetyczną za objaw sympatji powszechnej, za środek porozumienia się ludzi pomiędzy sobą, inni za „widzenie przedmyślowe", kontemplacyjny stan duszy, inni wreszcie za most pomiędzy naszym duchem a rzeczą samą w sobie, absolutem etc., inni nakoniec za doskonałe naśladownictwo natury.

Każda z tych teoryj odpowiada pewnemu okresowi rozwoju, albo pewnemu typowi sztuki, ale żadna z nich nietylko nie tłumaczy wszystkiego, co w dziedzinie estetyki istnieje, ale i nie pozwala przewidzieć tego, co w niej jeszcze powstać może.

Nie mamy w tej chwili zamiaru rozbierać i porównywać ze sobą wymienionych wyżej teoryj, ani też budować nowych systematów. Istota sztuki jest ciemna — pogódźmy się z tym faktem; ale sztuka istnieje i wywiera wpływ na jednostki i na ogół. Jeżeli wywiera wpływ, działa — to można mówić o kierunku, charakterze, słowem c e l u, lub c e l a c h tego działania."

Po słowach: „należy tylko porozumieć się co do znaczenia terminów — pożytek i cel" (s. 78) autor dodaje ustęp, który, uprzedzając rezultat dowodzenia, że „natura jest sama sobie celem", nadwereża architektonikę całości:

„Pożytek i cel! Cóż prostszego napozór nad te dwa wyrazy, zwłaszcza jeżeli je rozpatrywać będziemy z naszego osobistego stanowiska. Pożytecznem jest wszystko, co n a m przynosi jakąkolwiek korzyść, celem zaś wszystkiego, co istnieje, powinno być przynoszenie owej korzyści. I koniec.

Tak postawiwszy kwestję, możemy się ze sztuką załatwić w sposób bardzo krótki.

Zapytajmy tylko, czy sztuka przynosi nam korzyść?

Na to pytanie znalazłaby się zapewne w razie głosowania powszechnego spora liczba odpowiedzi t w i e r d z ą c y c h, gdyż mało bardzo ludzi zdołałoby się obejść bez sztuki, traktowanej jako o r n a m e n t.

Każdy człowiek, czy dziki, czy cywilizowany, lubi się stroić sam i zdobić swoje mieszkanie, świątynie, gmachy publiczne, grobowce i t. p.

Sztuka ornamentacyjna jednak, oraz sztuka, oddana na usługi gustu robiących obstalunki — to zaledwie drobny ułamek sztuki w szerokiem i prawdziwem tego wyrazu znaczeniu.

Jakiż jest więc cel owej gorączkowej twórczości, pochłaniającej olbrzymią sumę pracy fizycznej i stokroć większą sumę wysiłków duchowych?

Poca męczą się ludzie, niewątpliwie zdolni i inteligentni, a często genjalni? Jaki pożytek przynoszą ich utwory, obrazy, rzeźby, poematy, symfonje, tak zawiłe i głębokie niekiedy, że trzeba całych lat studjów nato, żeby je zrozumieć i ocenić należycie?

Jakiś walczyk, rysunek, piosenka rozerwie albo wzruszy lekko człowieka — ostatecznie jest to także k o r z y ś ć, zwłaszcza, że przychodzi bez trudu.

Możnaby więc powiedzieć, że celem sztuki jest sprawianie nam przyjemności i wywoływanie wzruszeń, boć i wrażenia, wywoływane przez utwory poważne i wielkie, sprowadzają się do tych samych pierwiastków. Zawsze idzie o to, żeby widza, słuchacza, czytelnika wprawić w jakieś podniecenie, pobudzić go psychicznie, oderwać na chwilę od surowej rzeczywistości. W tym celu przecie chodzi się do teatru, na koncert, lub na wystawę obrazów; w tym celu ogół czyta poezje i powieści.

*

Czy jednak owe wzruszenia przyjemne, a więc względnie i pożyteczne, opłacają się, że tak powiemy, jeżeli, chcąc je wywołać, artysta musi zużytkować niesłychaną ilość energji, której rezultaty idą na marne, skoro widz albo słuchacz nie zada sobie pracy, i to nie małej, wniknięcia w intencje twórcy i podniesienia się do jego poziomu duchowego?

Przyjemność, okupywana takim nakładem trudu i czasu — jest, zdaniem wielu myślicieli, zabawką zbyt kosztowną i nieekonomiczną. Wychodząc z tej zasady, niektórzy domagają się od sztuki, aby łączyła przyjemne z pożytecznem i nietylko bawiła, ale i nauczała lub umoralniała.

Niestety, ta teorja jest zbyt ciasną, gdybyśmy ją bowiem przyjęli, należałoby wykreślić z regestrów sztuki $^3/_4$, jeżeli nie więcej, najwspanialszych arcydzieł, które, nie przestając być arcydziełami, niczego nas absolutnie nie uczą, i nie głoszą żadnych maksym, ani przykazań moralnych.

Co zrobić naprzykład z całą sztuką grecką, opartą na martwej dziś dla nas religji i odrębnym poglądzie na świat i jego stosunek do człowieka?

Co za „sens moralny“ można wyciągnąć z kształtów Wenery Milońskiej, Apollina Belwederskiego, lub grupy Laokoona?

Jeżeli pominiemy ich wartość archeologiczną i mitologiczną, które mogą interesować tylko badaczy specjalistów, to dla ogółu nie pozostanie nic, prócz harmonji w linjach, oraz artystycznej koncentracji w wyrazie. To jednak, że Wenus Milońska jest wspaniałym typem pięknej i czystej kobiecości, że Apollo uosabia wdzięk siły młodzieńczej, a Laokoon daje doskonały a zarazem estetyczny obraz cierpienia — to wszystko nie zwiększa naszej mądrości, ani nie wpływa na naszą moralność.

A jednak te trzy rzeźby są niewątpliwie arcydziełami sztuki! I nie one tylko: analogicznych utworów istnieją tysiące...

Co skłania jednych ludzi do tworzenia podobnych rzeczy, co powoduje innych do zachwycania się niemi, ba, do kochania ich namiętnie? Innemi słowy: Czem jest sztuka subjektywnie dla samego artysty i czem jest sztuka, rozpatrywana objektywnie, jako zjawisko społeczne?

To podwójne pytanie każe przypuszczać, że i odpowiedź będzie podwójną. I tak być musi, gdyż innym jest stosunek dzieła do twórcy, a innym do widza, i właśnie lekceważenie tej zasadniczej różnicy prowadziło do zamętu w teorjach o celu sztuki.

*

Zanim jednak przejdziemy do rozbioru kwestji celów sztuki, pragnąłbym, zapomocą przykładów, zaczerpniętych z dziedzin powszechniej znanych, objaśnić, co należy rozumieć pod wyrazem: cel i pożytek.

Jest to ostrożność niezbędna, większość nieporozumień bowiem i polemik w nauce pochodzi stąd, że każdy z przeciwników używa danego terminu w odmiennem znaczeniu.

Chcąc zrozumieć znaczenie terminu: cel istnienia, zwrócimy się do rzeczy najprostszych i najbliższych nas.“

Pomijając drobne dodatki, których celem jest uprzystępnienie poszczególnych pojęć lub myśli autora, które przeto nie wnoszą przeważnie nic nowego, przytoczymy ustęp, charakterystyczny ze względu na zacięcie polemiczne autora, zwracające się zawsze przeciwko krytykom i publiczności, a mianowicie po słowach: „odbiegające od uznanego szablonu... zbyt „prawdziwe“ jednem słowem“ (s. 80):

„Każda nowa teorja, każde, niespodziewane i nieprzewidziane przez rutynistów, odkrycie wywołuje przedewszystkiem protesty doktrynerów i dogmatyków naukowych, których zawsze popiera większość, nielubiąca z zasady żadnych głębiej sięgających przewrotów i zbyt świeżych nowości — wyjąwszy naturalnie płytkich nowości mody.“

Po słowach: „nauka dostarcza człowiekowi materjałów do stworzenia syntezy bytu, to jest do ujęcia chaosu zjawisk w jakąś logiczną i organiczną całość“ (s. 81) przybywa ustęp, stanowiący odpowiednik do przytoczonego powyżej (s. 331), który ma dać odpowiedź na pytanie, czy sztuka, wzgl. nauka, jest czynnikiem niezbędnym z punktu widzenia potrzeb duchowych ludzkości:

„Czyż to jednak jest konieczne? Czyż ludzkość nie mogłaby żyć szczęśliwie, nie troszcząc się o podobne, oderwane od życia, sprawy?

Odpowiemy na to bez wahania, że nie mogłaby, a najlepszym dowodem tego jest fakt, że niema człowieka, narodu, rasy, któraby nie starała się rozwiązać na swój sposób zagadki bytu.

Nigdy ludzkości nie wystarczało przeświadczenie o tem tylko, że żyje, zawsze chciała wiedzieć, dlaczego żyje, i w jakim znajduje się stosunku do otaczającego ją świata.

Dziki rozwiązuje ten problemat w sposób dziecinny, zapomocą naiwnych legend i mitów, człowiek cywilizowany stara się zdobyć odpowiedź na te pytania zapomocą teoryj, hipotez, a w ostateczności fantazyj naukowych, lub uczuciowych — ale i jeden i drugi idzie w tym wypadku za głosem nieprzezwyciężonego instynktu, pragnie zadowolnić wrodzoną potrzebę psychologiczną.

Jeżeli nie każdy zdaje sobie sprawę z tego głodu duchowego, pochodzi to stąd, że, nie mogąc się sam uporać z temi trudnemi kwestjami, przyjmuje na kredyt rezultaty cudzych rozmyślań i badań i zadawalnia się niemi.

Ponieważ jednak ostateczne rozwiązanie zagadki wszechistnienia dotąd nie nastąpiło i nie nastąpi prawdopodobnie nigdy, przeto na najwyższych szczytach wiedzy gorączka poznania trwa ciągle, popychając powołanych do budowania coraz to nowych i coraz to dokładniejszych teoryj i syntez bytu.“

Do słów: „absolutnej prawdy i absolutnego piękna“ (s. 82) dodano odnośnik:

„Piękno w estetyce jest terminem konwencjonalnym, nie wszystko bowiem, co nas estetycznie wzrusza, należy do dziedziny piękna w ścisłem znaczeniu tego wyrazu. Wzniosłość i jej odmiany (tragizm) zawierają, prócz piękna, inne jeszcze żywioły. Komizm również daleki jest od piękna. A brzydota? Czyż brzydota nie należy do najpotężniejszych czynników estetycznych, pomimo, że stanowi antytezę piękna. „Piękno“ więc, uważane jako cel działalności artystycznej, ma znaczenie daleko szersze, niż piękno właściwe, będące tylko jedną z zasadniczych kategoryj estetycznych. Ściśle biorąc, estetyka nie jest „nauką o pięknie“, lecz filozofją i psychologją twórczości i wrażliwości artystycznej.“

Po słowach: „i osiąga to, tworząc syntezy artystyczne lub naukowe“ (s. 83), przybywa długi ustęp, w którym autor rozwija swoje poglądy na charakter tych dwóch kategoryj syntezy:

„Działo się to wszędzie i zawsze, gdzie tylko i skoro tylko mózg ludzki uświadomił sobie swoją odrębność od reszty świata.

Dowodów dostarczy każdy podręcznik historji cywilizacji.

*

Syntezą naukową na naszym stopniu rozwoju jest każde t. zw. prawo natury, każda teorja lub hipoteza, ogarniająca, wyjaśniająca i łącząca w jedną skończoną całość pewną grupę zjawisk przyrodniczych, psychologicznych, czy społecznych.

Syntezą więc jest systemat planetarny Kopernika, prawo powszechnego ciążenia Newtona, teorja ewolucji i wiele innych, mniej lub więcej, ścisłych teoryj i hipotez.

Dzięki tym uogólnieniom człowiek nie czuje się na obszarach wszechświata bezradnym, jak zbłąkany wędrowiec w pustyni, lub jak żeglarz na morzu, pozbawiony busoli. Rozumie, lub przypuszcza przynajmniej, że rozumie, co się dokoła niego dzieje, i wie, gdzie są „bieguny świata". I przeświadczenie o tem — złudne, czy nie złudne, mniejsza o to — sprawia mu rozkosz umysłową i daje względny spokój i równowagę duchową.

*

Synteza artystyczna ujmuje także w jedną organiczną całość grupy zjawisk wszelkiego rodzaju, począwszy od kosmicznych i społecznych, a skończywszy na subtelnościach duszy jednostkowej: każdy obraz, posąg, poemat, tragedja, sonet, symfonja — są to uzewnętrznienia, krystalizacje wyobrażeń i uczuć, zrodzonych w duszy artysty pod wpływem pewnych bodźców zmysłowych, albo psychicznych. Artysta jednak wypowiada to, co zdobył, posługując się obserwacją i intuicją, innemi środkami, niżeli uczony.

