X

ZDZISŁAW DĘBICKI

PORTRETY

ARTUR GÓRSKI, IGNACY DĄBROWSKI, TADEUSZ MICIŃSKI, WŁADYSŁAW ORKAN, TADEUSZ RITTNER, JAN AUGUST KISIELEWSKI, ANDRZEJ NIEMOJEWSKI, GUSTAW DANIŁOWSKI, EDWARD SŁOŃSKI, WŁODZIMIERZ PERZYŃSKI, KORNEL MAKUSZYŃSKI, TADEUSZ ŻELEŃSKI (BOY), ADAM GRZYMAŁA-SIEDLECKI, KAROL IRZYKOWSKI, ZOFJA NAŁKOWSKA-GORZECHOWSKA, WACŁAW GRUBIŃSKI, JULJUSZ KADEN-BANDROWSKI, TADEUSZ NALEPIŃSKI, EUGENJUSZ MAŁACZEWSKI, PIOTR CHOYNOWSKI, FERDYNAND GOETEL

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

DRUKARNIA WŁ. ŁAZARSKIEGO W WARSZAWIE

1928

ARTUR GÓRSKI

W roku akademickim 1888/9 zasiadł na ławach *Collegium novum* w Krakowie młodzieniec 18-letni, o wyglądzie jeszcze napół chłopięcym i o dziwnie ujmującej urodzie. Zwłaszcza jego duże, pełne wyrazu oczy miały w sobie moc pociągającą i zwracały na niego uwagę zarówno profesorów, jak współuczniów, wypełniających wówczas po brzegi audytorjum, w którem hr. Stanisław Tarnowski wykładał historję literatury polskiej. Wśród ówczesnych słuchaczów Tarnowskiego zauważyć było można: Kazimierza Przerwę-Tetmajera, Lucjana Rydla, Ferdynanda Hösicka, Kazimierza Ehrenberga, Wojciecha i Macieja Szukiewiczów i Stanisława Wyspiańskiego, który, będąc uczniem Szkoły Sztuk Pięknych, uczęszczał jednocześnie gorliwie na wykłady literatury do uniwersytetu.

Artur Górski należał wśród tej plejady do najmłodszych. Urodzony w 1870-ym, wcześnie ukończył gimnazjum i z zapałem oddał się studjom. Żywy i głęboki jego umysł odrazu zabłysnął niepospolitemi zaletami. W gronie koleżeńskiem uważano go za jedną z najzdolniejszych głów, aczkolwiek nikt jeszcze wówczas nie przypuszczał, że Górski zostanie pisarzem. Przypuszczano raczej, że pójdzie na drogę prawniczo - naukową i doczeka się zczasem katedry.

Inaczej jednak zrządził los.

Kraków przeżywał wówczas swój okres „burzy i prądów“, okres, który tak świetnie ujął później Wyspiański, protestując w „Weselu“ przeciw „sponiewieraniu ducha“ w swojem pokoleniu. Przeciw tej „poniewierce“ wzbierała już fala odrodzenia za uniwersyteckich czasów Górskiego. Fala ta rosła i potężniała z każdym rokiem. W życiu literackiem Krakowa rychło miały zajść zmiany zasadnicze.

Powstało „Życie“, założone przez Szczepańskiego, który powrócił był właśnie z Wiednia, gdzie odbywał studja i przywiózł z sobą pierwsze wątłe płonki t. zw. modernizmu w postaci nastrojowej, księżycowo-sentymentalnej i miejsko-kawiarnianej poezji, skąpanej w oceanie mokki. Płonki te usiłował on zasadzić na gruncie krakowskim. Na twardej jednak i zaniedbanej glebie nie chciały się one przyjąć.

„Życie“ w pierwszej swej postaci nie zdobyło szerszego powodzenia.

Po pewnym czasie z rąk Szczepańskiego przejęli redakcję Ignacy Sewer - Maciejowski i Antoni Potocki.

Ani jednak ich talenty, ani dobra wola nie zdołały jeszcze przebić tego muru obojętności, jaki istniał wówczas pomiędzy społeczeństwem a literaturą.

Sewer miał ambicję utrzymania pisma za wszelką cenę. Szukał dla niego poparcia, kołatał do ludzi, jak sam to określał — „bogatych a nie głupich“, lecz nie znajdował ich na terenie dawnej Galicji. Rozpisał dziesiątki i setki listów, prosił, błagał, zaklinał — wszystko napróżno.

Dopiero z chwilą kiedy zjechał do Krakowa Przybyszewski, poprzedzony głośną reklamą berlińską, i stanął na czele „Życia“ — zawrzało i zakipiało dokoła pisma, które odważyło się naruszyć spokój i ciszę starego Krakowa. W mieście wytworzyła się atmosfera, naładowana elektrycznością o wysokiem napięciu. W tej atmosferze przebudził się niejeden talent. W tym właśnie czasie spotykamy na łamach „Życia“ artykuły Artura Górskiego, podpisane pseudonimem *Quasimodo*, a będące niejako wyrazem myśli i uczuć rówieśnego mu pokolenia.

W imieniu tego pokolenia Górski skarży się na bezideowość czasu, na płaskie i płytkie życie, w którem dusza nie ma się o co zaczepić i nie ma czem żyć. Przeszłość została w jej oczach wyzuta z jasnych promieni. Historja Polski nie krzepi i nie uczy, ale rozgorycza, z rozgoryczeniem też w sercu niejeden ciskał o ziemię książkę historyczną i odwracał się od przeszłości. A przyszłość? A jutro najbliższe? Żadnych perspektyw. Żadnych nadziei. Posępne niebo i posępne, szare życie. Przygnębione dusze i obcięte skrzydła. Niewola i więzienie — w najlepszym razie klatka jakiego takiego dobrobytu, lecz bez ideału, bez wiary w możność osiągnięcia jakiegoś celu. Czem więc żyć, czem oddychać? Jedna jedyna została tylko sztuka. W niej ucieczka i w niej ratunek.

Takie były — mniej więcej — słowa, któremi przemawiał Górski, smutny i zamyślony, wydobywający z siebie głęboką treść własnej duszy, ku poruszeniu sumień i wzmocnieniu tętna serc polskich.

Nie napróżno. Jego rozmyślania miały oddźwięk i, aczkolwiek przeciwko „Życiu“ i głoszonemu przez nie hasłu „sztuki dla sztuki“ istniały ze strony społeczeństwa zastrzeżenia, to jednak nawet najdalej w tych zastrzeżeniach idący — nie mogli nie przyznać, że ruch, jaki wytworzył się dokoła tego czasopisma literackiego, był ruchem, zwiastującym przebudzenie się i odrodzenie duszy polskiej.

Do tego ruchu przyłączył się przecież po powrocie swoim z Paryża Wyspiański, którego genjusz miał niebawem zapłonąć jasnem, olśniewającem światłem.

W tym ruchu brali udział wszyscy wybitniejsi pisarze i poeci ówcześni, którzy niebawem weszli do literatury pod mianem pokolenia „Młodej Polski“.

Co ich łączyło? Co ich cementowało pomiędzy sobą?

To samo właśnie, o czem myślał i o czem mówił Górski. Głód ideału i głód wiary w ten ideał, wiary w siły narodu, który „dużo mógłby mieć, gdyby ino zechciał chcieć“. Ta wola chcenia była wówczas jakby sparaliżowana. Budziła się ona dopiero powoli i dochodziła do świadomości, że „dużo jest ludzi w narodzie“, i że ten naród ma prawo do samoistnego bytu, do niepodległości, którą za każdą cenę należy odzyskać — inaczej bowiem Polsce grozi śmierć.

Ideał tej niepodległości zaczęła formułować — między wierszami — cała młoda literatura ówczesna—i ten ideał sprzęgnął ją w hufiec, do jednego, mimo odmiennych nieraz dróg, zmierzający celu.

Rozpoczęła się w marzeniu pielgrzymka do Polski

wolnej a jednocześnie życie zaczęło dawać temu marzeniu podkład coraz realniejszy.

W Królestwie przyszedł wstrząs, wywołany przez wojnę rosyjsko-japońską i bezpośrednie jej następstwo — rewolucję lat 1905/6. Okazało się wówczas, że kolos rosyjski jest kolosem na glinianych nogach, a wobec tego to, co doniedawna było jeszcze zgoła nieprawdopodobne, nabierało cech prawdopodobieństwa, stawało się możliwe i w bliższej lub dalszej przyszłości osiągalne.

Jednocześnie układ sił politycznych w całej Europie nie wyłączał bynajmniej nadejścia owej — przez Mickiewicza przewidywanej — wojny ludów.

Ku Mickiewiczowi też, jako jasnowidzowi przyszłości polskiej i jedynemu, niezastąpionemu budowniczemu duszy polskiej, zaczęły zwracać się umysły, trawione tęskną gorączką rozwiązania zastępujących im drogę zagadnień jutra polskiego.

Do tych umysłów należał przedewszystkiem umysł Górskiego.

Wżył się on i wmyślał w Mickiewicza tak, jak mało który z pisarzy współczesnych.

Owocem zaś tego trudu wewnętrznego, który podjął, było wydane w roku 1908-ym jego kapitalne dzieło p. t. „Monsalwat“. Od tego dzieła zaczyna się literacka sława Górskiego. Imię jego, zwłaszcza wśród młodzieży, nabiera popularności i rozgłosu. Wykłady, które wygłasza w Warszawie o Mickiewiczu jeszcze przed wydaniem książki, są licznie uczęszczane — a książka po wyjściu zostaje rozchwytana.

Cóż za ewangelję niosła ona narodowi?

Oto tylko rozpowszechniała wśród niego mickiewiczowską ideę, mickiewiczowskiego ducha, pokazując głęboką jego treść, odkopaną z pod grubej warstwy popiołu codzienności i utylitaryzmu, w których ugrzęzło pokolenie, wychowane przez pozytywizm i materjalizm drugiej połowy XIX-go wieku.

Górski przychodził, jako zwiastun ducha, jako głosiciel starej prawdy, że człowiek nie samym tylko chlebem żyje.

W Mickiewiczu widział on „wieczną młodość, wieczne *excelsior*, wolę do wiecznej potęgi". I według jego nauki nauczał:

„Jedno jest tylko życie dla duszy: natchnienie. Jedno jest życie dla człowieka: bohaterstwo. Kto ich nie zaznał, nie żył. Przespał żywot, przemarniał, przepieniężył, przewegetował. Niech się zbudzi, bo skoro jest stworzony człowiekiem, znaczy to, że stworzony jest do wielkości. Duch jest wolny — a siłom jego niema granic!"

Tak mówiły święte popioły Mickiewicza.

„A teraz, kiedy od tych popiołów wychylimy się na światło dzienne — zauważa z bolesnym smutkiem Górski — kiedy rozejrzymy się naokół po *tłumie bez ludzi*, po twarzach bez gwiazdy, po domach rodzinnych bez świętości, po całym obszarze polskiej mowy — pojmiemy, w czem jest troska.

„Czasów nikczemność zrobiła swoje. Tak długo, tak niezmiernie była ona królową wydarzeń, że poczęto

w nią wierzyć, jako w jedno z kardynalnych praw żywota.

„Jest więc gra na śmierć i życie — ale na śmierć bez chluby, na zdławienie się marnością, stoczenie okropne w upodlenie, ze stopnia na stopień, coraz niżej, gdzie już bolą nawet resztki własnego szacunku.

„Tu trzeba zejść w samą głąb. Dalej, niż do ludu, dalej, niż do mogił — głębiej, głębiej, aż tam, gdzie w otchłaniach śpią metale. I z tych metali trzeba wykuć zbroję tak hartowną, by nie pękła pod naciskiem podłości w powietrzu; a w piersi, w miejscu świętem — świętych, zbudować ołtarz przymierza z Wiecznem — narodu Monsalwat. A potem?

A potem ukochać cud żywota — i niebezpieczeństwo — i wielkość — i gwiazdy przeznaczenia".

Były to wskazania, które Górski głosił na użytek młodego pokolenia, jakby w przeczuciu, że pokoleniu temu—najszczęśliwszemu z szczęśliwych—przypadnie przywdziać niebawem szyszak bojowy i z orężem w rękach dobijać się Polski i wywalczyć ją sobie na polach stu bitew — od pól Szampanji poprzez północny Murman aż do rozległych stepów syberyjskich, wszędzie, gdzie trzeba było zaświadczyć o istnieniu Polski nietylko swoją obecnością, lecz i krwią, którą historja pieczętuje swoje dyplomy na wolność narodów, swoje akty i przywileje.

Było to wołanie o czyn, o wyzwolenie a jednocześnie jakby z płomiennych ust Skargi wyjęta przestroga:

„Naród jest pod mocą zła — woła Górski. — Najlepsze jego przedsięwzięcia ulegają zmarnieniu, ślepy pęd

pcha go w niedolę, ucisk i boleść spadły na duszę, szlachetny cierpi, a honorem staje się bezczelność. Na nic tu już rozum i zwycięstwo, nawet wiatr jest nam przeciwny, zgubiliśmy się na drogach naszych przeznaczeń, we własnej żyjemy niewoli, sami w sobie spętani w sercach, zagmatwani w sieci instynktów nabytych, jakby sparaliżowani we władzach woli.

„Trzeba (więc) przełamać zło. Trzeba w całym narodzie obudzić wolę doskonalszą, pogrążyć go w głąb, pługiem przeorać jego glebę, na silnych i wysokich uczuciach oprzeć życie w rodzinie, w pracy publicznej, w kościele, w sztuce, w nauce, we wszystkich dziedzinach. Na tem polega idea odrodzenia. W kim wstaje duch wyzwolony, w tym wstaje z martwych ojczyzna".

„Wstała z martwych ojczyzna wasza i jest wpośród was—mówi Mickiewicz.—Chcecie ją widzieć? Nie przyjdzie ona do was, zamkniętych u siebie; nie wlezie wam przez drzwi, nie napłynie rurami, jak powódź prawdy, wezbranej do wysokości okien waszych. Trzeba się podnieść duchem aż do niej.

„Nie szukajcie jej na niebie ani na ziemi, ludzie rady i ludzie czynu, zapytajcie was samych, gdzie jest, zejdźcie do głębi duszy waszej, natężcie ducha wewnętrzną pracą, a ujrzycie ją, okaże się wam zstępująca, biała i czysta, jak gołębica, błoga zwiastunka przyszłych losów waszych..."

Cóż za słowa cudowne! Cóż za nauka boska, której nigdy niedość narodowi powtarzać, która dzisiaj, już w Polsce niepodległej, ryta być powinna na murach świątyń, na kamieniach przydrożnych, na placach

publicznych, w szkołach i wszędzie, gdzie ludzie „siedzą zamknięci u siebie", oczekując, aż do nich przyjdzie Ojczyzna.

Górski to wszystko przeczuł. Stał się nauczycielem narodu zawczasu, jakby przygotowując go do wielkich wydarzeń dziejowych, które niebawem przyjść miały.

I przyszły. Wybuchła wielka wojna 1914-go roku — mickiewiczowska wojna ludów. Zjawiły się nadzieje na zmartwychwstanie, starły się z sobą orjentacje polityczne, zaczęły się dyskusje na temat, jaką powinna być Polska: czy ma nawiązać do swoich dawnych tradycyj dziejowych, czy rzucić się nagłym skokiem w przyszłość i zadziwić świat swoją postępowością, swoim ultrademokratyzmem?

Górski w swojem sumieniu Polaka zagadnienie to rozważył wszechstronnie i, podczas kiedy inni swarzyli się i spierali, pisał w skupieniu swoją książkę p. t. „Ku czemu Polska szła?"

Jest to drugie jego kapitalne dzieło o pożytku nieprzemijającym.

Tok jego rozumowań historjozoficzno-patrjotycznych jest taki:

„Zawieszeniem na niebie Tarczy Sobieskiego pośród konstelacyj gwiezdnych Drogi Mlecznej uczciła Europa rycerskość tego narodu, który ją uwolnił raz na zawsze od dalszych najazdów Islamitów. Pozostanie tam ona na wieki, jako świadek Polski dawnej, rycerskiej. Rycerskiej — ale nie drapieżnej, nie zaborczej, nie militarnej — Polski, która broniła, nie napadała, a jeśli wyciągała oręż, to ku obronie swoich albo obcych.

Dlatego ludzie ci wygrywali bitwy, a nie kończyli wojen.

Zarzut ciężki. Ale ten rys właśnie cechuje ich naturę. To byli ludzie dobrzy. Rozgromiwszy najeźdźcę, uważali sprawę za skończoną i wracali do domów.

A jako ludzie dobrzy sądzili innych według siebie i przez tę wiarę w ludzi upadli. Nie byli czujni, nie mieli się dość na baczności. Bo to co innego być drapieżcą, a co innego mieć się na baczności.

Jakoż ta tarcza Sobieskiego na niebie jest ostatnią trofeą szlachty polskiej, jest jej testamentem żywota. Testament, wyznać należy, czcigodny, ale w każdym razie już testament. Odtąd Polska szlachecka już tylko się kończy.

Lecz zapomniała wychować sobie dziedzica. W chwili, gdy wóz państwowy trzaskał się, gdy pasy kierownicze wydzierano z osłabłych rąk szlachty, dziedzic jej był jeszcze małoletni.

Konfederacja barska, rok 1794, rok 31-y i rok 63 i — to szereg przegranych Polski dawnej.