Pochodzi to stąd, że artysta, widząc w naturze inne strony, niżeli uczony, do innych również zwraca się stron ducha w człowieku.

*

Nauka daje syntezę, że tak powiemy, anatomiczną wszechświata, buduje jego szkielet i odsłania ustrój ukrytego mechanizmu życia; sztuka pragnie dać syntezę samego życia, nie jego schematu, pragnie odtworzyć sam drgający organizm, nie jego plan abstrakcyjny.

Nauka kreśli niejako rzuty zjawisk na płaszczyźnie, sztuka stara się przedstawić plastykę natury w całej pełni.

Uczony szuka poza pojedyńczemi i przemijającemi zjawiskami praw ogólnych, niezmiennych, działających mechanicznie, niby koła olbrzymiego zegaru, puszczonego w ruch przed wiekami wieków i obracającego się automatycznie z matematyczną dokładnością, bez przerw, opóźnień lub przyśpieszeń: artysta wlewa w płynące na falach konieczności zjawiska swego własnego swobodnego ducha, ożywia je swojem własnem życiem, nadaje im własne prawa i tworzy z nich świat nowy, pokrewny rzeczywistemu, gdyż z niego się narodził, ale bardziej skoncentrowany i jednolity, bogatszy, przynajmniej pozornie, w harmonję i piękno, a, co najważniejsza, zrozumialszy i sympatyczniejszy dla nas, bo — przeczłowieczony, t. j. tętniący uczuciem ludzkiem i przemawiający do uczucia ludzkiego.

*

Nauka stara się być bezosobistą i objektywną — o tyle przynajmniej, o ile to jest możliwe w granicach środków, jakiemi rozporządza; sztuka przeciwnie jest i musi być nawskroś subjektywną, osobistą i ludzką. Nauka dąży do wyłączenia ze swoich syntez wszystkich żywiołów zmiennych, odbiegających od normalnego, przeciętnego typu, sztuka przeciwnie unika abstrakcyjnej przeciętności i kładzie nacisk na pierwiastki indywidualne, wyłamujące się z pod strychulca.

Wskutek tego obie te sfery twórczości ludzkiej dopełniają się wzajemnie, obie są równie niezbędne, każda w swoim zakresie.

*

Znakomity uczony i filozof, który i w dziedzinie teoryj estetyczno-psychologicznych położył niespożyte zasługi, H. Helmholtz, wyraża się o pokrewieństwie nauki i sztuki w sposób następujący: „Sztuka i nauka są to dwie dziedziny, różniące się bardzo zewnętrznemi stosunkami i metodą roboty; poza tem jednak, muszę wyznać, że jestem szczerze przekonany o głębokiem powinowactwie wewnętrznem sztuki i nauki.

„I sztuka także wygłasza prawdy, prawdy psychologiczne, chociaż w innej zupełnie formie, a mianowicie w formie zmysłowych zjawisk, nie pojęć oderwanych.

„Ale ostatecznie dla doskonałego zjawiska musi się zczasem znaleźć pojęciowa forma, a wtedy obie dziedziny będą działać wspólnie".

*

I uczony filozof i natchniony poeta, czy artysta, może więc być nazwany przenośnie okiem i uchem ludzkości. Obaj są organami, za których pomocą człowiek zgłębia istotę świata, oraz istotę samego siebie i, dzięki temu, rozwija się i doskonali wewnętrznie.

Tam jednak, gdzie uczony widzi mechaniczno-matematyczny ład i logiczny ruch „sił", czy „atomów", artysta dostrzega tajemnicze działanie potęg duchowych, pokrewnych naszej własnej duszy. To, co nauka ujmuje w przejrzyste i kipiące energją obrazy, oraz wstrząsające naszem całem jestestwem nastroje.

*

Stosunek człowieka i świata dałby się porównać do stosunku dwóch żywych harf, stworzonych z jednego materjału, ale różnych, zarówno rozmiarami, jak i potęgą, oraz skalą tonów.

Mniejsza z nich, obdarzona czuciem i świadomością, dąży do tego, by dźwięczeć harmonijnie z większą, lecz, nie mogąc schwycić jej zasadniczego tonu, brzmi najczęściej fałszywie i wskutek tego cierpi.

W pewnych wypadkach jednak, niektóre czulsze i subtelniejsze instrumenty zespalają swe głosy w akord z olbrzymiemi strunami harfy kosmicznej i wtedy rozdźwięk pomiędzy człowiekiem i światem zmienia się w harmonję.

Harmonja ta nie obejmuje nigdy całej natury, gdyż harfa ducha ludzkiego posiada skończoną i ograniczoną liczbę strun, odpowiadających tylko pewnym punktom nieskończonej skali wszechbytu, dlatego akordy indywidualne muszą się wzmacniać, wiązać i dopełniać wzajemnie, i dopiero ich suma tworzy zespół, drgający unisono z wszechsymfonją stworzenia.

*

Owe akordy indywidualne — to właśnie syntezy proroków, filozofów, uczonych, poetów i artystów; syntezy, w których dominującym tonem jest zwykle jedna z władz duszy ludzkiej (rozum, uczucie, wola, wyobraźnia i t. p.), które więc spełniają zadanie swoje cząstkowo i są zupełnie równouprawnione w gospodarce umysłowej ludzkości.

Poetyczna synteza bytu, stworzona przez Dantego w „Komedji Boskiej", lub przez Goethego w „Fauście", jest równie dla nas ważna, jak systemat filozoficzny Spencera. Syntezy życia realnego, zawarte w epopejach Homera, Mickiewicza, lub Balzaka, nie są niższe od dzieł historyków i ekonomistów; syntezy psychologiczne Szekspira przewyższają nawet niekiedy prace uczonych. „Mojżesz" Michała-Anioła lepiej krystalizuje i wyjaśnia ducha Biblji, niż cała bibljoteka subtelnych komentarzy."

Po słowach: „potęguje jego życie duchowe" (s. 84), następuje długi i ważny ustęp, którego dodanie wpłynęło najbardziej na zmianę charakteru całej pracy:

„Przypomnijmy sobie, jakie wrażenie sprawił na nas wzniosły poemat, tragedja, symfonja, obraz, posąg, świątynia — a przekonamy się, że powyższe określenie wpływu poezji i sztuki na nasz nastrój wewnętrzny nie jest bynajmniej frazesem, lecz odpowiada faktycznemu stanowi rzeczy.

*

Artysta więc działalnością swoją wzmaga intensywność naszego życia psychicznego, przyśpiesza nasze tętno moralne i zdobywa, lub wytwarza dla nas nowe dziedziny wzruszeń i wrażeń, pogłębiając współcześnie naszą indywidualność.

Przecudownie, a zarazem bardzo prawdziwie pod względem psychologicznym, odmalował ten stan rozrastania się naszej jaźni, pod wpływem potężnych i podniosłych bodźców, Mickiewicz:

...i w dziwnem widzeniu
I światłem byłem i źrenicą razem.
I w pierwszym, jednym rozlałem się błysku
Nad przyrodzenia całego obrazem.
W każdy punkt moje rzuciłem promienie;
A w środku siebie, jakoby w ognisku,
Czułem odrazu całe Przyrodzenie.
Stałem się osią w nieskończonem kole:
Sam nieruchomy czułem jego ruchy.
. . . . . .
I dusza moja, krąg napełniająca,
Czułem, że wiecznie będzie się rozżarzać,
I wiecznie będzie ognia jej przybywać,
Będzie się wiecznie rozwijać, rozpływać,
Rosnąć, rozjaśniać, rozlewać się, stwarzać,
I coraz mocniej kochać swe stworzenie,
I tem powiększać coraz swe zbawienie...

To, co genjusz odczuwa bezpośrednio, my odczuwamy pośrednio, wpatrując się, lub wsłuchując w jego twory.

*

I w życiu zwykłem doświadczamy wzruszeń przyjemnych, a nawet podniosłych, wzruszenia te jednak są splątane z przykremi i powszedniemi, tak ściśle jednoczą się z szarem, monotonnem tłem codzienności, a w dodatku tak szybko przemijają, że niepodobna nasycić się i orzeźwić niemi, niepodobna wchłonąć w siebie całej ich treści.

Gdyby nie było artystów, człowiek napróżno wołałby do rozkosznej, ale przelotnej chwili: „wstrzymaj się, jesteś piękna!"

Bo sztuka z jednej strony wyodrębnia i oczyszcza, a z drugiej uwiecznia momenty, nastroje, zjawiska, w których tkwi coś godnego uwagi, zachwytu, miłości i uwielbienia...

To, co w życiu wydaje nam się spaczonem, mętnem, niewolniczem, znikomem, staje się po przejściu przez filtr sztuki czystem, jasnem, samoistnem i trwałem.

*

A może to tylko złudzenie, iluzja?

Może — o to spierać się nie będziemy; pytanie powyższe — bardzo poważne zresztą — wiąże się raczej ze sprawą istoty, niżeli ze sprawą celów sztuki, które nas obecnie obchodzą.

Czy świat idealny, tworzony przez artystów, powstaje na gruncie złudzenia, czy jasnowidzenia — to nie zmieni ani na jotę charakteru sztuki i jej dodatniego wpływu na ludzkość.

Jeżeli sztuka jest snem — to niewątpliwie snem orzeźwiającym i pokrzepiającym; snem, który wyrywa człowieka z twardych szponów konieczności, daje mu chwilę wytchnienia, budzi w nim poczucie swobody i, dzięki temu, pozwala żyć, bez wysiłków, życiem pełniejszem, bogatszem i bardziej skupionem, a zarazem lżejszem i rozkoszniejszem od zwykłego.

*

Że stan taki jest rozkoszny — to wiadomo powszechnie, że przynosi „korzyść, pożytek" — na to nie wszyscy się godzą, gdyż pojęcia korzyść i pożytek brane są w zbyt ciasnem znaczeniu.

Korzystnym, pożytecznym nazywamy taki nabytek duchowy, który da się, jeżeli nie bezpośrednio, to pośrednio wymierzyć jakimś pozytywnym, namacalnym rezultatem natury społecznej.

Kto zdobył wiedzę, lub przejął się jakąś ideją moralną, ten potrafi zamienić swoje nabytki duchowe w czyn, ergo nauka i etyka przynoszą korzyść. Kto jednak, patrząc na dzieło sztuki, odebrał silne i rozkoszne wrażenie, temu, według powszechnego mniemania, nic nie przybyło takiego, coby można przekuć na monetę czynu społecznego.

To prawda, ale fakt, że człowiek ów czuł się przez chwilę szczęśliwszym, wolniejszym, potężniejszym, szczerszym duchowo — jest faktem niezaprzeczonym. Więc niewątpliwie stan jego wewnętrzny zmienił się na korzyść, nie na niekorzyść: harfa duszy zbogaciła się o jedno drgnienie.

Jest to korzyść indywidualna, która tylko w pewnych rzadkich wypadkach i tylko drogą uboczną może przynieść pożytek innym, ale nie należy zapominać o tem, że każda korzyść indywidualna, zdobyta bez cudzej krzywdy, jest drogocennym nabytkiem społecznym.

bo społeczeństwo — to tylko zbiór jednostek; im doskonalsze więc będą jednostki, tem doskonalszem będzie społeczeństwo...

*

Zresztą, poza sferą wzruszeń indywidualnych, subtelnych aż do niepochwytności, a wskutek tego nie dających się dokładnie wymierzyć i zbadać przedmiotowo, sztuka wywiera poważny wpływ społeczny w inny jeszcze sposób.

Twory artyzmu mogą, nie zużywając się materjalnie, trwać wieki i, w zasadzie przynajmniej, należą do k a ż d e g o, kto się niemi zachwycać pragnie — stanowią niezaprzeczoną własność c a ł e j l u d z k o ś c i przeszłej, teraźniejszej i przyszłej.

Otóż, dzięki temu, sztuka zmienia się w potęgę, skupiającą promienie indywidualnych wrażliwości w jedno ognisko.

Dowodów dostarczy nam każdy koncert, każde przedstawienie teatralne, każdy popularny obraz, poemat, powieść, które przez czas pewien kierują myśli całych grup ludzkich w jedną stronę. Spójrzmy dalej, a zobaczymy, że sztuka pozwala obcować narodom żyjącym z umarłemi, epokom zamierzchłym z dzisiejszą. Homer, Szekspir, Dante, Fidjasz, Michał Anioł — te parę nazwisk, wziętych na chybił trafił, objaśni najlepiej, co to znaczy.