Skończyła się tedy po roku 1863-im szlachta polska i jej dzieje. Ale nie skończyła się *szlacheckość*.

Szlacheckość — według określenia Górskiego — to *wiara w człowieka*. A to jest zasada demokracji. Jakoż naród szedł z wielką wszechświatową falą demokracji, stworzył ustrój republikański, uspołecznił rząd, wielonarodowe obszary powiązał federacją, przekreślił dążenia zaborcze.

Ten ustrój demokratyczny przybrał jednak w Polsce swój własny typ i wyraz: *szlacheckość*.

Polskę cechuje szlacheckość. *Nie* arystokratyzm. *Arystokratyzm* — wprost przeciwnie — opiera się na niewierze w człowieka.

Cóż jednak oznacza ta polska szlacheckość?

Szlacheckość — to typ człowieka niezależnego moralnie, odpowiedzialnego przedewszystkiem przed samym sobą, o jednolitem sumieniu, o rodzinnej organizacji społecznej, o przychylnej postawie wobec innych narodów.

Ta sama szlacheckość, co w drobnym ziemianinie, najlepszym jej wyrazicielu — tkwi także w ludzie, w kmieciu krakowskim czy łowickim, czy z nad Gopła. Jest w niej Piastowa gospodarność wobec życia, jest w niej także wiara w człowieczeństwo wobec śmierci.

Było to zadaniem wieku XVII-go prowadzić dalej i kształtować rozwój idei demokratycznej, zawartej w Rzeczypospolitej szlacheckiej, koncepcji Jana Zamoyskiego i Batorego.

Lecz wymagania postępu są wymaganiami genjalności. A tymczasem Polskę tych czasów napełniono zmierzchem umysłowym. Z drugiej zaś strony, na kresach, wyrosło niebezpieczeństwo arystokratyzmu, antagonizm kastowy pomiędzy *chłopem* a *panem* — z pustką uczuciową w środku.

Z naszą *gniazdową* polskością nie ma to nic wspólnego, bo *polskość* — to nie *pańskość*. I nie chłopskość także.

Do szlachty XVII-go wieku należało prowadzić ruch demokratyczny na całym Wschodzie Europy, na Litwie, Rusi i w Rosji. I zapoczęto ten ruch. Zapoczęto go na Ukrainie. Podjęto go także w Rosji dążeniem do Unji

z Polską. Przeprowadzono go na Litwie, szczepiąc w niej wolności obywatelskie.

Rozwiązanie tego zagadnienia tak, jak je prowadził hetman Stanisław Żółkiewski — byłoby uszlachetniło naturę ruchu ludowładczego na Wschodzie. A uładziwszy Wschód, mogła Polska wpływać potężnie na dzieje demokracji Zachodu.

Lecz tego nie dokonano. Błędy, popełnione w wieku XVII-ym, kosztowały nas drogo. Pociągnęły one dalej za sobą fałszywą postawę polskości na Wschodzie, czego skutki ujemne odczuwamy dzisiaj.

Idźmy jednak dalej.

Szlachta padła, bo — jak mówi Kubala — *nie* umiała uszanować własnych praw.

Trzeba było strzec praw krajowych — a można było przetrwać błędy i zczasem naprawić je.

Dziedzicem przyszłości stał się lud. Lecz nietylko przyszłości. Jest on również dziedzicem *tradycji*. Oto dlaczego dobrze jest, idąc w przyszłość, obejrzeć się poza siebie i zapytać: „*Ku czemu Polska szła?*“ Dzieje mówią nam: ku szlacheckości.

Jest w tem cały świat myśli, dążeń, działań. Jest to przestronny rozplan pracy na wszystkich polach życia. Jest to budowa *rasy wolnej na ziemi wolnej*, w obcowaniu rodzinnem, bezkastowem, w religijnym stosunku do życia, pod prawem czci i osłony.

Bez pańskości, bez chamskości, bez imperjalizmu, bez zaboru.

Nazwał ktoś dzieje ludzkie „snem drapieżnego zwierzęcia“. Na tej podstawie historycznej każą nam dalej stać w życiu po dziś — i przenieść ją w jutro, niewzruszoną.

„Krwawy błąd! — woła Górski — bo i człowiek się zmienia, i historja się zmienia. Wychodzi ona zwolna ze ślepych namiętności i przestaje miotać człowiekiem, w miarę jak człowiek zdobywa światło i harmonję, która ładzi Menady instynktów.

Walka o polskość, o jej szlachetny typ człowieka, to zarazem walka o inną historję.

To są prawdy, wyniesione z głębi dziejów, z toni czasów minionych. Czasy minęły, lecz głębia idzie z nami.

Oto dlaczego — kończy Górski swój wywód — w tych chwilach wielkich przemian i poczynań zwróciliśmy się do przeszłości. Niech się nie rwie olbrzymi łańcuch pokoleń! niech silni i żywi podadzą sobie ręce przez wieki!“

Tak przemawia najwyższej próby idealizm polski, idealizm Mickiewicza, idealizm całej naszej wielkiej poezji romantycznej, której wychowańcem duchowym jest Górski - publicysta.

Idealizm ten jest konieczną nadbudową nad polską rzeczywistością. Bez niego rzeczywistość ta stałaby się nie do zniesienia. Praktycznych jednak wskazówek dla tej rzeczywistości trudno szukać w wywodach Górskiego, tak samo, jak nie można ich szukać w idei mesjanistycznej romantyzmu.

Nie poto jednak Górski pisał swoją książkę, aby według niej rządzili politycy, lecz poto, aby jej piękną i głęboką treścią wzbogacić duszę narodu i zmusić ją

do tych zastanowień wewnętrznych, które są konieczne na skrzyżowaniach dróg dziejowych.

I ten cel osiągnął podobnie, jak osiągnął go Antoni Chołoniewski, autor „Ducha dziejów Polski“, jak przedtem jeszcze osiągnął go Stefan Buszczyński.

Każdy, kto zaznajomi się bliżej z myślami Górskiego — poczuje się z pewnością lepszy w sobie i dumniejszy z tego, że jest Polakiem, a ponieważ w obecnem pokoleniu tej dumy jest jeszcze bardzo mało, przeto niema słów, któremi nie należałoby zalecać książek Górskiego do czytania.

I nietylko tych dwu jego kapitalnych dzieł. I w innych znajduje się bowiem także pożywny, zdrowy pokarm — owoc dojrzałej myśli, wyrosłej na zaczynie głębokiej, nieustannej troski o dostojność i wielkość narodu, o piękno i siłę jego duszy, o zrozumienie jego posłannictwa dziejowego, jego roli „Przededniem“ i „Na nowym progu“.

Z typu samotnik, Górski unikał zawsze wrzawy życia. Stał na boku, zadumany i zapatrzony w gwiazdy swoich wysokich ideałów, jak żeglarz, szukający na bezmiarach oceanu drogi do bezpiecznej przystani dla okrętu ojczyzny, za którego całość czuje się odpowiedzialny.

To wysokie poczucie odpowiedzialności stawia go w szeregu wybitnych pisarzy pokolenia, do którego należy, i pozwala go zaliczyć do tych budowniczych Polski jutrzejszej, którzy cementem swojej myśli łączą poszczególnych ludzi - cegły w spoisty *naród*.

IGNACY DĄBROWSKI

Ignacy Dąbrowski, podobnie jak Antoni Lange, Artur Oppman i Wacław Berent, jest dzieckiem Warszawy. W jej murach przyszedł na świat i w jej murach przeżył — z wyłączeniem czasu, zużytego na guwernerkę po dworach wiejskich i na podróże — całe dotychczasowe swoje życie.

Urodzony dn. 21 kwietnia 1869-go roku, był synem Ignacego, urzędnika magistratu miasta Warszawy, i Aurelji z Nowickich.

W skromnych warunkach, ale w atmosferze kulturalnej, starannie wychowany przez rodziców, w 12-ym roku życia oddany został do 2-go gimnazjum na Nowolipkach, gdzie na wrażliwej duszy jego zaciążył brzemieniem ponury system szkoły rosyjskiej.

Na ten czas przypadło w dodatku bolesne dla dziecka rozstanie się z domem rodzicielskim.

Istniała wówczas przy szpitalu św. Ducha, utrzymywana z fundacji ks. Anny Mazowieckiej, bursa dla chłopców, zapewniająca im stancję i utrzymanie. Do tej bursy dostał się Dąbrowski i przebywał w niej do roku 1887-go. Tam poznał się i zaprzyjaźnił z współtowarzyszami swojej niedoli chłopięcej — Wacławem Klossem, znanym dzisiaj pedagogiem, i Bolesławem Miklaszewskim, późniejszym rektorem Wyższej Szkoły

Handlowej i ministrem oświaty w gabinecie Wł. Grabskiego. „Starszym“ w bursie był Wacław Kloss. On dopomagał młodszym w nauce, on także odpowiadał za ich sprawowanie się i „prawomyślność“ w obliczu nawiedzających stancję t. zw. pomocników gospodarzy klasowych, szpiegujących młodzież, rewidujących ich książki i kajety w poszukiwaniu wydawnictw niecenzuralnych i węszących zapamiętale śladów „zbrodni przeciwpaństwowej“.

W oczekiwaniu na tego rodzaju niespodziewane wizyty, chłopcy mieli się zawsze na baczności, co zacieśniało pomiędzy nimi węzły koleżeństwa i przyjaźni, nieraz na całe życie.

Taką przyjaźń zawarł Dąbrowski z Klossem, swoim opiekunem i przewodnikiem z bursy u Św. Ducha.

Słabego zdrowia i wątłej budowy przyszły autor „Śmierci“ w r. 1887 musiał przerwać naukę. Zapadł na krwotok płucny i, znaglony przez lekarzy, wyjechał na wieś, gdzie przebywał czas dłuższy. Następnie przeniósł się do Kijowa, szukając oparcia u mieszkającej tam rodziny. Kiedy zaś zdrowie powróciło, musiał obejrzeć się za stałym sposobem zarobkowania.

Podobnie jak Żeromski, podobnie jak cała niemal mniej zamożna lub uboga młodzież ówczesna, Dąbrowski przez szereg lat przebywał na t. zw. kondycjach, pełniąc obowiązki nauczyciela domowego w Lubelskiem i na Kujawach.

Ciężka choroba płucna, której uległ, w zaraniu życia patrząc śmierci w oczy, a następnie długie, samotne wieczory, spędzane na wsi, w pokoiku „guwernera“,

wyrobiły w nim zdolność do wgłębiania się w samego siebie, do rozmyślań i do przenikliwej analizy psychologicznej.

Owocem tych trzech procesów, dość rzadkich w umyśle i w duszy dwudziestoletnich, zdrowych i głodnych życia młodzieńców, był pierwszy utwór literacki Dąbrowskiego — „Śmierć“ — ów słynny pamiętnik suchotnika, napisany samodzielnie, przed „Śmiercią“ Artura Schnitzlera, przejmujący prawdą drobiazgowej obserwacji a jednocześnie pełen poezji i melancholijnych zamyślań nad smutkiem i tragedją istnienia, skazanego na zagładę.

„Śmierć“, napisana w Szczebrzeszynie, w roku 1890-ym, znalazła gościnę na łamach „Bibljoteki Warszawskiej“, gdzie w zeszytach: czerwcowym i lipcowym 1892-go roku wydrukował ją ówczesny redaktor tego świetnego miesięcznika, Władysław Bogusławski.

Młody, nieznany jeszcze nikomu autor wstępnym bojem zdobył sobie krytykę i czytającą publiczność. Elita intelektualna ówczesnej Warszawy przyjęła „Śmierć“ nietylko z zainteresowaniem, lecz z głębokiem i szczerem wzruszeniem. Utwór zyskał odrazu duże powodzenie, a wydany natychmiast w książce, szeroko rozszedł się po kraju.

„Gdyby ktoś — pisał z powodu książki w „Tygodniku Illustrowanym“ Marjan Gawalewicz — naprawdę umarł na suchoty w dwudziestym którymś roku życia i dopiero po śmierci spisał pamiętnik swojej choroby i swego konania, nie napisałby go chyba lepiej, niż to uczynił Dąbrowski. Temat taki prosty, zwykły, nie-

wyszukany, lecz jak doskonale ujęty, jak wszechstronnie pogłębiony drobiazgową obserwacją, jak odczuty głęboko".

Jednocześnie Włodzimierz Zagórski (Chochlik) zwracał na łamach „Wieku" uwagę na to, że w „Śmierci" po raz pierwszy dopiero w piśmiennictwie polskiem „spotykamy się z *kat'egzochen* naturalistycznym utworem", jest to bowiem „psycho-fizjologiczne studjum, przeprowadzone umiejętnie i z wirtuozostwem, któremu równego trzebaby szukać chyba nad Sekwaną. Autor wsłuchuje się z lubością w tajemnicze szepty krwi, w jęki zbolałych nerwów i w skargę kości nie chcącego umrzeć zwierzęcia i z zimną krwią obojętnego badacza stwierdza oddziaływanie tych głosów na umysł i wyobraźnię swego pacjenta, targając nam nerwy jego męką i przerażając nas jego przerażeniem".

Jest w tem i prawda, i pomyłka. Prawda, bo studjum Dąbrowskiego ma istotnie podkład naturalistyczny, tylko że w tym samym stopniu i charakterze, w jakim go miał „Disciple" Pawła Bourget'a i Płoszowski z „Bez dogmatu" Sienkiewicza. Pomyłka — bo siłę utworu Dąbrowskiego stanowi nie *obojętność badacza*, lecz współczucie ludzkiego serca.

Odczuł to trafnie Antoni Potocki, zaznaczając w „Głosie", że Dąbrowski „nie zatonął w zdawkowym realizmie fizjologicznym, lecz ciągle snuł rzecz o duszy, oddając jej konanie w terminach psychologicznych".

Wśród licznych i pochlebnych głosów krytyki ówczesnej o „Śmierci", którą z małemi zastrzeżeniami uznano za niepowszednie zjawisko literackie, nikt jednak

nie zwrócił dostatecznej uwagi na artyzm wykonania tego utworu, na jego czysto literackie walory, a te właśnie były największe i one to, przedewszystkiem, zapewniły dziełu trwałość. „Śmierć" bowiem — mimo 35-u lat, które nas dzielą od jej ukazania się — nie przestała istnieć w literaturze i dla literatury.

Czytamy ją jeszcze dzisiaj z rozkoszą, jakiej dostarcza prawdziwie piękne słowo, a rozkosz ta była nieskończenie większa dla pokolenia, które nie znało jeszcze późniejszych świetnych prozaików „Młodej Polski".

Dąbrowski był poniekąd zwiastunem tego świetnego rozwoju prozy.

Jako indywidualność twórcza, za słaby, aby mógł stworzyć swój własny styl, miał jednak wyrobiony smak i wyrobione poczucie piękna.

Przeważny wpływ wywarł na jego początkującą sztukę pisarską Henryk Sienkiewicz. Nie da się zaprzeczyć, że był on jego mistrzem w prozie, że od niego Dąbrowski uczył się pisać pięknie i prosto, że przyswoił sobie czar niektórych zwrotów sienkiewiczowskich, a przedewszystkiem jego jasność i logikę w budowie zdań. Pod względem formy stoi też Dąbrowski bliżej Sienkiewicza, niż inni, rówieśni mu pisarze. I zdaje się, że to powinowactwo formy z formą pamiętnikową „Bez dogmatu" utorowało „Śmierci" szerszą drogę do czytelników, niż sama treść utworu, niż jego psychoanaliza, bo podobny „naturalizm" znany był już przecie tym, co zgłębili „Śmierć Iwana Iljicza" Tołstoja, powszechnie czytanego wówczas „w oryginale" przez inteligencję

polską, podobnie jak słynny utwór Zoli p. t. „Jak umierają we Francji“.

Tak czy inaczej, należy stwierdzić, że „Śmierć“ zdobyła sobie ogromne powodzenie, dając jednocześnie dwudziestoletniemu autorowi przedsmak sławy.

Jeden tylko Piotr Chmielowski pisał w „Wędrowcu“, że „za dużo zrobiono hałasu z powodu tego utworu, wzmagając tym sposobem wymagania i krytyki, i czytelników“.

Zapomniał tylko dodać, że „wzmogło“ to także wymagania autora względem samego siebie. A tak było istotnie. Poczytność „Śmierci“ była ostrogą dla talentu Dąbrowskiego. Po takim debjucie nie mógł już napisać rzeczy słabszej. Musiał napisać i napisał rzecz lepszą. Była to „Felka“, bardzo prosta, *zwyczajna*, jak ją nazwał Teodor Jeske-Choiński — historja ubogiej dziewczyny, która, przybywszy do Warszawy na zarobek, dzieli się z matką, pozostałą na wsi, swojemi wrażeniami, spostrzeżeniami i troskami. Drobne są te wrażenia, spostrzeżenia i troski naiwnej, łatwowiernej, dobrodusznej szwaczki, ale jest w nich wielka i wymowna prawda pospolitego, szarego życia, które jednak ma prawo marzyć o swojem jednodniowem szczęściu w postaci nowej sukienki, bucików czy pończoch. „Felki“ były zawsze i będą na świecie, dopóki ludzie będą musieli pracować, walczyć i borykać się z losem, który nie wszystkich jednakowo obdzielił.