*

Moglibyśmy wspomnieć o doniosłej roli, jaką odegrały żywioły estetyczne w rozwoju wielu instytucyj, a specjalnie kultów religijnych. Sztuka była tam wprawdzie tylko środkiem, ale środkiem, którego niesłychana, a stwierdzona wiekowem doświadczeniem, potęga świadczy najlepiej, że sztuka, jakkolwiek skromny mógł być jej początek, stała się z biegiem czasu czemś znacznie ważniejszem i donioślejszem, a więc i pożyteczniejszem od „przyjemnego ornamentu“ albo „rozkosznej igraszki“ [1]).

---

[1]) Dążąc do możliwej jasności wykładu, pominęliśmy w niniejszym szkicu wszelki balast naukowy i sprowadziliśmy rozmyślnie kwestję „celów sztuki“ do najogólniejszych i najprostszych formuł. Wszystko to jednak, co mówimy o „orzeźwiającym“ i „kojącym“ zarazem wpływie dzieł sztuki, resp. piękna, nie jest bynajmniej metaforą, lecz opiera się na obserwacjach i zdaniach psychologów, badających działanie wrażeń estetycznych na systemat nerwowy. Już Lotze zauważył, że rozkosz estetyczna nie jest bynajmniej „rozkoszą abstrakcyjną“, lecz że wywołuje ona rzeczywiste objawy „swobodniejszego oddychania, napięcia muskułów, przyśpieszenia tętna etc.“. Nie wchodząc w to, co tu jest przyczyną, co skutkiem, musimy uznać fakt, że człowiek, poddając się wrażeniu estetycznemu, nietylko w y o b r a ż a sobie, lecz c z u j e n a p r a w d ę jakby p r z y p ł y w e n e r g j i n e r w o w e j i że proces ten pozostawia t r w a ł y ś l a d w pamięci. Wskutek tego, należy przypuścić, że słowa „spotęgowanie się, rozrost, zbogacenie jaźni“ mają znaczenie nietylko przenośne, ale i literalne. Wchodzić tutaj w szczegółowy rozbiór stosunku objawów fizjologicznych do duchowych nie możemy, odsyłamy więc ciekawych do dzieł Karola Groosa: „Der aesthetische Genuss“ (1902), „Spiele der Tiere“, „Spiele der Menschen“. Wiele pouczających uwag znajdzie czytelnik w dziełach Grossego: „Die Anfänge der Kunst“, Büchera „Arbeit und Rythmus“, Stanisława Mleczki „Serce a Heksametr“ (1901), w „Etudes Estéthiques“ G. Lechalas'a, w dziele „Du Beau“ L. Bray'a (1902). U Souriau w pracach: „L'Estéthique du mouvement“ (1889), „La Suggestion dans l'art“ (1893), w Ribota „Psychologji uczuć“, dalej w dziełach Darwina, Spencera, Baina oraz u Fechnera w „Vorschule der Aesthetik“, jako też w pracach Helmholtza. Z dawniejszych zasługują na specjalną uwagę poglądy Kanta (Kr. der Urteilskraft), Schillera i Schopenhauera, który doskonale określił stan psychiczny jednostki, pogrążonej w zachwycie estetycznym: „Wenn man, durch die Kraft des Geistes gehoben, die g e w ö h n l i c h e Betrachtungsart der Dinge fahren lässt, aufhört, nur ihren Relationen zu einander, deren letztes Ziel immer die Relation zum eigenen Willen ist, am Leitfaden der Gestaltungen des Satzes vom Grunde, nachzugehen, also nicht mehr das W o, das W a n n, das W a r u m und das W o z u an den Dingen betrachtet; sondern einzig und allein das W a s; auch nicht das abstrakte Denken, die Begriffe der Vernunft, das Bewusstsein einnehmen lässt; sondern statt alles diesen, die ganze Macht seines Geistes der A n s c h a u u n g hingibt, sich ganz in diese versenkt und das ganze Bewusstsein ausfüllen lässt durch die ruhige K o n t e m p l a t i o n des gerade gegenwärtigen natürlichen Gegenstandes, sei es eine Landschaft, ein Baum, ein Fels, ein Gebäude oder was auch immer; indem man, nach einer sinnvollen deutschen Redensart, sich gänzlich in diesem Gegenstand v e r-

Tak się przedstawia stosunek społeczeństwa do sztuki; jest to stosunek bierny. Społeczeństwo spożywa i przetrawia w swoim umyśle i sercu to, czego mu artysta dostarczył, i wyciąga z dzieł jego rozkosz i pożytek — specjalnej natury.“

Po słowach: „co się z niego pod ręką mistrza narodzi“ (s. 85), w miejsce ustępu o „Grobie Agamemnona“, dodano:

„Połóżcie pod mikroskop duszy — powiada Kondratowicz —
co łaska i wola:
Główkę motyla, lub serce człowiecze,
Łezkę, co z oczu spłakanych wyciecze,
Lub kwiat, zerwany z zielonego pola;
A rozpowiedzcie sumiennie i święcie
Blask każdej barwy, każde serca drgnięcie,
Każde ruszenie drobnego atomu:
A pieśń już sama utworzy się snadnie.

Gdyby temat był rzeczą decydującą i główną w sztuce, rola artysty zeszłaby do minimalnych rozmiarów. Wystarczyłoby wybrać temat podniosły i zajmujący — a o to przecież nietrudno — i nie troszczyć się o nic więcej. Tymczasem doświadczenie nas uczy, że najwspanialsze tematy stawały się, pod ręką partaczów, banalnemi i śmiesznemi, a najpowszedniejsze i najprostsze motywy nabierały, dzięki mistrzowskiemu obrobieniu i przedstawieniu, nadzwyczajnej powagi i uroku.

Co za arcydzieło stworzył Mickiewicz, opisując w „Panu Tadeuszu“ tak prozaiczny przedmiot jak — ogród warzywny, a ileż zajmujących poematów plastycznych wysnuł Chełmoński z naszych płaskich, monotonnych, męczących oko równin i łąk?

Dlaczego? bo dojrzał w nich, uwydatnił i zsyntetyzował pierwiastki, których pospolite oko przed nim nie widziało, i wzbogacił przez to gamę naszej wrażliwości estetycznej o parę nowych tonów.“

Po słowach: „leżą na tej samej wyżynie ducha“ (s. 86), dodano:

„Etyczna, wyzwalająca rola Piękna — powiada słusznie Abramowski — jest mu właściwa z samego przyrodzenia, niezależnie od tego, z jaką ideją jest ono połączone, w jakiej treści się przejawia; spełnia się ona samorodnie, bez przewodnictwa rozumu, jako niezbędny wynik tego tylko, że w duszy danego człowieka rodzi się chwila zachwytu estetycznego“.

---

liert, d. h. eben sein Individuum, seinen Willen vergisst und nur noch als reines Subjekt, als klarer Spiegel des Objekts bestehen bleibt; so daß es ist, als ob der Gegenstand allein da wäre, ohne Jemanden, der ihn wahrnimmt, und man also nicht mehr den Anschauenden von der Anschauung trennen kann, sondern beide Eines geworden sind, indem das ganze Bewusstsein von einem einzigen anschaulichen Bilde gänzlich gefüllt und eingenommen ist; wenn also solchermassen das Objekt aus aller Relation zum Willen getreten ist: dann ist, was also erkannt wird, nicht mehr das einzelne Ding als solches; sondern es ist die Idee, die ewige Form, die unmittelbare Objektivität des Willens auf dieser Stufe: und eben dadurch ist zugleich der in dieser Anschauung Begriffene nicht mehr Individuum: denn das Individuum hat sich eben in solche Anschauung verloren: sondern er ist reines willenloses, schmerzloses, zeitloses Subjekt der Erkenntniss“. Odrzućmy od tego metafizyczne dodatki (wolę, ideje etc.), za których pomocą Schopenhauer związał bardzo dokładną i subtelną obserwację z całokształtem swego systemu filozoficznego, a pozostanie fakt, że kontemplacyjny stan duszy, właściwy wzruszeniom estetycznym, podnosi człowieka ponad przykre warunki bytu. Oryginalnie zupełnie pojął i przedstawił tęż samą zasadę (kontemplacji), jako głównego czynnika estetycznego, psycholog, E. Abramowski, w studjum, wywołanem znaną rozprawą Tołstoja „Co to jest sztuka“ (Przegląd Filozoficzny 1898). Według Abramowskiego, praca artysty zasadza się na „wyswobodzeniu od umysłowości“. „Wrażenie piękna — jest zawieszeniem czynności intelektu. W świecie rozpatrywanym nie intelektualnie, lecz estetycznie, zanika wszystko, co dręczyło i nudziło, bo zjawiska zwróciły się do nas swojem obliczem przeciwległem intelektualizmowi, wskutek czego ubywa podstawa do rozumowania, kłopotliwości i przewidywania celowego. Przestajemy spoglądać na świat okiem walczącego zwierzęcia, a spoglądamy okiem kontemplatora“. I dalej: „Piękno, jako wyłączna przynależność odczuwania indywidualnego, nie może podlegać żadnym normom etyczno-społecznym, lecz posiada natomiast swoją własną wartość etyczną, jako luka w walce życiowej, jako zawieszenie intelektu. Razem z zawieszeniem intelektu, odpada od duszy ludzkiej to wszystko, co jest związane z osobistemi interesami życia, z celowością, uchyla się za-

Po słowach: „bez uciekania się do suchego moralizatorstwa“ (s. 87), dodano:

„Są zjawiska, które zawierają w sobie ogrom piękna estetycznego, a nawet i etycznego, a które w życiu przygniatają nas i przerażają, i dopiero odziane w szatę sztuki sprawiają wrażenie właściwe, t. j. wzniosłe. Do takich należy tragizm, o którym wyraził się jeden z estetyków, że woła „gwałtem o sztukę“ [1]).“

Po słowach: „uczucia i zapału oraz estetycznego czaru“ (s. 88), dodano: „t. j. im więcej będzie sztuką, a nie zlepkiem różnolitych i nie spojonych ze sobą żywiołów.[2])

Po słowach: „Takim jest cel sztuki ze stanowiska społecznego“ (s. 89), dodano znowu odpowiednik do uzupełnień poprzednich (por. s. 331—333), zawierający wnioski z porównania sztuki z nauką:

„Cel ten pokrewny jest celowi nauki czystej, ale nie jest z nim bynajmniej identyczny, gdyż, jak mówiłem, sztuka zwraca się do innych sfer ducha ludzkiego, niżeli nauka i innemi posługuje się środkami. Dlatego zatrzymać się na tem określeniu nie można, ale trzeba sięgnąć głębiej.

Syntezy świata i jego części, tworzone przez artystów i poetów, zawierają w sobie niewątpliwie jakąś „prawdę“, w którą wierzymy, nie jest to jednak prawda „logiczna“, mogąca wytrzymać krytykę rozumu. Nie, to

---

słona samolubstwa, osobniczości, daltonizm egoistyczny, przez który patrzymy na życie codzienne pod wpływem interesów, celów, namiętności i potrzeb praktycznych. Przeżyty moment piękna pozostawia w duszy ludzkiej głęboki intuicyjny ślad — zetknięcia się z czemś pozażyciowem, ślad wyzwolenia się od interesów osobistych, od kłopotliwych potrzeb życia, od tego zatem, co najsilniej przeciwstawia człowieka innym ludziom i tym sposobem czyni nas najbardziej uzdolnionymi do tego, abyśmy poznali swoją tożsamość etyczną, abyśmy przejrzeli siebie nawzajem w uczuciu braterstwa“. Bardzo głęboko i poważnie przedstawił również stosunek i współdziałanie niezależnych od siebie dążeń nauki, moralności i sztuki Jonas Cohn w „Allgemeine Aesthetik“ (1902). Wszystko to świadczy, że hasło „autonomji sztuki“, które w wieku bieżącym wywiesili na swoim sztandarze zarówno artyści, jak i estetycy i psychologowie — nie jest bynajmniej synonimem „bezcelowości“ i „bezużyteczności“.

[1]) Stoffe, die tragische Wirkung ausüben können, findet man im Leben oft genug, aber diese Wirkung wird schwer rein ästhetisch bleiben können, weil die starken Strebungen, dem Ringenden helfen zu wollen, die reine Intensität der Betrachtung stören, und weil das Mitleiden so mächtig wird, dass es die Ruhe des Schauens nicht aufkommen lässt. Daher ruft gerade das Tragische besonders stark nach der Kunst. (Cohn „Allgemeine Aesthetik“ 1901).

[2]) Goethe powiedział słusznie w „Dichtung und Wahrheit“: „Ein gutes Kunstwerk kann und wird zwar moralische Folgen haben, aber moralische Zwecke vom Künstler fordern, heisst ihm sein Handwerk verderben“.

raczej symbol prawdy idealnej, w której istnienie wierzyć pragniemy gorąco, choć nie mamy na to niezbitych dowodów faktycznych.