W „Felce“ niema kwestji społecznej, postawionej świadomie, a jednak przez wszystkie pory tego delikatnego i nawskroś artystycznie traktowanego utworu,

wydobywa się ona najaw i oskarża społeczeństwo za krzywdy, które dzieją się dziewczęcej biedocie i niezaradności, wyzyskiwanej przez wszystkich. A zrobione to jest tak misternie, z tak wielką zdolnością współczucia małym niedolom ludzkim i z taką cierpliwością cyzelatora, pochylonego nad duszą bohaterki, że nie możemy się wahać w nazwaniu „Felki“ arcydziełem Dąbrowskiego.

Jest to także arcydzieło podrobionej bardzo umiejętnie i wystylizowanej bez zarzutu epistolografji polskiej końca ubiegłego wieku.

Zapewne, dziś już inaczej piszą dziewczęta do swoich matek, o ile wogóle piszą, zwierzając się im ze swoich trosk i kłopotów. Ale wówczas wszystkie, realnie na świecie istniejące, Felki takie właśnie pisywały listy, jak te 27 listów, które podał do naszej wiadomości Dąbrowski, jako pamiątkę po epoce czystych myśli i dobrych obyczajów, kiedy na świecie było o tyle jeszcze mniej egoizmu i wyrachowanego materjalizmu.

Był zato, zaczynał już kiełkować tak swoisty dla literatury końca XIX-go i początku XX-go wieku *egotyzm*, zapatrzenie się w siebie i sprowadzanie wszystkiego do swojego „ja“. Zaczynała się już krańcowa subjektywizacja literatury, powstawały coraz częściej romanse i dramaty, których bohaterami byli artyści i których autorowie dla samych siebie i dla swoich przyjaciół dokonywali przenikliwych pozornie, a w istocie rzeczy zbytecznych, bo mało obchodzących trzeźwego czytelnika, autoanaliz.

Ulegając temu prądowi, który nurtował w pokoleniu,

do którego Dąbrowski należał, napisał on trzeci swój utwór, nierówny już jednak dwom poprzednim, a nawet odskakujący od nich. Dał mu nadto pretensjonalny tytuł „Sonata cierpienia".

„Sonata", podzielona, zgodnie ze zwyczajem, na *allegro, andante* i *scherzo*, nie znalazła jednak rezonansu. Wygłoszona publicznie jako odczyt, spotkała się nawet z ostrą krytyką.

Rzecz jednak znamienna! Dzisiaj, po latach, ten właśnie chybiony utwór Dąbrowskiego urasta do miary cennego dokumentu literackiego, który otwiera poniekąd epokę panowania frazesu modernistycznego nad treścią, muzyki słowa nad pojęciem, które ono wyraża.

Historyk literatury nie bez ciekawości weźmie dzisiaj „Sonatę cierpienia" do ręki i nie bez pożytku ją przestudjuje, mając na oku to, że powstała ona przed zjawieniem się żywiołowego talentu Przybyszewskiego i jego porywających poematów prozą.

Takim poematem prozą, acz pisanym na zimno, przez artystę, na którym ciążyły jeszcze wpływy pozytywizmu — jest utwór Dąbrowskiego, utwór, na którego dnie spoczywa początek tragedji tego pisarza, jego łamanie się z niemocą twórczą.

Tu więc musimy szukać klucza do zrozumienia dalszej twórczości autora „Śmierci" i „Felki".

Związany — o czem mówiliśmy już wyżej — węzłami przyjaźni z towarzyszem lat szkolnych, Wacławem Klossem, gdy ten, jako młody prawnik, przeniósł się do Łodzi, Dąbrowski podążył za nim i osiedlił się w tem mieście kominów fabrycznych i spekulacji żydowsko-niemieckiej, zamierzając tam, w „spokoju i ciszy" napisać zamówioną przez „Tygodnik Illustrowany" powieść dwutomową p. t. „Mistrz".

Przymus jednak pisania „na termin", a może w daleko większym stopniu niesprzyjająca pracy artystycznej atmosfera Łodzi, sprawiły, że powieść, zaczęta w Warszawie, nie została skończona i umowa, zawarta z redakcją pisma, musiała być rozwiązana.

To zatrzymanie się początkowego rozmachu twórczości trwa, niestety, czas dłuższy, tak, że w przeciągu następnych lat kilku, które Dąbrowski spędził w części w Lubelszczyźnie, w części w Radomskiem, „na guwernerce", albo znów w Łodzi, powstają już tylko drobne utwory, jak „Kolega szkolny", „Legenda o sobotnim promyku", „Idylla", „Jedna łza" i inne, nie wnoszące już nic nowego do dorobku pisarza a ustalające jedynie zależność jego języka, stylu i całej faktury nowelistycznej od Sienkiewicza.

W roku 1898-ym w życiu Dąbrowskiego następuje przełom. Brak wiary w siłę własnego talentu i w możność intensywnej pracy twórczej, której nie chciał obniżyć do poziomu pracy zarobkowej w dziennikarstwie, kazał mu szukać innych podstaw bytu.

Jakoż w tym roku osiada on na stałe w Warszawie i, po złożeniu specjalnego egzaminu nauczycielskiego, oddaje się zawodowi pedagogicznemu, jako nauczyciel geografji i historji w prywatnych szkołach średnich. Zawód ten uprawia do dzisiaj na stanowisku nauczyciela geografji w gimnazjum państwowem im. Władysława IV na Pradze.

Wyczerpujące siły codzienne nauczanie, jak wiadomo, nie sprzyja pracy artystycznej, to też nieobfita dalsza twórczość Dąbrowskiego rozkłada się na całe lata.

Pisarz, czując wygasanie talentu, szuka podniet w podróżach wakacyjnych, zwiedzając kolejno niemal cały kontynent europejski, od Anglji po Hiszpanję. Szczególnie jednak wrażliwą jego naturę nęciły zawsze Włochy, które odwiedził pięciokrotnie. Na wrażeniach włoskich osnuty został cały szereg nowel, jak „Chwila była przedwieczorna“, „Na Capri“, „Okręt zadżumiony”, „Wezuwjusz” i inne. Stamtąd przywiózł także autor „Śmierci“ smutną powieść o sobie i o swojej tragedji wewnętrznej p. t. „Zmierzchy“.

Jest to niewątpliwie wyznanie autobiograficzne.

Paweł Krzyniecki miał talent o właściwościach meteorycznych. Pierwsza jego książka stanęła odrazu na wyżynach sztuki. Olśnił nią publiczność, przekonał i porwał krytykę. Zdobył rozgłos. Nazwisko jego, jak dobra moneta, poszły w obieg powszechny. Popularność, która dała mu poznać smak sławy, postawiła jednak na straży dalszej jego twórczości swój postulat: ani na jotę mniej, ani o milimetr niżej. Musiał więc powiedzieć sobie Krzyniecki, jak ów rycerz „Falangi tragicznej“ Staffa: „Bo najmniej, co nam wolno uczynić, jest więcej“.

Najchwalebniejsza to w sztuce zasada. Ale — niedość jest chcieć. Trzeba także móc. A w Krzyniecki m siła twórcza załamała się po przejściu pierwszego złotego mostu. Roiły mu się po głowie coraz nowe pomysły, wyobraźnia grała oszołamiającą tęczą barw, na-

wiedzały go orszaki mar, ale nie umiał już tego wszystkiego ucieleśnić, nie umiał wizji swojej zakląć w skończone i wielkie dzieło. A że *mniej*, niż dał w pierwszym swoim utworze, dać nie chciał, więc rozpoczęła się dla niego tragedja astmy artystycznej. Krótki oddech intuicyjnie nie pozwalał mu rzucać się na większe dzieła. Z pod pióra jego wychodziły starannie szlifowane i misternie cyzelowane drobiazgi, wykończone w najdrobniejszych szczegółach, lecz była to już tylko robota szlifierska i grawerska. Okręt jego na wielkim oceanie sztuki zaskoczyła fatalna cisza:

„Żagle nakształt chorągwi, gdy wojnę skończono,
Drzemią na masztach nagich; okręt lekkim ruchem
Kołysze się, jakgdyby przykuty łańcuchem”.

Z tego „przykucia łańcuchem“ Krzyniecki-Dąbrowski doskonale zdawał sobie sprawę. Był artystą prawdziwym, więc rozumiał swoją klęskę, która zwolna urastała w nim do miary tragedji. Nie chciał jeszcze zrezygnować. Nie chciał uznać „wojny“ swojej za skończoną. Szarpał się więc z sobą samym i na bezowocne wysiłki tracił czas. Marzyły mu się dzieła o tchu szerokim, ale krynica, z której czerpał poezję, wyschła. „Huczny lot olbrzymiego ptaka“ przypadł do ziemi i zwolna zamieniał się w „łzę, próżno wylaną przed kościoła progiem“.