Jeżeli artysta ujmie swoją wizję prawdy w kształty tak piękne i pełne wyrazu, że zniewoli nas do uwierzenia w jej rzeczywistość, choć na chwilę, wtedy wprowadza nas w świat odrębny od tego, w jakim się codzień męczymy, i, dając chwilę zapomnienia, wprawia nas w rodzaj ekstazy, która wpływa dobroczynnie na całą naszą istotę.

Tego nie wywoła w nas nauka, która właśnie trzyma się ściśle gruntu krytyczno-logicznego i, tworząc kunsztowne teorje i hipotezy, nie zapomina ani na chwilę o tem, że są to tylko przejściowe formy pojmowania istoty bytu, formy, które zczasem ustąpią lepszym i dokładniejszym i t. d. aż do nieskończoności.

„Prawda", wygłoszona przez Kopernika, zniszczyła „prawdę" zawartą w systemacie Ptolemeusza. Prawdę Kopernika wchłonęła w siebie prawda Keplera. Pogląd atomistyczny na budowę materji, który oddał nieocenione przysługi chemji nowoczesnej (prawo Daltona), jest uważany dzisiaj tylko za wygodny sposób uzmysławiania sobie zjawisk i procesów chemicznych.

Inaczej w sztuce. Tam „prawda", w którą wierzył i którą wyrażał i kształtował Homer, sprawia równie silne, choć odmienne, co do kształtu, wrażenie, jak „prawdy" Szekspira, Dantego, Balzaca, Byrona, Mickiewicza, Słowackiego i „Bajek z Tysiąca i jednej Nocy".

Jeden drugiemu nie przeszkadza i jeden drugiego nie wyłącza, każdy z nich bowiem, dzięki swej szczerości i potędze swego genjuszu, budzi w nas wiarę — choćby chwilową, ale intensywną — w to, co maluje i opowiada, i wskutek tego daje nam poznać, jeżeli nie istotę bytu, absolut — jak sądzą niektórzy — to w każdym razie jedną z form, jakie może, dzięki niegasnącej nigdy tęsknocie ludzkiej, przybrać ideał bytu ziemskiego, czy zaziemskiego.

Syntezy genjuszów artystycznych nie są więcej przejściowemi hipotezami, lecz sui generis rzeczywistościami, gdyż działają one na nasz stan psychiczny z równą, jeżeli nie większą siłą, niż zjawiska realne; tylko wskutek swej koncentracji, trwałości, czystości i harmonji wewnętrznej działają w sposób wyłącznie dodatni, t. j. kojący, pokrzepiający i wyzwalający.

Wyżej mówiliśmy o tem wszystkiem szczegółowo.

*

Ze względu na te, głęboko bardzo sięgające różnice, nie należy sztuki sprzęgać z nauką, lub kazać jednej wyręczać i zastępować drugą, gdyż właśnie, działając w swojej własnej dziedzinie, każda z nich największy może przynieść pożytek.

Nie znaczy to, żeby sztuka nie miała prawa korzystać z odkryć naukowych, jako materjału lub środka technicznego. Owszem, może i powinna to robić w jaknajszerszym zakresie; co innego jednak znaczy posługiwać się czemś, jako narzędziem, a co innego oddać się w niewolę i pracować dla celów cudzych.

I uczony może się posługiwać artystyczną formą do wypowiadania swoich myśli, ale tylko w granicach, dozwolonych przez naturę swojej pracy.

Gdyby poszedł na tej drodze za daleko, minąłby się z celem i stworzyłby dzieło chybione. Podobnie rzecz się ma i z artystą, który, zapomniawszy o tem, że nas powinien upajać i wzruszać, wpadnie w niewłaściwą dla siebie rolę pedagoga."

Wreszcie, po ostatnich słowach artykułu (s. 89), dodano następujące zakończenie, dla sprecyzowania konkluzji:

„i dążąc, pospołu z etyką i nauką, ale samoistnie, t. j. po własnej drodze, własnemi środkami i ku własnym celom, do przerobienia „zjadaczów chleba", jeżeli nie w „aniołów", jak marzył poeta, to przynajmniej w rzeczywistych, nie tylko formalnych — ludzi!

Podkreślamy raz jeszcze, że sztuka, mająca dać nam nietylko największą rozkosz, ale i przynieść największy „pożytek", musi iść po własnej drodze i dążyć do własnych celów. Sprowadzona do roli niewolnicy, środka, sztuka nie osiągnie nigdy tego, co może osiągnąć sama.

Jak w organizmie zwierzęcym i ludzkim każdy organ działa autonomicznie i tylko w rzadkich, anormalnych warunkach jeden przyjmuje na siebie z konieczności pewną część funkcyj drugiego, i wypełnia je zwykle gorzej; jak w organizmie państwowym autonomja władzy prawodawczej, sądowniczej i wykonawczej daje najkorzystniejsze rezultaty: tak i w organizmie społecznym samoistność i swoboda rozwoju nauki, moralności i sztuki może wyjść jedynie na korzyść nietylko każdego z tych odłamów twórczości, ale i samego społeczeństwa, którego wzrost i dobrobyt duchowy zależy od nieprzerwanego i dokładnego wcielania się w czyn wszystkich idealnych aspiracyj, jakie w łonie ludzkości drzemią."

S. 77 nast. Nie mogąc podać tutaj kompletnej literatury polemicznej z powodu „Confiteor", wymagającej specjalnego opracowania, wymienimy poniżej tylko kilka głosów najpoważniejszych publicystów warszawskich. Bol. Prus (Młoda literatura polska. KC 1899 Nr. 15), poczyniwszy szereg zastrzeżeń, dochodzi do następującej konkluzji: „W każdym razie reforma, polegająca 1-mo na silniejszem uwzględnieniu zjawisk duszy, 2-do na szczegółowem i starannem ich obrobieniu, jest reformą dobrą, i już za nią samą należy się wdzięczność nowej szkole". L. Krzywicki (O sztuce i nie-sztuce. Luźne uwagi profana. Pr. Nr. 11—15) dostarczył obfitego materjału zarzutów, przeżuwanych długo przez przeciwników Młodej Polski; dla jej zwolenników natomiast artykuł ten stał się klasycznym przykładem zacofania i ignorancji w rzeczach sztuki, powoływanym przy każdej sposobności (por. S. Lack. Życie Nr. 7 s. 144, Nr. 8 s. 162). W. Jabłonowski (Wrażenia literackie. Gł. Nr. 20, 22) stara się oczyścić młodych poetów z czynionych im zarzutów, wymieniając m. i. następujące, stosowane do nich epitety: „Djabolicy, pajace ducha, alkoholicy, kabotyni, pozerzy, wykoślawione wyobraźnie, uwodziciele, pornografi, czciciele nagiej piękności, blagierzy, płytkie ambicje, drobni egoiści" etc.

MIARA ESTETYCZNA W POLEMICE.

Studjum to było przedrukowane w zbiorze Twórczość i twórcy, po wprowadzeniu następujących zmian: został dodany cały wstęp (wraz z cytatą z Nietzschego) do słów: „usprawiedliwiają swoje wybryki wobec własnego sumienia" (s. 91), w celu wyjaśnienia genezy artykułu; s. 92 dodano od słów:

„W zasadzie nie mamy nic przeciwko ciętości“ do słów: „określonym czasie, miejscu i wypadku“ (s. 93); s. 94 od słów: „jest to rodzaj sportu dziennikarskiego“ do słów: „Czy jednak... zyska, coś... prócz podrażnienia nerwów?“; od słów: „Otóż o nic więcej nam nie chodzi“ do słów: „czy wspomniana zasada wytrzymuje krytykę etyczną?“ (s. 95); s. 96 od słów: „Musi być przecież różnica“ do słów: „wartość i powagę polemiki“. Zmiany powyższe nie mają znaczenia istotnego, są jedynie bardziej szczegółowem rozwinięciem niektórych myśli.

S. 90. p. x. — pseudonimu x używał w Głosie Zygmunt Wasilewski; trudno jest stwiedzić, czy istotnie miała miejsce pomiędzy nimi rozmowa, o której wspomina Matuszewski, w każdym razie słów, przypisywanych tutaj panu x, użył Wasilewski w Głosie (1899 Nr. 34 s. 738—39, Nr. 35 s. 754—756.) w odpowiedzi na notatkę Matuszewskiego p. t. Życie, prasa i jej maniery (TI Nr. 32 s. 619—620), wywołanej przez polemikę o Młodą Polskę. Matuszewski następnie poruszył raz jeszcze tę kwestję w notatce p. t. O ton w polemice (TI Nr. 37 s. 719—20), a wreszcie ogłosił niniejszy artykuł. Na to odpowiedział raz jeszcze Wasilewski (Głos Nr. 51 s. 1013—1014), powtarzając cytowane już przez Matuszewskiego argumenty i dochodząc do wniosku, że Matuszewski przykłada do publicystyki miarę artystyczno-subjektywną, gdy tymczasem winna się ona opierać na kryterjach przedmiotowych.

STANISŁAW WITKIEWICZ I KRYTYKA SUBJEKTYWNA.

Artykuł ten był przedrukowany w zbiorze Twórczość i twórcy, po dodaniu dosyć obszernego zakończenia od słów: „Subjektywizm Witkiewicza nie jest ani doktrynerstwem, ani bezmyślnem i rozhukanem wyuzdaniem“ (s. 106) do końca; dodatek ten nie zawiera nowych myśli, a tylko rozwinięcie wyrażonych już poprzednio, poparte obszernemi cytatami z książki Witkiewicza.

Książka Sztuka i krytyka u nas wyszła po raz pierwszy w 1891 r. i zawierała prace, drukowane w czasopismach, w latach 1884—1890; ponieważ składała się z samych przedruków, autor uważał ją widocznie za drugie wydanie, i drugiemu wydaniu książkowemu nadał miano trzeciego (1899); zawiera ono prace z lat 1884—1898; to też tylko pierwsze i trzecie wydanie wymieniają Estreicher i T. Korniłowicz: O Stanisławie Witkiewiczu, Kraków 1916; bibljografja s. 58—62 i odb. Zakopane t. r. (bibljografja ta jest bardzo niekompletna, gdyż nie uwzględnia prawie wcale artykułów Witkiewicza, drukowanych w czasopismach, nie mówiąc już o recenzjach i polemikach, w które, jak wiadomo, obfitowała działalność piśmiennicza Witkiewicza).

S. 101 kwestja subjektywizmu w krytyce nie była u nas jeszcze (w latach 80-tych)... aktualną, a we Francji zaczynała dopiero, dzięki usiłowaniom Lemaître'a wchodna porządek dzienny — Les Contemporains 1886—1896, Impression de théatre od 1888 r.

Subjektywizm więc... stał się równoznaczny z indywidualizmem — por. art. Wyrazy i pojęcia, oraz zestawienie polemiki z Chmielowskim w Przedmowie.

ARTYŚCI I KRYTYCY.

Obszerne to studjum, drukowane w zbiorze Twórczość i twórcy, powstało z krótkiego artykułu p. t. Krytyka koleżeńska i krytyka zawodowa (TI 1901); już sama różnica rozmiarów nie pozwoliła na użycie tutaj tej metody, którą zastosowaliśmy do pracy Sztuka i społeczeństwo; przedewszystkiem jednak studjum to, jakkolwiek było wywołane przez głosy Prażmowskiego i Wawrzenieckiego, nie jest dokumentem historycznym, jak tamto, i byłoby równie aktualne o dwa lata wcześniej czy później; przedrukowaliśmy je zatem w redakcji ostatecznej, poniżej zaś wskażemy tylko różnice tekstów. Od początku do słów: „nie stanowi samego jądra, samej istoty krytyki“ (s. 111) obydwie redakcje są jednobrzmiące; od tego miejsca do końca rodz. I (s. 115) wszystko jest dodane w drugiem opracowaniu późniejszem; po słowach: „wydobywa najaw ukrytą w niem poezję“ (s. 115) — usunięto cytatę z M. Pilo; po słowach: „boga stojącego na przeciwnem słońcu“ (s. 117) — następował w pierwszej redakcji ustęp od słów: „Ta sama historja powtarza się“ (s. 117) — do słów: „nigdyby do takich rezultatów nie doszedł“ (s. 118), a po nim dopiero ustęp od słów: „Jeden z artystów,“ — do słów: „poezję indyjskiej Prakarany“ (s. 117); potem następowało zakończenie w kilkunastu wierszach; cały dalszy ciąg studjum (s. 118—134), z wyjątkiem ustępu od słów: „Streszczając nasze wywody,“ — do słów: „z szerszego, ogólno-estetycznego stanowiska“ (s. 123), który został wyjęty z opuszczonego zakończenia, jest owocem ponownego opracowania tematu.

S. 109. Cytata z artykułu M. Prażmowskiego — w październiku 1901 r. w Warszawie przeżywano okres żywszego zainteresowania się teatrem z powodu wyznaczenia przez Gł. Naczelnika Kraju (Imeretyńskiego) komisji do rozpatrzenia potrzeb teatrów warszawskich i zaprojektowania reformy, pod przewodnictwem gen. A. K. Puzyrewskiego; do komisji należeli: W. Bogusławski, A. Dobrowolski, M. Gawalewicz, E. Lubowski, W. Rabski, A. Sygietyński, L. Śliwiński, K. Zalewski i in. Jednocześnie publikowano szereg artykułów, dotyczących tej kwestji: W sprawie reformy teatrów warszawskich. Głos p. A. Sygietyńskiego na posiedz. Kom. teatr. dn. 2. X. KW 1901 Nr. 278, 279, 280, 282. — B. Filipowicz. Reforma opery. KW Nr. 281. — Głos W. Bogusławskiego na posiedz. Kom. teatr. dn. 10. X. KW Nr. 285, 286, 287. — W. Rapacki. Głos artysty w sprawie teatru KW Nr. 295. — Marjan Prażmowski. Nasz teatr dramatyczny. KW Nr. 258; w artykule tym porusza autor następujące sprawy; budowa gmachu, kierownik artystyczny czyli dyrektor repertuaru, prasa i teatr, reforma personelu i emerytura; występuje przeciwko zajmowaniu stanowisk recenzentów przez komedjopisarzy i przeciwko wzmiankarstwu reklamowemu w prasie. — Marjan Prażmowski był od 1873 r. aktorem teatru Rozmaitości; grywał role kochanków i charakterystyczne, napisał fantazję „Święto ognia“, wystawioną w Warszawie z muzyką Z. Noskowskiego oraz balet „Ogród Saski“. —

S. 110 cytata z „Dławców“. Marjan Wawrzeniecki, znany malarz i archeolog (ur. 1863), był stanowczym antagonistą Witkiewicza i występował przeciwko niemu bardzo ostro w szeregu prac: Dławce, drobny przyczynek do historji sztuki warszawskiej w epoce po witkiewiczowskiej. Kraków 1901 (Przeciw prądowi, wyd. R. Lewandowskiego); Odprawa 78-miu i p. J. Me-

hofferowi (zdjęcie katarakty), ponure karty z ewolucji etyki t. zw. inteligencji krakowsko-galicyjskiej. Warszawa 1900; Dlaczego w 1912 r. w Warszawie zanikło pojmowanie malarstwa historycznego i dziejowego momentu kulturalnego. Warszawa 1912. Dopomagał mu w tej akcji przyjaciel jego, Ludomir Benedyktowicz, w pracy p. t. Witkiewicz jako krytyk, jego pojęcia, zasady i teorje w malarstwie. Rozbiór krytyczny. Warszawa 1902, napisanej jednak w sposób daleko bardziej rzeczowy i spokojny.

S. 113. Adolf Hildebrand, rzeźbiarz i teoretyk sztuki należał obok J. Klingera i M. Liebermanna do artystów niemieckich, którzy „starali się krzewić piórem poglądy, oddawna wyznawane przez siebie w praktyce". (R. M. Meyer. Deutsche Literatur des XIX. Jahrhunderts. Berlin 1906, s. 886). O książce Hildebranda pisał J. Z. w Czasie 1902 Nr. 176—177; por. też Sobeski. Uzasadnienie metody objektywnej w estetyce. Kraków 1910 s. 77 n.

S. 115. Kościół Św. Florjana na Pradze. Konsekracja dn. 29 września 1901 r. Por. TI 1898 Nr. 29, 1901 Nr. 40; KW 1901 Nr. 269, 270.

S. 117. Krytycy Vasantaseny. — Por. art. Matuszewskiego Vasantasena i krytyka warszawska. TI 1898 Nr. 21 s. 415—416; Jeszcze o dramat indyjski Nr. 31 s. 609—610.

Poezja indyjskiej Prakarany — por. Ideał bohaterstwa w dramacie staroindyjskim. Swoi i obcy (wyd. II s. 328).

S. 118. Stosunek krytyki do „nowej sztuki" — por. przypisy do art. Sztuka i społeczeństwo.

WYRAZY I POJĘCIA.

Artykuł ten nie był drukowany dotąd w żadnym ze zbiorów. Podaję go tutaj, ponieważ stanowi ustęp polemiki z Chmielowskim, którą omawiam obszernie w przedmowie.

PIOTR CHMIELOWSKI.

Artykuł ten nie był drukowany dotąd w żadnym ze zbiorów. Jest to wspomnienie pośmiertne, pisane bezpośrednio po zgonie Chmielowskiego (dn. 22 kwietnia 1904 r.). Zamieszczamy go tutaj, gdyż, jakkolwiek w traktowaniu przedmiotu znać pewien przymus, spowodowany koniecznością umieszczenia artykułu w najbliższym numerze Tygodnika, rzuca on ciekawe światło na stosunek autora do tak odmiennej indywidualności krytycznej; należy zaznaczyć, że wspomnienie to było napisane w kilka tygodni po dosyć ostrej polemice autora z Chmielowskim (por. Przedmowę).

Inne wspomnienia pośm. por. S. Wasylewski Bibljografja hist. literat. i krytyki literac. polsk. za 1904 r. Lwów 1907. — Artykuł Ign. Chrzanowskiego został przedrukowany w książce: Wśród zagadnień, książek i ludzi. Lwów, Warszawa, Kraków 1922, s. 459—476.

S. 141. zmiażdżył Tretiaka za przykry pamflet o Słowackim — J. Tretiak. Juljusz Słowacki, historja ducha poety i jej odbicie w poezji. Kraków 1903. — P. Chmielowski. Prof. Tretiak o Słowackim. KW 1904, Nr. 22 (uważa książkę Tretiaka za „pamflet ubarwiony pozorami oceny krytycznej"). — J. Tretiak. W obronie własnej książki. KW 1904, Nr. 43, 44 i odb. (krytyka Chmielowskiego daje autorowi sposobność „okazania, na jak

wielkiem zaślepieniu opiera się kult dla Słowackiego, nie jako dla genjalnego poety, bo temu kultowi moja książka się nie sprzeciwia, ale jako dla wieszcza narodowego, równorzędnego Mickiewiczowi, a bodaj czy nie wyższego"). Por. też W. Feldman. J. Słowacki w oświetleniu prof. Tretiaka. Pomniejszyciele olbrzymów. Stanisławów 1906 s. 63—105.

Cytata z „Dramatu polskiego doby współczesnej" — por. Artyści i krytycy s. 119 oraz komentarz s. 118—119 i odsyłacz.

S. 142. nie wątpimy, że zmarły badacz doczeka się niezadługo obszernej biografji krytycznej — nadzieja ta nie ziściła się dotąd, po upływie lat 20-tu por. Korbut. Literatura polska. T III s. 687 [został opuszczony tutaj obszerny art. H. Sienkiewicza o Zarysie literat. polsk. (1881) GP 1881 Nr. 211, 212, 213 oraz Pisma t. 81 (1906) s. 5—40].

KOMIZM. KOMICZNOŚĆ.

Jakkolwiek artykuł ten, zastosowany do potrzeb encyklopedji, jest tylko zestawieniem poglądów wybitnych estetyków i nie wyraża własnych poglądów Matuszewskiego, przedrukowujemy go jednak tutaj, ponieważ autor przywiązywał do niego pewną wagę, czego dowodem jest umieszczenie go w spisie prac, przeznaczonym dla Uniwersytetu Warszawskiego; ponadto, wobec braku odnośnych studjów w naszem piśmiennictwie, posiada on jeszcze dzisiaj wartość orjentacyjną i bibljograficzną. Jako uzupełnienie przytaczamy poniżej literaturę przedmiotu do ostatnich czasów, wymieniając również prace dawniejsze, nieuwzględnione przez autora: Melinand. Rire, Grande Encyclopédie; Pourquoi rit-on. Rev. des Deux Mondes, Février 1895. — Lacombe. Du comique et du spirituel. Revue de Metaph. et de Mor. 1897. — Stanley Hall and A. Allini. The psychology of laughing, tickling and the komik. Amer. Journ. f. Psych. IX, 1897. — Heymann. Zur Psychologie der Komik. Zschr. f. Psychologie u. Phys. d. Sinnesorgane. XX (1899) s. 164. — G. Dumas. La tristesse et la joie. Paris 1900; Le sourire. Paris 1906; Le rire. Journ. de psychol. norm. et patologique. XVIII (1921) s. 29—40 [jest to rozdział XVII książki: Traité de psychologie]. — S. Freud. Der Witz u. seine Beziehung zum Unbewussten. Lpz.-Wien 1905. [Rec. Baerwald, Zschr. f. Aesth. I (1906) s. 435—38]. — K. Scheffler. Vom Wesen des Grotesken. Die Neue Rundschau 1906, 7. — P. Gaultier. Le rire et la carricature. Paris 1907. — R. Baerwald. Zur Psychologie des Komischen. Zschr. f. Aesth. II (1907) s. 224—275. [Jest to ujęcie wyników ankiety, zorganizowanej przez Berlińskie Tow. psychologiczne; zapytanie było zredagowane w sposób następujący: „Beobachten Sie, wenn ein komisches Objekt Sie zu wiederholtem Lachen reizt, ein Hin- und Hergehen der Aufmerksamkeit zwischen dem erwarteten oder ursprünglich Ihr Bewusstsein füllenden Ernsten und Gewichtigen und dem wirklich eingetroffenen Geringfügigen und Kleinen, oder konstatieren Sie vielmehr ein wechselndes Bewusst- und Unbewusst-, Lebhaft- und Blasswerden des ganzen komischen Vorstellungskomplexes oder glauben Sie endlich, noch andere psychische Ursachen der Erscheinung namhaft machen zu können?"] — L. Kline. The Psychologie of Humour. Amer. Journ. of Psychol. XVIII, 4, s. 421—41. — S. Mehring. Heine u. sein Witz. LE X (1908), 18. — H. Bergson. Le rire. Paris 1910. — J. Volkelt. System d. Aesthetik t. II (Münch. 1910) s. 343-561. — Paul Hofmann. Das Komische u. seine Stellung unter den ästhetischen Gegenständen. Zschr. f. Aesth. IX (1914)

s. 457—468. — R. Roetschi. Der ästhetische Wert des Komischen und das Wesen des Humors (= Neue Berner Abh. z. Phil. u. ihrer Gesch.) Bern 1915. [Rec. Rosa Heine. Zschr. f. Aesth. XI 1916) s. 80—82]. — Delage. Sur la nature du comique. Rev. du Mois, août 1919. — H. Bergson. A propos de la nature du comique, ibid. nov. 1919. — G. H. Luquet. Un fait de rire. Journ. de psychol. XVIII (1921) s. 548—554. — L. Dugas. La fonction psychologique du rire. Rev. philosoph. XXXI, 12. — Gilmann. The etical element in wit and humour. Intern. Journ. of Ethics XIX, 4. — L. B. Campbell. The Grotesque in the Poetry of R. Browning. Bullet. of the Univ. of Texas. Nr. 92. —

LITERATURA, SZTUKA I ŻYCIE.

Artykuł ten nie był drukowany dotąd w żadnym ze zbiorów. Pisany w okresie t. zw. „wolnościowym" (1905) traktował kwestję stosunku sztuki do życia z innego zupełnie punktu widzenia, niż art. Sztuka i społeczeństwo; chodziło tu o wykazanie, że ruch ideowy, wzniecony przez Młodą Polskę, jakkolwiek rozwijał się w sferach czystej sztuki, nie był bez znaczenia pod względem społecznym i narodowościowym, gdyż budził tęsknotę do wyzwolenia. „W kołach krakowskich, które przyjęły z entuzjazmem Przybyszewskiego, dążenia i nadzieje odrodzenia i rozkwitu sztuki miały niewątpliwie silny bodziec w uczuciu narodowem i dążeniach społecznych... Każda z goretszych, lepszych dusz tej młodzieży oczekiwała od tego odrodzenia ziszczenia czy uświetnienia swego ideału". B. Chlebowski. Literatura polska (1795—1905). Lwów, Warsz., Krak. 1923 s. 497.

O KRYTYCE POLSKIEJ.

Artykuł ten nie był drukowany dotąd w żadnym ze zbiorów; zamieszczamy go tutaj z tych samych względów, co i artykuł o Chmielowskim; ponadto jest on interesujący jako jeden z głosów o działalności pisarskiej Feldmana, tak różnorodnie ocenianej.