W momencie takich szamotań wewnętrznych, jak deski ratunku, chwycił się przelotnej miłości. Spotkał naturę pokrewną. Także zamierający talent — światowego rozgłosu pianistkę, której gra klasyczna nie miała w sobie jednak *modernistycznych dreszczów*, wymaga-

nych przez schyłkową publiczność. Publiczność ta była jeszcze pod urokiem jej nazwiska, rozchwytywała bilety na jej koncerty, szła owczym pędem na skinienie impresarjów, słuchała z przejęciem głośnych bębnów reklamy, ale — i to piękna Ani wyczuwała dobrze — temperatura sali koncertowej podczas jej gry obniżała się stale. Dwie ukryte, milczące, niewypowiadane nigdy tragedje podały sobie ręce. Dla Ani Krzyniecki był wielkim pisarzem, dla Krzynieckiego ona była wielką wirtuozką. W niej szukał też nowego dla siebie bodźca.

Zaczął tworzyć istotnie. Ale nie był to już naturalny, żywiołowy poryw twórczy. Nie niósł go na skrzydłach swoich wicher. Miłość działała podniecająco, jak narkotyk, ale i do tego narkotyku przyzwyczaja się dusza. Działanie, początkowo silne, słabło z dniem każdym. Powieść, rozpoczęta pod wschodzącą gwiazdą tej miłości, w połowie zatrzymała się i uderzyła o mur nie do przebicia. Chwilowa nadzieja rozwiała się. Artysta musiał sobie uświadomić, że to, co się przed nim w kształtach realnych wyłania, nie jest tem, co mieszkało w jego wyobraźni. Wślad za uświadomieniem takiem przyjść musiało bezwładne opadnięcie rąk.

W tym punkcie tragedja Krzynieckiego doszła do punktu najwyższego. Uczuł zupełną swoją niemoc. Odbiegła go sztuka, odbiegła go także miłość. Przyszło wyczerpanie i znużenie, na które nie mogły już dać skutecznego lekarstwa ani cudowna, łagodna, pieszczotliwa natura południa, ani piękna, oddana kobieta.

Kochankowie rozstali się.

Bez jednego słowa żalu, bez jednego słowa skargi.

Wypili z czary wspólnego szczęścia tyle, ile im było przeznaczone, a teraz drogi ich rozeszły się.

Krzyniecki wraca do kraju. Anna rozpoczyna nową podróż artystyczną, z miasta do miasta, z hotelu do hotelu.

Spotykają się dopiero po latach pięciu. Na tym samym dworcu w Medjolanie, na którym rozstali się niegdyś, na tem samem miejscu, gdzie padła „rozstrzępiona żółta róża“, wyrzucona przez Ani z wagonu — na pożegnanie. Róża, niedostrzeżona przez Krzynieckiego.

Za pośrednictwem tego misternego symbolu tłumaczy nam Dąbrowski stan duszy obojga.

Są już inni. Życie dało im swój skarb najcenniejszy — rezygnację. Krzyniecki rozpoczętej w Allasio powieści nie skończył, zato ożenił się bogato i rozpoczął normalne, trzeźwe, *rozumne* życie, w którem jest miejsce na smakowanie sztuki cudzej, ale niema go już na twórczość własną. Podobnie Anna opuściła estradę i mieszka samotnie w swojej willi pod Florencją, jak w żardynierze, pełnej kwiatów i pogodnych uśmiechów słonecznego nieba. Chwila przyjaznej i przyjacielskiej gawędy, szmer słów, zakrywających istotną treść jednej i drugiej duszy, bo „język kłamie głosowi, a głos myślom kłamie“ — i znów świst lokomotywy, wagon kolejowy, uścisk ręki przez okno i ten sam szary peron, z którego Krzyniecki podnosi tym razem „rozstrzępioną żółtą różę“.

Wówczas nie zauważył kwiatu. Teraz podziwiał tajemnicę swojej własnej duszy, aby ją w dalszej drodze

świadomie przez okno na plant kolejowy wyrzucić na śmierć i zatratę.

Tak więdną i umierają „żółte, rozstrzępione róże“ ni tylko w życiu artystów. A pociąg, pędzący w nieznan przyszłość i nie znający powrotu, unosi nas od nich c raz dalej i coraz szybciej.

W misterną analizę tej przedziwnej melancholji „umi rania“ talentu i duszy Krzynieckiego włożył aut „Śmierci“ cały zasób swojej umiejętności obserwowani wewnętrznych stanów człowieka.

Doskonale i jednolicie stonowana pod względe swego kolorytu, powieść jest nawskroś przepojo smutkiem rozstania. Rozstaje się tu nietylko dwoje k chających się w złudzeniu ludzi. Jednocześnie z ich du odlatuje młodość. Z klangorem jesiennym opuszcza ich żórawiane klucze tęsknot artystycznych, sny ni spełnione, nadzieje rozwiane. Dzień ich przechylił s już ku zachodowi. Słońce ich stacza się na widnokrą Zmierzch bierze ich w posiadanie.

W uchwyceniu głębokich nastrojów tej chwili prze wieczornej, chwili koniecznego zrezygnowania z rzec nieosiągalnych, w dyskretnem podszyciu tej wyrozum wanej, przez konieczność narzuconej rezygnacji utaj nym, niewypowiadanym nigdy, lecz przyczajonym r dnie duszy żalem i w cierpliwem docieraniu do tragi nego zagadnienia „niemocy twórczej“ w duszy artyst w przesubtelnem, wydelikaconem współczuciu dla t tragedji; w nieskazitelnej dbałości o każdy szczegół okazał się Dąbrowski niepowszednim znawcą „zmie chów“ duszy ludzkiej.

Dyssekcja stanów wewnętrznych Krzynieckiego artysty i parafinowe preparaty jego impotencji twórczej nie rozwiązują zagadki psychologicznej, bo jest ona nierozwiązalna, lecz zbliżają nas do jej zrozumienia, ustalają drogi, po których ów „paraliż duszy twórczej“ postępuje, uczą w sposób wiarogodny, jak się ten proces odbywa. I dlatego „Zmierzchy“, obok niezaprzeczonej wartości artystycznej, są także przyczynkiem do psychologji twórczości wogóle, a twórczości samego Dąbrowskiego w szczególności.

Z tej przyczyny zatrzymaliśmy się nad tym utworem tak długo.

Ostatnią większą powieścią Dąbrowskiego są „Matki“, stanowiące zaledwie pierwszą część zamierzonej wielkiej trylogji. W powieści tej mamy do czynienia z problematem macierzyństwa, który jednak zszedł na plan drugi wobec mnóstwa nagromadzonych szczegółów, dotyczących życia współczesnej burżuazji warszawskiej. Drobiazgowość obserwacji zdumiewa tu, podobnie jak w „Śmierci“ i w „Felce". Dzięki temu jest to dokładny obraz życia warstwy, która, mimo pozorów inteligencji, żyje najpowierzchowniejszem, najpłytszem życiem, bo walki o to życie nie zna, bo nie łamie się z niem i nie zmaga, bo opływa w dobrobycie, jak ryby opływają w wodzie, bo nie zna troski o chleb codzienny.

W tej warstwie szczegół zapanował nad całością. Całości nikt nie ogarnia, za najdrobniejszemi szczegółami goni każdy egoizm, chwyta i nasyca się niemi na dzień dzisiejszy, bez myśli o jutrze.

„Szczegół“ panuje też w „Matkach" niepodzielnie —

i to właśnie nadaje temu utworowi charakter dokumentu, należącego do pliku akt życia Warszawy przedwojennej, pełnej romansowych pań i rozbrajająco naiwnych panienek, które już dzisiaj należą do legendy.

Dąbrowski, podejmując ten nowy temat, pozostał w całkowitej zgodzie z sobą.

W zakresie jego talentu nie leżały nigdy szerokie obrazy życia współczesnego. Tajne zakamarki duszy ludzkiej i jej przeżycia nieujawniane pociągały go zawsze najsilniej. Do człowieka zbliżał się z ciekawością, ale nie była to ciekawość przechodnia, którego zatrzymuje na ulicy ta lub inna sensacja, lecz ciekawość obserwatora, który nietylko chce wiedzieć, ale pragnie także zrozumieć i — o ile to leży w jego mocy — pomóc i ukoić.

We wszystkich utworach Dąbrowskiego uderza też niekłamana, duża sympatja dla ludzi, o których mówi.

Niema wśród nich ludzi wielkich ukochań, wielkiej idei. Niema budowniczych jutra narodowego i społecznego. Proces przemiany duchowej, jaka dokonała się na przełomie dwóch stuleci w społeczeństwie polskiem, nie znalazł w Dąbrowskim swojego historjografa. Całą falę najwybitniejszych zjawisk życia pominął on dobrowolnie. Interesował go natomiast i interesuje zawsze człowiek szary, codzienny, ten człowiek dnia powszedniego, który może ma w swojej piersi coś większego i gorętszego, ale to coś jest od święta, jak strój niedzielny. Na codzień zostają mu tylko jego własne, osobiste troski, jego własne, osobiste zagadnienia, z punktu widzenia „ja“ ludzkiego nie mniejsze przecież od największych zagadnień świata. Stąd powstały jego drobne, z flamandzką dokładnością malowane „wnętrza“ dusz ludzkich, zastanawiające zawsze bogactwem i sumiennością obserwacji.

Ileż tu trzeba było cierpliwego badania, jakiej wnikliwości psychologicznej, ile sondowań głębokich, aby dotrzeć do wszystkiego, nie zapomnieć o niczem, zanotować każde drgnienie duszy, która nietylko nie wybucha uczuciami, jak wulkan, lecz starannie ukrywa te uczucia przed sobą i inechętnie się z nich spowiada.

W metodzie tej osiągnął Dąbrowski więcej, niż ścisłość, doszedł do pedanterji, która w niektórych jego nowelach przypomina robotę jubilerską, ażurową i tak delikatną, *że aż niebezpieczną.*

Przyjrzyjmy się tylko życiu wewnętrznemu „Samotnej“, starej panny, która pewnego dnia spostrzega, że przyszła chwila stanowcza. Nic już nie pomoże ukrywanie siwizny na skroniach, wygładzanie zmarszczek na czole i dokoła oczu, nic nie pomogą *crême'y,* pudry i mydła młodości, nic nie pomoże przyczernianie brwi. Stało się. Trzeba stanąć oko w oko z widmem starości.

Zapewne, niema w życiu kobiety bardziej tragicznego momentu, jak ten, kiedy ucho podchwyci nagle szelest kroków oddalającej się na zawsze młodości. Są kobiety, które oblewają łzami pierwszy włos siwy, płaczą w dzień swoich urodzin i nie mają nigdy odwagi policzyć lat, które minęły. I czynią to kobiety szczęśliwe, którym życie upłynęło nie w tęsknocie i oczekiwaniu, lecz które pełnemi haustami piły z czary zaspokojeń, które miały mężów i kochanków, poznały miłość macie-

rzyńską, które odradzają się w dzieciach swoich i którym bynajmniej nie grozi samotność.

Jakiemiż wobec tego łzami płakać ma stara panna, której dzwoni nad uchem bez przerwy jeden tylko wyraz: „sama, sama, sama!“, której nikt i nigdy nie przyjdzie pocieszyć, bo nikogo nie wpuści do wnętrza swojej duszy.

„Sama“ — najboleśniejszy to może wyraz dla tych, którzy nie urodzili się dla samotności, którzy nie mają w sobie nic z mędrca ani z anachorety, a którym życie wykreśliło właśnie ścieżkę, po której spokojnie może kroczyć tylko mędrzec albo anachoreta.

W takiej „samotności“ staropanieńskiej jest tylko jedna gwiazda, ku której jeszcze iść można — to gwiazda rezygnacji. Ale ta zapala się na niebie zwykle najpóźniej. Trzeba na nią czekać, trzeba przeboleć wszystkie smutki i wypić wszystek piołun, który na powitanie przynosi z sobą starość. A wtedy rodzi się w duszy bunt, w gruz walą się wszystkie teorje, i głodne, niezaspokojone serce rozdziera wszystkie papierowe frazesy o samodzielności i niezależności.

„Samodzielność? W czem? — zapytuje stara panna przez usta Dąbrowskiego. — W tem, że wolno mi iść do teatru, jeśli mam ochotę, i siedzieć tam samej, jak kołek w płocie? Że wolno mi zjadać na mieście „obiady prywatne“ na fryturze, i to do wyboru, na Złotej albo na Żórawiej, a choćby na Smolnej, zamiast prozaicznie obmyślać w domu obiady dla własnych grymaśnych dzieci i chorego, dajmy na to, męża? Że wolno mi palić w nocy lampkę albo nie palić, bo to przecież tylko ode mnie zależy, i bać się mrocznych kątów pokoju, zamiast nasłuchiwać równego oddechu własnego dziecka? Że wolno mi pojechać do Biarritz, a choćby do Honolulu, nie zdając z tego nikomu sprawy, gdybym tylko miała na to pieniądze? Niezależność? W czem? Czy w tem, że mogłabym wracać do domu, o której mi się podoba, gdybym się tylko nie bała, że mnie kto obedrze po nocy i potera? Czy w tem, że mogłabym zawiązać pierwszy lepszy romans, nie licząc się z nikim, gdybym tylko znalazła partnera i gdyby otrzymane zasady i wychowanie pozwoliły mi na to? Czy w tem, że wolno mi robić „co mi się podoba“, kiedy właściwie tego, coby mi się podobało, robić nie mogę, a to, co robić mogę, to właśnie wcale mi się nie podoba?“

Jakże inaczej wygląda wobec tej tragedji „Samotnej“ spokój i równowaga „Starej matki“, która dożyła wieku sędziwego i w otoczeniu dzieci i wnuków umiera spokojnie, gaśnie bez słowa skargi, dopełniwszy wszystkich swoich obowiązków, zakończywszy wszystkie swoje rachunki z życiem.

I w tej noweli okazał się Dąbrowski psychologiem niezwykłym. Nie pominął żadnego uczucia, które przeszło przez duszę syna, przeżywającego zgon matki, wdrążył się głęboko w jego sumienie, poddał analizie wszystkie jego myśli, przesunął nam przed oczami całe życie wewnętrzne człowieka dojrzałego, zmagającego się w sobie z koniecznością bólu, dla którego zbrakło w jego sercu bezpośredniej podstawy uczuciowej, bo matka była dla niego już „niepotrzebna“, a cierpi się doraźnie tylko nad stratą tego, co jest „potrzebne“,

czego brak czyni dokoła nas pustkę widoczną i dotkliwą, nie dającą się niczem zapełnić.

Poza stroną psychologiczną w „Starej matce“ są jeszcze przedziwnie piękne szczegóły, które świadczą o tem, jak Dąbrowski umie odczuwać nietylko ludzi, lecz i przedmioty martwe. Taka np. lampa babuni — stara, z wydętem w kształt gruszki szkłem i płaskim knotem, wiecznie kopcąca i swędząca lampa, z którą jedna „babunia“ dawała sobie radę — jest sama przez się obrazkiem, przesyconym nawskroś poezją, idącą od staroświeckich kątów w staroświeckich domach, zastawionych staroświeckiemi sprzętami, które mają swoją duszę, swoje wspomnienia, swoje ciche sny pod warstwami kurzu, który na nie opada.

Ale Dąbrowski jest nietylko majstrem w malowaniu takich obrazków. Potrafi on także dać pierwszorzędną scenę zbiorową, żywą, charakterystycznie ruchliwą, pełną barwy, jak owo przepyszne wesele w „Niepotrzebnym“.

I to właśnie wesele, może wbrew założeniom pierwotnym autora, jest najsilniejszą stroną noweli, która poza tem przynosi nam do rozważania zagadnienie raczej publicystyczne, niż artystyczne. Mamy tu bowiem przeprowadzoną tezę, iż „przepchnięcie“ syna stróżowskiego przez szkoły i wprowadzenie go do innej sfery nie zapewnia szczęścia. Rzecz oczywista. Ale czy dlatego w społeczeństwie ma się utrwalić kastowość, miotła ma przechodzić z rąk ojca do rąk syna, a warstwy robotnicze i rzemieślnicze nie mają myśleć o wyższem wykształceniu dzieci? Inna rzecz, jak te siły inteligentne,

które z ludu wyszły, dla ludu powinny pracować — ale tego autor „Niepotrzebnego“ już nie poruszył, załatwiając się z całą obszerną kwestją zbyt jednostronnie i zostawiając już nie krytyce literacko-artystycznej, lecz publicystyce bieżącej szerokie pole do dyskusji na temat powyższy.

Krytyk literacki, rozstając się z Dąbrowskim, ma do stwierdzenia tylko jedno: że obcował z pisarzem-artystą, ważącym każdy swój wyraz, dbałym o formę wewnętrzną i zewnętrzną swoich utworów i ożywionym zawsze szlachetnem dążeniem do tego, aby w twórczości swojej osiągnąć najwyższy, dostępny dla siebie, stopień doskonałości.

Faciant meliora — potentes.