CZARNOKSIĘSTWO I MEDJUMIZM.

Studjum to ma dla nas znaczenie raczej pośrednie, nie ze względu na przedmiot, lecz w związku z rolą, jaką zainteresowania medjumistyczne i metafizyczne odegrały w kształtowaniu się psychiki Matuszewskiego oraz w ewolucji prądów umysłowych epoki. Toteż, zamiast przypisów rzeczowych, podajemy tutaj garstkę materjałów bibljograficznych, dotyczących dyskusji na tematy powyższe.[1])

W r. 1881 odwiedził Polskę Donato, redaktor Revue Internationale de magnétisme, ze swojem medjum Lucyllą. Najpierw demonstrował ją we Lwowie w Tow. Lekarskiem; w seansach brał udział J. Ochorowicz, który przesyłał sprawozdania: I. Donato i Lucilla; II. Katalepsja i znieczulenie; III. Spotęgowanie wrażliwości; IV. Wzmocnienie siły i ekstaza pod wpływem muzyki (KW 1881, Nr. 132, 133,139, 151). Por. też F. Grodecki. Kilka słów o objawach hipnotyzmu (Przegl. Lek. 1881). Następnie przybył Donato do Warszawy, gdzie wzbudził również żywe zainteresowanie; pojawiło się nawet wówczas jakieś medjum

*) Opuszczono tutaj studja, artykuły i polemiki, związane ściśle z działalnością Matuszewskiego, które zostały wymienione w Bibljografji. Dawniejszą literaturę polską tego przedmiotu ob. w studjum Matuszewskiego: Czarnoksięstwo i medjumizm oraz Jeske-Choińskiego: Rozwój spirytyzmu KW 1893 N 128, 130, 131. Por. też J. Tuwim. Czary i czarty polskie. Warszawa 1924.

miejscowe (którego pamiętniki miały wyjść z druku po kilkunastu latach por. KW 1893 Nr. 338); z seansów warszawskich pisał sprawozdania B. Reichmann: Z poza świata (KW 1881 Nr. 138) oraz Zjawiska medjumiczne (Tamże Nr. 151) i Hipnotyzm w Tow. Lekarskiem (Tamże Nr. 143); na ten artykuł odpowiedział Donato, odpierając postawiony mu zarzut braku metody w prowadzeniu seansów (KW 1881 Nr. 145). Zainteresowanie publiczności musiało być znaczne, skoro redakcja KW ogłosiła wzmiankę p. t. Ostrożnie z ogniem (Nr. 161), w której ostrzega przed niebezpieczeństwem powtarzania tych eksperymentów przez domorosłych naśladowców Donata, Prus zaś w tym samym zamiarze wyśmiewa w Kronice Tygodniowej manję seansów (Nr. 145). W tym samym roku ogłosił Reichmann streszczenie pracy Bourneville i Regnard, opartej na badaniach w szpitalu paryskim (KW Nr. 146, 150). W 1884 r. odzywają się echa badań Crookes'a oraz prac Ochorowicza, ogłaszanych zagranicą. A. Fabian zajmuje stanowisko negatywne w Rozpr. Akad. Umiej. t. VIII i w Kosmosie, zesz. III; W. Sabowski ogłasza artykuły informacyjne: Niepojęte zjawiska (KW Nr. 140—b, 141) i Zmysł magnetyczny (Tamże Nr. 148—b); o studjach Ochorowicza znajdujemy wzmiankę w BW, III, s. 268[1]). W tym samym roku rozpoczął Ochorowicz walkę z kołami lekarskiemi Warszawy (artykuły w KW w lecie 1884; protest Tow. Lekarskiego i odpowiedź w KC dnia 9 lipca; Świętochowski w Pr. Nr. 30, 32, 40). W tym samym roku wyszedł przekład książki F. Schultzego: Spirytyzm czyli obcowanie z duchami. W r. 1886 pisał J. K. Potocki o Postępach hipnotyzmu w Pr. Nr. 38, 39. W r. 1887 ogłosił N. Cybulski w Przegl. Lekarskim krakowskim rzecz o hipnotyzmie ze stanowiska fizjologji (rec. Pr. s. 498); K. Sosnowski — książkę p. t. Magnetyzm a hipnotyzm (odb. z dod. mies. do PT 1886; rec. Pr. Nr. 7); A. Raciborski omawiał w Kosmosie doświadczenia paryskie (ob. wyżej). W r. 1888 Ochorowicz przedstawił na forum publicznem całkowitą historję swojej walki z lekarzami warszawskimi (KW Nr. 119—200, 202, 203), do której jeden z przyczynków stanowi wydany w odbiciu książkowem art. L. Rzeczniowskiego: O hipnotyzmie i medycynie (1888). W dalszych latach milknie narazie publiczna dyskusja w dziennikach, ukazują się natomiast obszerniejsze prace oryginalne lub tłumaczone oraz studja w czasopismach specjalnych. Ochorowicz ogłasza w wydaniu książkowym swoje odczyty o magnetyzmie i hipnotyzmie (1890; toż po niemiecku w Lipsku 1897) i art. Magnetyzm bez hipnotyzmu (KW 1809, Nr. 271—284); Gibier. Spirytyzm, tł. J. Wł. Dawid (1889); Wallace. O cudach i nowoczesnym spirytyzmie, tł. J. K. Potocki (1890); A. Forel. Hipnotyzm, tł. A. Wizel (1891); E. Biernacki. Hipnoza u żab (Przegl. Lek. 1889); A. Fabian. Hipnotyzm w nauce a praktyce (1890); H. Waśniewski. Hipnotyzm u zwierząt (Gaz. Rolnicza 1890); M. Morawski. Co to jest hipnotyzm (Przegl. Powsz. 1889) i in. Szereg książek o hipnotyzmie, grafologji, chiromancji itp. ogłosił w tym czasie Czesław Czyński, który jednakże, po kilku latach swej działalności na tym terenie wszedł w konflikt z prawem karnem (por. wzm. Hipnotyzer-rycerzem przemysłu, KW 1894, Nr. 351, 353); do tej samej kategorji zjawisk należy słynny proces Gabrjeli Bompard w Paryżu, o którym informował publiczność warszawską Wł. Mickiewicz (KW 1890). Hipnotyzm dotarł nawet do teatru Rozmaitości, gdzie wystawiono Bogusławskiego „Stoliki magnetyczne"

*) Por. też BW 1886, III, 411; 1887, I, 411.-KW 1887, Nr. 8.-Rec. franc. Richet, Ribot (Revue Philosophique) Taine, Héricourt (Rev. Scientifique) Bulletin Critique 1887, National 1887, Rappel, Lanterne, Revue de l'Hypnotisme itp.

i Fredry (syna) „Hipnotyzm“ (por. rec. K. Zalewskiego KW 1890, Nr. 44). W 1893 r. wyszła książka Richeta p. t. Dziwy życia, w przekładzie J. K. Potockiego (rec. Jeske-Choiński, KW Nr. 215; Gomulicki, KC Nr. 294), poprzedzona artykułem tłumacza p. t. Co to jest telepatja? (KC Nr. 126), oraz rzecz W. Chłopickiego: Szkic popularny teorji i praktyki spirytyzmu, wyśmiana okrutnie przez Świętochowskiego (Pr. Nr. 51); Marrené-Morzkowska ogłosiła obszerne studjum: Cudowność w literaturze (Świat, Kraków, s. 35, 63, 86, 106), wskazując na powinowactwo szeregu motywów w literaturze niemieckiej, angielskiej, francuskiej i polskiej z wynikami badań Crookes'a, Zöllnera i Wallace'a. Lecz dopiero lata 1893 i 1894 stanowią moment najwyższego napięcia tych zainteresowań, szczególnie na gruncie warszawskim, gdzie owa „fala tajemnic“ (Świętochowski) grozi pochłonięciem wszystkich innych spraw, dążeń i potrzeb życia publicznego, porywając w swoje odmęty najwybitniejsze jednostki. W styczniu 1893 r. dotarły do Warszawy pierwsze wiadomości o Eusapji Palladino: Hajota. Wyjątkowe medjum (KN Nr. 17, 18, 19,20); E. B. A propos wyjątkowego medjum (Tamże Nr. 25); K. Kelles-Krauz. Jeszcze o medjum (koresp. z Paryża, tamże Nr. 37); Witold Chłopicki i Henr. Siemiradzki. I jeszcze wyjątkowe medjum (tamże Nr. 40); Hajota. Doświadczenia medjolańskie (KW Nr. 81, 82, 88, 90, 91, 93, 97); Bol. Prus, KC Nr. 85; Jeske-Choiński (KW Nr. 128, 130, 131); Ochorowicz. Wycieczka po nowe prawdy (KW Nr. 155—158, 163—165) W. Bugiel. Głębokie stany snu hipnotycznego (Pr. Nr. 23); J. Wojewódzki. Psychologja spirytyzmu (Tamże Nr. 30); Świętochowski (Tamże); J. Feldman. Hipnoza i zbrodnia (KC Nr. 278, 280, 283); M. Przewóska. Spirytyzm i medjumizm (KC Nr. 301); E. Naganowski. $2 \times 2 = 4$. (o W. T. Stead'zie KW Nr. 323). Eusapja Palladino przyjechała do Warszawy dnia 25 listopada 1893 r. (KW Nr. 327); Kurjer Warszawski informował obszernie swych czytelników o jej zdrowiu i usposobieniu, o dokonaniu zdjęć w zakładzie fotograficznym Mieczkowskiego itp. Opis pierwszego seansu, pod kierunkiem Ochorowicza zamieścił Kurjer Codzienny (Nr. 330), potem zaś rozpoczynają się systematyczne sprawozdania w Kurjerze Warsz. (Nr. 330, 332, 335, 337, 342, 344, 347, 349, 352), kontynuowane w roku następnym (por. Bibljografję), a równocześnie — zaciekła i długotrwała polemika: B. Reichman. Più luce. (KW 1893, Nr. 353, 354, 356, 358, 359; 1894 Nr. 6); Ochorowicz. Jeszcze trochę więcej światła (Tamże Nr. 6—11); zabierają w niej głos: B. Prus, Matuszewski, C. Jellenta, Ochorowicz, K. Hertz, Świętochowski i in. w Kurj. Codz., Przegl. Tyg., Prawdzie, Głosie, Kraju, Biesiadzie Literackiej itp.; odezwał się nawet znany „magik i prestidigitator“, W. Rybka, który uczuł się dotknięty jakimś zwrotem w jednym z artykułów K. Hertza. Eusapja wyjechała wreszcie dnia 15 stycznia (naraziwszy, jak się zdaje, na straty grono osób, które poręczyły za pokrycie kosztów sprowadzenia jej do Warszawy, a w ich liczbie redaktora Kurj. Warsz., Fr. Olszewskiego) — lecz to nie przerwało dyskusji. Henr. Siemiradzki, inicjator całej imprezy, ogłosił list w Kurj. Codz. (Nr. 16—17); dr. T. Heryng pisał w Kurj. Warsz. (Nr. 17); ogłoszono wielką zbiorową deklarację (KC Nr. 46), i znowu Siemiradzki pisał do red. KW (Nr. 67). Dnia 8 marca prof. N. Cybulski wygłosił w Krakowie odczyt, w którym „podjął zadanie zreasumowania całej tej spirytystycznej epidemji i ujęcia jej w ramy pewnych naukowych poglądów“ (NR 1894, Nr. 55, 57; J. Kotarbiński KW Nr. 77). Obszerniejsze studjum o medjumizmie ogłosił L. Krzywicki w Prawdzie (Nr. 19, 28—31, 38, 44. Wł. Kozłowski pisał o spirytyzmie w Prawdzie (Nr. 36) i w Słowie

Polskiem (tygodn. s. 271, 303, 324, 345, 374), Ochorowicz zaś w Gaz. Polsk. (Nr. 283—285) i w Kurj. Warsz. (Nr. 336—338,342, 344, 345). We Lwowie wystawiono sztukę medjumistyczną Z. Sarneckiego p. t. Urocze oczy (rec. KC 1894, Nr. 21). W 1895 r. zainteresowanie osłabło znacznie, lecz nie ustało, czego dowodem jest długa serja artykułów p. t. Eusapja Palladino przed sądem uczonych angielskich (KW Nr. 65—102), rzecz Ochorowicza: Dalsze losy medjumizmu (KW Nr. 335, 336) oraz fakt, że Tygodnik Illustr. otworzył specjalną rubrykę medjumizmu, pod kierunkiem Matuszewskiego, który był zasypywany listami w tych sprawach. W tym samym roku wyszła z druku książka Matuszewskiego o medjumizmie, która wywołała liczne recenzje (por. Bibljografję Nr. 135). Jeszcze w 1896 r. znajdujemy wzmiankę o Eusapji we Francji (KW Nr. 60).

B. UMCS

SKOROWIDZ NAZWISK

(Skorowidz nazwisk do Bibljografji ob. wyżej)

Abramowski E. 340-341
Adam Bremeński 294
Agrippa v. Nettesheym C. H. 181, 188, 191, 199, 206, 214, 218, 219, 220, 221, 222, 239, 242, 257
Ajschylos 10, 14, 43
Aksakow A. 185, 188, 204, 241, 272, 280
Albertus Magnus 243
Alberyk 203
Allini A. 347
Ambroży św. 264, 266
Anderson Lizzie 254
Apolonjusz z Tjany 186, 208, 223, 239, 263
Ariosto L. 244
Arndt E. M. 309
Arystofanes 14-15, 43, 87
Arystoteles 10-11, 34, 35, 36, 43, 87, 145, 328
Askenazy S. 20, 139, 327
Asnyk A. 170
d'Assier 187, 188, 195, 203, 233
Augustyn św. 264
Avicenna 217
Aymar J. 192

Bacon F. 28
Baedecker K. 57
Baerwald R. 347
Baier R. 303, 313
Bain A 145, 147, 339
Balle 231
Balzac H. 24, 25, 42, 52, 72, 125, 184, 336, 342
Bandtkie J. S. 262
Barret 185
Barszczewski J. 314
Bartoszewicz A. D. 200
Bastian A. 188
Bataille 188
Batke M 328
Baxter R. 201
Bądzkiewicz A. 321
Beethoven L. 50, 89
Begardi 214, 220
Benedyktowicz L. 346
Berent W. 151
Bergson H. 145, 147, 347, 348
Berkeley G. 173, 174
Berthelot M. P. 171
Bertin E. 25
Berwiński R. 208, 307-308
Bhavabhuti 206
Biegeleisen H. 52
Biernacki E. 349
Binder 326
Bismarck O. 290
Bodin 182
Boecklin A. 105, 111, 112, 113, 117
Boguski J. J. 266-267
Bogusławski St. 349
Bogusławski Wład. 345
Boileau N. 35, 36, 40, 41
Bois J. 188, 212, 213
Boismont B. 201
Bolesław Chrobry 292, 306
Bompard G. 349
Botticelli S. 50, 51, 52, 57, 58, 64, 103
Bourget P. 7, 30, 42, 125
Bourneville 349
Boutmy E. 25
Brandanus 235
Brandes J. 37, 54
Bray L. 339
Brentz S. F. 191
Breza A. 321
Browning R. 348
Bruecke 175
Bruemmer F. 324
Brunetière F. 20, 21, 37, 47, 54, 118, 171
Bruno G. 220
Buckle T. 18, 19, 326
Buecher K. 339
Buechner L. 18, 19, 326
Bugiel W. 350
Bukowiecka Z. 324
Bulwer-Lytton E. G. 185
Bunge A. 169
Bungey 220
Buonarotti M. A. 6, 50, 52, 103, 113, 336, 338
Burne-Jones E. 57, 60, 64, 117
Butlerow 185
Byron N. G. 21, 40, 42, 51, 54. 70, 123, 138, 342

Cagliostro 184, 236
Cahagnet 183, 184
Camoëns L. 72
Campanella T. 220
Campbell L. B. 348
Cardanus F. 223, 224, 225, 228, 232, 233, 234

Cardanus H. 193, 218, 220, 223, 224, 225, 228, 235, 257
Carlyle T. 51
Carpenter W. B. 250
Carrière M. 38
Chałupczyński A. 326
Chapelain J. 35
Charbonnier 212
Charcot J. M. 186, 243
Chateaubriand F. R. 37
Chełmoński J. 42, 115, 340
Chevreuil 185
Chicard 321
Chlebowski B. 348
Chłopicki W. 350
Chmielowski P. 16, 20, 37, 118, 119, 135 139, 140-142, 143, 153, 154, 321, 322, 324, 326, 327, 344, 346-347, 348
Chodźko M. 323
Chomentowski S. 326
Chrzanowski I. 346
Ciechomski S. 327
Cohn Jonas 129, 147, 341
Collingword 59
Comte A. 18, 19, 163, 326
Contans A. L. 183, 188
Cook Flor. 228
Corneille P. 36, 43
Coste 187
Coues 196
Courdaveaux 147
Crane W. 57, 58, 59, 64, 328
Crookes W. 185, 186, 188, 195, 198, 202, 204, 227, 239, 245, 250, 267, 270, 272, 276-277, 280, 281, 349, 350
Crusius 241
Cybulski N. 349, 350
Czarnowski St. J. 322
Czempiński J. 323
Czermak J. N. 175
Czyński C. 349
Ćwierciakiewiczowa L. 57

Dachsel K. 199
Dale-Owen R. 185, 195, 240
Damiani 254
Daniłowski G. 151
Dante A. 6, 50, 52, 72, 123, 125, 235, 336, 338, 342
Darwin K. 18, 19-20, 163, 202, 326, 339
Davis 185, 228, 234
Dawid J. W. 196, 349
Dee J. 220, 222, 226, 228, 235, 240, 262
Delaborde 236
Delage 348
Delrio 182, 202, 214
Demby S. 326
Des Mousseaux 233
Descartes R. 173, 237
Dewar J. 250
Dickens K. 42
Dickstein S. 326
Długosz J. 307
Dmochowski F. K. 36, 41
Dobrowolski A. 345
Donato 243, 348, 349
Draper J. W. 18, 19, 326
Drossbach 175
Dsalmonn Zebi 191
Du Potet 183, 201
Du Prel 185, 187, 188, 204, 243
Dugas L. 145, 147, 348
Dumas A. 42
Dumas G. 347
Dumas L. 147
Dybowski B. 326
Dziekoński J. B. 184

Eckartshausen C. 182, 191, 199
Edison T. 80
Edmonds 185
Eglington 213
Engestroem W. 327
Ennemoser I. 182, 188
Erny 188, 196
Eschenmayer C. A. 182
Esteja ob. Kisielnicka J.
Estreicher K. 322, 325, 326, 344
Eucken R. 138
Euripides 43

Fabian A. 349
Falckenberg 135, 137
Faraday M. 185
Fechner G. T. 185, 339
Feldman J. 350
Feldman W. 153-155, 324, 347, 348
Fertner A. 323
Feuchtersleben E. 162
Fichte J. G. 173
Fidjasz 43, 71, 338
Fijałkowski M. 211, 212
Filipowicz B. 345
Filon 186
Filostrates 186, 188
Finzi 280
Firdusi 211
Flammarion C. 185
Flaubert G. 48, 52, 164, 210
Fleischer A. 199
Fleischer J. M. 195
Forel A. 349
France A. 49, 103, 123, 125
Frank 188
Frank J. S. 184
Fredro A. (syn) 350
Freud S. 347

Fryderyk Wilhelm III. 311
Fryderyk Wilhelm IV. 311
Fryze F. 321

Galenus 217
Gargas Z, 322
Gassner J. 208
Gast 214
Gaultier P. 347
Gauss 175
Gauthier T. 294-295
Gawalewicz M. 345
German L. 327
Gerstmann F. B. 195
Gessner 214, 220
Gibier 185, 188, 196, 204, 272, 349
Gierymski A. 105, 106, 107, 111, 112, 113 114
Gilmann 348
Giordano C. 254
Gladstone 185
Glanvil 240
Gliński H. 327
Gluecksberg M. 324
Głowacki A. 9, 52, 91, 93, 150, 184, 267-268, 269, 270, 271, 325, 327, 343, 349, 350
Goedelmann 182
Goerres 182
Goethe J. W. 7, 10, 12, 16, 40, 43, 45, 50, 89, 210, 213, 214, 229, 230, 236, 243, 336, 341
Gomulicki W. 83, 85, 350
Goncourt'owie 52
Goraj Adam ob. Breza A.
Gottschall R. 324
Gouffridy 98
Gozzoli B. 57
Górnicki Ł. 255, 258
Grabowski M. 37
Grandier U. 198, 204
Granowski 292
Granzow K. 323
Grillparzer F. 14
Grimm J. 299
Grodecki F. 348
Groos K. 133-134
Grosse E. 339
Grubiński H. 323
Grzegorz IX 203
Guaita S. 183, 188, 233, 234
Guldenstubbe 188, 196, 204, 240
Gurney 188, 203, 221, 241
Guyau M. 38, 42, 44, 46, 49
Gyp ob. Martel

Haas A. 315
Haeckel E. 18, 326
Hagenow 302
Hajota ob, Pajzderska
Hakon VIII 300
Hare 185, 188
Hartmann E. 38, 185, 188, 290
Harvey 193
Hazlitt W. 147
Hecker 145, 147
Hegel G. W. F. 173, 290
Heine H. 5, 290, 291
Heine R. 348
Hellenbach 185, 188, 249
Helmholtz H. 164, 174-175
Helmold 292, 293, 294, 304, 309
Helmont F. M. 181, 193, 220
Hennequin E. 37, 38, 46, 53, 54
Henryk Lew 293
Herder J. G. 46
Héricourt 349
Herkomer H. 64
Hertz K. 350
Heryng T. 350
Hettner H. 37
Heymann 347
Hezjod 294
Hickmann B. 227
Higier H. 268
Hildebrand A. 113-114, 346
Hirszband N. 350
Hobbes T. 145
Hodgson 279, 280
Hoene-Wroński J. 82, 188
Hoffmann E. T. A. 312
Hoffmann W. I. 242
Hofmann P. 347
Home 186, 195-196, 198, 199-200, 202, 213, 245, 270
Homer 89, 207, 294, 336, 338, 342
Homeyer 315
Horatius 35, 36, 40, 41, 207, 211, 212
Hornung T. 233
Horst G. C. 182, 199
Hoyer H. 326
Huggins 185
Hugo V. 40, 42, 89
Hume D. 173
Humiecki M. 326
Hunt H. 57, 58, 60
Huxley T. 174, 232

Ibsen H. 7, 30, 43, 52, 327
Ihering R. 11, 325
Imeretynskij 345

Jabłonowski W. 343
Jachowicz S. 88
Jacolliot 188, 244
Jacques-Dalcroze E. 328

Jakób I 182
Jamblichus 186, 192, 201-202, 223, 239, 247
Jan a Porta 220
Janet 185
Jean Paul (Richter) 147, 252, 312
Jellenta C ob. Hirszband N.
Jeske-Choiński T. 323, 324, 348, 350
Jezierski F. 54, 210, 230
John E. 7, 324-325
Justynjan 11

Kallenbach J. 322
Kant I. 8, 23, 47, 48-49, 124, 144, 183, 188, 225
Kanut Wielki 292
Kanzow T. 292
Kardec A. 185, 192, 228, 229
Karłowicz J. 136
Karol V. 199, 201
Karpiński F. 40
Kasprowicz J. 151, 152
Kaszewski K. 326
Kaulbach W. 229
Kawczyński M. 327
Kelley E. 227, 235, 240
Kepler J. 80, 342
Kerner J. 182, 183, 188, 200-201
Keulemaus 241
Kieser 182
Kiesewetter K. 188, 195, 199, 200, 203, 204, 214, 223, 235, 241, 259
Kircher A. 182
Kirchner 135. 136, 138
Kisielnicka J. 7, 324
Klaar A. 13, 325
Kline L. 347
Klinger J. 346
Kneipp S. 208
Kniaźnin F. D. 40
Kondratowicz L. 68, 339
Kopeć 200
Kopernik M. 19, 80, 250, 334, 342
Korbut G. 347
Korniłowicz T. 344
Kosegarten 300
Kossak J. 106, 107, 108
Kotarbiński J. 350
Kozieradzki A. 323
Kozłowski W. 326, 350
Koźmian A. E. 37
Krasicki I. 14
Krasiński Z. 7, 37, 43-44, 45-46, 126, 149, 296
Kraszewski J. I. 324-325
Kraushar A. 226
Krauz K. Kelles 350
Krupiński 326
Kryński A. A. 136
Krzemiński S. 176
Krzywicki L. 180, 242, 322, 343, 350

La Bruyère J. 27, 182
La Fontaine J. 14
La Harpe J. F. 44, 48
La Menarday 204
Lachnicki 184
Lack S. 343
Lacombe 347
Lafontaine 201
Lahor 206
Lane W. 236
Lanfrey 161
Lang A 195
Lange 175
Lange K. 143
Langhaus K. 244
Larmandie 195
Larochefoucauld 290
Lechalas G. 339
Leclair 175
Lelewel J. 310, 316
Lemaitre J. 49, 101, 103, 139, 325, 344
Lemański J. 151
Lenormant 194
Leoncavallo R. 30, 327
Lerchheimer 182, 214
Lessing G. E. 5, 36, 195, 328
Levi E. 200, 239
Lewandowski R. 345
Lewental S 18, 322
Lewestam F. H. 323
Lewicki W. 326
Libelt K. 34, 184
Lichtenberg J. 173, 245
Liébeault 186
Liebermann M. 346
Lindsay 199
Linné 53
Lipps T. 143, 144, 146, 147
Locke J. 57
Lodge O. 157, 187, 195, 267. 272, 278, 279, 280, 281
Lombroso C. 161, 187, 221, 267, 272
Loménie L. 25
Lorrain C. 24, 39
Loschert O. 198
Loti P. 6, 7, 324
Lotze 338
Lubowski E. 345
Ludwik XVI. 187
Ludwik XVIII. 167, 170
Luquet G. H. 348
Luther M. 214, 230, 259
Łaski O. 226, 228, 235

Mac-Nab D. 240
Maciejowski J. A. 256, 259, 260

Maeterlinck M. 30, 43, 52
Magnus Dobry 291
Mahomet 184
Mahrburg A. 137, 138
Mallet du Pan J. 25
Małecki A. 37, 310, 315, 316
Mantegna A. 57
Marcelin 25
Marja Teresa 198
Marlitt E. M. ob. John E.
Marlowe C. 229, 230
Marrené-Morzkowska W. 350
Martel de Janville G. 7, 324
Mascagni P. 30, 327
Masłowski L. 326
Massenet J E. F. 30
Massonius M. 37
Matejko J. 22, 115
Matuszewski W. Topór 183
Mauclair 124
Maudsley 233
Maupassant G. 7, 14, 30, 52
Mehoffer J. 345-346
Mehring S. 347
Meinong 133
Melanchton 214, 230
Meldegg R. 214
Melinand 347
Meredith G. 147
Mesmer F. 182, 183
Meyer R. M. 324, 346
Michalski S. 322
Michał Anioł ob. Buonarotti
Michelet J. 211, 212, 229
Michels A. 147
Miciński T. 151
Mickiewicz A. 3, 6, 7, 35, 36, 37, 40, 46, 48, 50, 51, 52, 89, 105, 114, 115, 116-117, 126, 149, 186, 329, 336, 340, 342, 347
Mickiewicz W. 349
Mieszko I. 291
Mill J. S. 163, 174
Milland 63
Millais J. E. 58
Mirville 184, 188, 195, 196
Mitteis L. 325
Mleczko S. 339
Mochnacki M. 37
Molière 36, 72, 193
Moller A. 199
Mongeron C. 202
Monnier M. 93, 96
Morawski M. 349
Morice C. 169
Morozowicz R. 323
Morris W. 60, 63, 64
Moses S. 198-199, 221, 222, 223, 225-226, 228, 233, 234, 236, 245
Mozart J. W. A. 50
Mueldner 228
Mueller C. 215
Mueller Max 252
Mueller Wilh, 292
Musset A. 40, 87
Mutianus Rufus 214
Mycielski M. 324
Myers K. S. 187, 188, 198, 199, 203, 221 241, 272, 278, 279, 280

Nadaud G. 321
Naganowski E 350
Napoleon I. 138, 167
Naruszewicz A. 299
Newton I. 80, 250, 272, 334
Niedźwiedzki W. 136
Nietzsche F. 90, 108, 136, 343
Noskowski Z. 345
Nowaczyński A. 151
Nusbaum J. 326

Ochorowicz J. 52, 175, 186, 187, 188, 197, 203, 204, 216, 233, 243, 245, 264, 267, 270, 271, 272, 277, 278, 279, 280, 326, 348, 349, 350, 351
Ohnet G. 7, 325
Olaus Magnus 203
Olszewski F. 350
Orkan W. ob. Smreczyński F.
Orzeszkowa E 52
Ostrogradzki 185
Owidjusz 207

Paizderska H. J. 350
Palladino E. 186, 187, 196, 197, 201, 224, 228, 233, 245, 246, 264-281, 350, 351
Palnatoke 291
Paprocki B. 316
Papus 183, 188, 256
Paracelsus 181, 184, 191, 192-193, 193, 206, 216, 217-218, 220, 239, 242
Paris 202
Pasek J. C. 245, 314
Pasteur L. 197
Patanjali 206, 242
Paulhan F. 121-123, 127, 129, 264, 266
Pauson 43
Pawlicki S. 326
Péladan S. 183
Pélissier 37
Perty M. 186
Perykles 71
Petelenz I. 326
Petrarca F. 6
Philibert H. 147
Piekosiński F. 316
Pilo M. 49, 129, 345

Pindar 40
Pinetti 253
Piotr z Albano 220
Pistorini M. C. 198
Platon 8, 13, 34, 103, 184, 219
Plenkiewicz R. 323
Plotyn 186
Podmore 188, 203, 221
Poklatecki S. z Gór, 257, 259
Pol W 302, 310, 316, 317
Polignotos 43
Poniatowska 194
Pontoys 227
Porębowicz E. 123
Porfirjusz 186, 192
Posner S. 322, 325
Possel 258
Potocki A 324
Potocki J. K. 203, 231, 349, 350
Poussin M. 24, 39
Prażmowski M. 109-110, 345
Prószyński K. (Promyk) 323
Prus B. ob. Głowacki A.
Przesmycki Z. 123, 151
Przewóska M. 350
Przybyszewski S. 77, 124, 151, 329, 343
Ptolemeusz 33, 80, 342
Puttbus'owie 310-312
Puvis de Chavannes P. 117
Puzyrewski A. K. 345

Rabelais F. 14-15, 87
Rabski W. 345
Raciborski A. 349
Racine J. 36
Radziwiłł A. 259
Rafael Santi 52
Rakowska M. 324
Ramsay 250
Rapacki W. 345
Rayleigh 250
Regnard 349
Reichman B. 326, 349, 350
Rembrandt 112, 215
Remigjusz z Lotaryngji 182
Reyer 322
Reymont W 151
Ribot T. 23, 25, 145, 146, 147, 231, 233, 233, 339, 349
Richet C. 186, 187, 243, 267, 272, 278, 279, 280, 349, 350
Richmond W. B 64
Riemann 175
Rochas A. 188, 209, 212
Rodziewiczówna M. 7, 324
Roentgen W. K. 80
Roetschi R. 348
Rokitansky 175
Rosenblatt J. 257
Rossetti D. G, 57, 58, 60
Rosskof G. 203
Rostafiński J. 326
Rousseau J. J. 37
Rubens P. 52, 112, 247
Rulikowski M. 323
Ruskin J. 38, 57-64, 102, 103, 108
Rybka W. 350
Rzeczniowski L. 349

Sabowski W. 349
Sacy S. 25
Saenger R. 198
Saint-Simon L. 25
Sainte-Beuve A. 25, 26, 37, 48, 53,
Salvator R sa 304
Sand Georges 24, 25, 48, 164
Sa doval P. 199
Sardou V. 185
Sarnecki Z. 351
Saxo-Grammaticus 203, 294, 304, 305
Schasler M. 38, 147
Scheffler K 347
Scheller L. 324
Schelling F. W. J. 173
Schiaparelli G. V. 187, 267, 270, 272, 280
Schiller F 7, 40, 116, 287, 339
Schindler 182
Schlegel A. W. 43, 46
Schlegel F. A. 46
Schmidt E. 328
Schmidt K. 14, 88, 325-326
Schmidt O. 18, 326
Scholl A. 323
Schopenhauer A. 8, 13, 23, 103, 144, 173, 175, 183, 188, 232, 240, 327, 339-340
Schrenk-Notzing 187, 278, 280
Schrepfer 241
Schubert G. H. 182
Schultze F 349
Schweiger A. 233
Scot M. 220
Segantini G. 111
Ségard 278, 280
Semenenko P. 208, 326
Shakespeare W. 6, 16, 36, 40, 50, 52, 85, 87, 125, 139, 230, 231, 336, 338, 342
Shelley P. 21, 40, 54, 138
Sickingen F. 234
Sidgwick 187, 278, 280
Siebmann 175
Siemieński L. 207
Siemiradzki H. 187, 267, 271, 278, 280,350
Sienkiewicz H. 7, 15, 16, 52, 69, 93, 150, 329, 347
Sieroszewski W. 151-152
Simon Mag. 186, 223, 243
Sinnet 188
Sizeranne R. 58, 63

Skomorowski T. 326
Slade 186, 196, 213, 246
Słowacki J. 7, 37, 40, 71, 85, 116, 126-127, 141, 149, 151, 160, 165, 184, 237, 314, 342, 346-347
Smolikowski S. 326
Smreczyński F. 151
Sobeski M. 327, 246
Sofokles 14, 43
Sokrates 80
Sosnowski K. 349
Souriau 339
Sowiński L. 15-16, 69
Spencer H. 147, 163, 326, 336, 339
Spinoza B. 120
Sprenger 213
Staff L. 151
Stankiewicz H. 323
Stead W. T. 350
Stefan Batory 226, 228, 235
Stendhal (Beyle P.) 52
Stevens T. 244
Stępiński F. 323
Stirner Max (Schmidt K.) 136
Strabo 235
Strindberg A. 43
Stromfeld Cz. 323
Strowski F. 324, 325
Struve H. 136, 326
Stryjkowski M. 245, 257, 301
Sudermann H. 7, 30, 327
Sully J. 145, 147
Swedenborg E. 183, 184, 208, 225, 226, 228
Sygietyński A. 18, 345
Syrokomla W. ob. Kondratowicz L.
Szczepanik J. 80
Szent-Ivany M. 182
Sztyrmer L 16, 184
Śliwiński L. 323, 345
Śniadecki Jan 36
Śniadecki Jędrzej 175, 184
Świeżawski E. Sulimczyk 260
Święcicki J. A 269
Świętochowski A. 136, 175, 259, 261, 324, 326, 327, 327-328, 349, 350

Tacyt 299
Taine H. 18-26, 37, 38, 39, 46, 48, 50, 53, 54, 102, 129, 138, 139, 140, 163, 174, 175, 232, 326-327, 328, 349
Tarnowski S. 37, 127
Tasso T. 72, 212, 244
Tedworth 195
Tertuljan 191
Tetmajer K. 151
Thackeray W. M. 185
Thomasius K. 192
Thomson 184
Thorn 254
Toppen M. 314
Tołstoj L. 108 340
Tomasz św. z Akwinu 5
Tomaszewski S. 18
Towiański A. 184
Trentowski B. 184, 188
Tretiak J. 141, 346
Trithemius J. 188, 214, 217, 219, 220, 221, 234, 259
Trollope A. T. 185
Tryggwason O. 291
Tundal 235
Tuwim J. 348
Twardowski K. 260
Tyszyński A. 37, 326

Ulrici 185
Ursyn ob. Zamarajew J.

Varley 185
Verocchio A. 57
Veron E. 38, 46, 136
Villanowa A. de 220
Vischer F. 34, 147
Vogel 214
Vogüe M. 139
Volkelt J. 347
Vollmer W. 299
Voltaire 36, 50, 180

Waechter O. 233
Wagner 185
Waldemar IV. 300
Wallace A. R. 185, 188, 202, 272, 349, 350
Walpurger T. 199
Wartenberg M. 326
Wasilewski Z. 344
Wasylewski S. 346
Waśniewski H. 349
Watts G. F. 60
Wawrzeniecki M. 110, 345
Weber 185
Wesley 195
Weyssenhoff J. 151, 152
Widmann J. 214
Wied H. 218
Wier J. 181, 182, 214, 220, 255, 257, 259
Wilczyńska H. 324
Wilde O. 132
Wirdung J. 234
Wirgiljusz 43, 207, 247
Wiszniewski M. 216, 255
Witkiewicz S. 37, 100-108, 111, 112, 112-113, 114, 123, 135, 323, 344, 345-346
Wizel A. 349

Władysław III. 294, 309
Wojewódzki J. 350
Wolff W. 214
Wójcicki K W. 37, 262
W eśniowski A. 326
Wundt W. 250, 237
Wysocki S. 328
Wyspiański S. 151

Zaborski 326
Zaleski B. 15, 69 126
Zalewski K. 345, 350
Zamarajew J. 324
Zawadzki B. 322
Zawistowska B. 151
Zeller 326
Zeydler J. G. 192
Ziemba T. Z. 326
Zoellner F. 175, 185, 186, 188, 196, 204, 217, 228, 250, 272, 350
Zola E. 14, 30, 38, 42, 52, 327-328
Żeromski S. 151, 152
Żochowski B. 323
Żuławski J. 151

UNIWERSYTET WARSZAWSKI BIBLIOTEKA
26692/1