TADEUSZ MICIŃSKI

Tadeusz Miciński należy do najniepospolitszych zjawisk naszej literatury na przełomie wieku XIX-go z XX-ym. W tej literaturze, która korzeniami swojemi tkwiła jeszcze w ideologji pokolenia Szkoły Głównej, mając, niezależnie od swej woli, poprostu siłą rzeczy, za mistrzów i nauczycieli swoich Sienkiewicza i Prusa w realistycznej prozie, zaś Asnyka, Konopnicką i Gomulickiego w poezji — Miciński jest nagłym i niespodziewanym nawrotem do romantyzmu, skąpanego w mistycyzmie, odradzającym się pod wpływem prądów ezoterycznych, które wtargnęły do zachodnio-europejskiego życia umysłowego na schyłku ubiegłego stulecia. Nikt inny nie poddał się tym prądom w takim stopniu, jak on, i nie dał im się unieść tak daleko od brzegów realnych na morze Nieznane. Dlatego Miciński wyobraża najlepiej ten kierunek, z którym można się godzić lub nie godzić, któremu jednak trzeba przyznać niemały wpływ na transformację duchową pokolenia „młodej Polski".

Tadeusz Miciński należał w tem pokoleniu do najmłodszych. Urodził się w roku 1873-im, ukończył 5-te gimnazjum w Warszawie, poczem, będąc obywatelem austrjackim, wyjechał na studja humanistyczne do Krakowa, gdzie ogarnęła go z jednej strony atmosfera bu

dzącego się tam ruchu literackiego, z drugiej — wpływy bezpośrednie prof. Wincentego Lutosławskiego, którego wykładów słuchał i z którym wszedł w bliższy stosunek osobisty, zainteresowany głoszonemi przez niego zasadami eleuteryzmu.

W roku 1898-ym w chwili, kiedy otrzymywał na konkursie „Czasu“ nagrodę za nowelę p. t. „Nauczycielka“, widzimy go jeszcze związanego mocno z tradycjami realistycznemi. W noweli tej zajmuje go drobiazgowa psychoanaliza na wzór bourgetowski.

Już jednak w roku 1902-im, t. j. w dacie wydania pierwszego zbioru poezyj p. t. „W mroku gwiazd“, związek ten zostaje całkowicie zerwany.

Staje przed nami człowiek nowy, artysta śmiały, wysoce oryginalny, wypowiadający walkę realizmowi epoki i odlatujący na skrzydłach poezji w krainę irrealną, po zdobycze, po zwycięstwa, szlakiem *Lucifera,* skazanego na wieczne tułactwo w przestrzeni.

Oto jak się w tych czasach określa sam poeta w wierszu p. t. „Ananke“:

„Gwiazdy wydały nade mną sąd:
— Wieczną jest ciemność, wieczny jest błąd.
— Ty, budowniku nadgwiezdnych wież,
będziesz się tułał, jak dziki zwierz,
— Zapadnie każdy pod tobą ląd —
— wśród ognia zmarzniesz — stlisz się, jak lont.

A gwiazdom odparł królewski duch:
Wam przeznaczono okrężny ruch,

Mojej wolności dowodem błąd,
serce me dźwiga w głębinach ląd.
Poszumy płaczą mogilnych drzew,
lecz w barce życia płynie mój śpiew.
Ja, budowniczy nadgwiezdnych miast,
szydzę z rozpaczy gasnących gwiazd...“

Jest to wyznanie wiary w siebie i w swoje posłannictwo, najzupełniej zgodne z wewnętrzną prawdą autora „Księdza Fausta“. Został on istotnie „budowniczym nadgwiezdnych miast“, i na tem tle musiało powstać nieporozumienie pomiędzy nim a społeczeństwem, chodzącem po ziemi i nieradem podnosić oczy ku gwiazdom.

Nieporozumienie to rosło z każdym nowym utworem Micińskiego, mimo że na dnie każdego z tych utworów odzywało się przedewszystkiem głębokie wołanie o odnowę życia polskiego, o wolność i odrodzenie narodu.

Nic w tem nie było *niezrozumiałego* dla tych, którzy chcieli i mogli rozumieć jego ideę, ale ani wola chcenia, ani możność rozumienia nie były powszechne, i dlatego twórczość Micińskiego pozostawała poza powszechnością polską, przytłoczoną przez niewolę i leniwie wlokącą swój żywot „bezgwiezdny“.

Próżno poeta wołał:

„Dusza jest posągiem, zanurzonym nietylko w światłość, lecz i w okropną mykwę ludzkiej egzystencji.

„Obmywamy się w bagnie — jeden za drugim wchodzimy do obyczajowej kąpieli, jeden drugiemu zostawia w puściźnie swój brud.

„Trzeba Morza, któreby mogło nie zbrukać się i wzamian kąpiących się nie brudzić.

„Trzeba Polsce takiego Morza!

„Trzeba Polsce światła takiego, któreby mogło rozjarzyć wierzchołek posągu duszy —

„Wierzchołek posągu tak olbrzymiego, że okręt wędrownika znika przy jego stopach, o które biją fale.

„W ogniach kąpać się chce dusza cała — w ogniach zwycięstwa i zrozumienia!

„I trzeba Polsce takiego Ognia!

„Wśród milczeń gadatliwych, których teraz pełną jest Polska — zapomniano, że Dusza zdolna jest wytworzyć swój własny ogień i swoje własne morze.

„Zapomniano już, a nie nauczono się nigdy słuchać głosu Ducha, który, jedynie z chaosu zdoła wyprowadzić walczące ze sobą potworne członki Wszechświata".

Tak pisał poeta w roku 1907-ym, syt goryczy doświadczeń, jakie przyniosła mu rewolucja 1905/6-go roku, ze smutkiem patrzący na społeczeństwo, wracające pokornie do łańcucha, do którego już przywykło, a z którego spuściła je na krótko panująca w Rosji anarchja.

Ponad tym smutkiem królowała jednak wiara w jutro, wiara w naród, który jest lepszy od innych narodów, który ma przeszłość świetną za sobą, a więc i przyszłość jasną mieć powinien.

„To nieprawda, że jesteśmy partyjni — wołał w imieniu jednomyślnych z sobą twórców autor „Życia nowego" — lecz i to nieprawda, że jesteśmy bezpartyjni, czyli indyferentni — gdyż ze wszystkimi jesteśmy we wszystkiem. Jesteśmy mostem wieżycowym między partjami, mostem, który drży boleśnie, kiedy czuje nad sobą kopyta i racice ludzkiego stada, mostem niezłomnym, który wszystko zniesie, ku wszystkiemu doprowadzi—lecz jedynie tych, których zrodziła ziemia mocnego Bólu i którym roszą się skrzydła nad otchłanią przemyśleń".

Ale w Polsce, gdzie „myśl nie trwa ani godziny", mało było takich skrzydeł, i stąd osamotnienie duchowe Micińskiego.

Samotność jednak — to dla artysty droga w głąb jego własnej istoty, droga poszukiwania i odnajdowania samego siebie.

Tą drogą poszedł poeta, z pod którego pióra wychodziły coraz bliższe jemu samemu, a coraz dalsze od społeczeństwa, jego codziennych przyzwyczajeń i upodobań, dzieła natchnień i rozmyślań patrjotyczno-mistycznych, mających jednak zawsze za przedmiot zagadnienie dnia dzisiejszego i jutra Polski.

Kolejno zjawiały się: „Do źródeł duszy polskiej" (1906), „Kniaź Patiomkin" — potężne echo rewolucji rosyjskiej (1907), „W mrokach złotego pałacu" (1907), „Nietota" (1910); „Dęby czarnobylskie" (1911), „Bazylissa Teofanu" (1913) i „Ksiądz Faust" (1913).

Żaden z tych utworów, mimo przepychu słowa, sadzonego nieraz, jak w „Bazylissie Teofanu", drogiemi kamieniami, niby czapka bizantyjska, nie zdobył publiczności. Towarzyszył im sukces wyłącznie literacki — i to tylko wśród duchowych i artystycznych przyjaciół autora. Poza to szczupłe grono poezja Micińskiego nie wyszła.

Wiedział o tem i odczuwał to boleśnie, czemu dał wyraz w przedmowie do „Dębów czarnobylskich“.

„Zaiste, mości czytelniku — pisze tam z goryczą nietajoną — nauczono cię odrzucać wszystkie moje „tajemniczości“, ja przywykłem zaś nie liczyć się z twoją glebą, potrzebującą płytkiej, 4-o calowej orki. Rozejście, bądź co bądź, tragiczne dla mych uczuć polskich. Sięgam więc wstecz, do utworów młodzieńczych, aby ich skromność nie raziła już niczem naszej reumatycznej polskiej umysłowości, obłożonej watą i kadzidłami— w dusznych, nieprzewietrzanych pokoikach... strasznego szpitala. Jeżeli jednak nie należysz do porażonych wielkim uwiądem religji życia Boskiego, racz ocenić i tę pracę mą, jako świadectwo wysiłku małocelowego, ku podtrzymaniu ścian pochylonych i murów walących się“.

Poprzedzone tą charakterystyczną, a dzisiaj mającą cenę dokumentu literackiego przedmową, „Dęby czarnobylskie“ były protestem przeciw znikczemnieniu współczesnej duszy polskiej.

Protesty takie należy zawsze szanować, tkwi w nich bowiem pragnienie większego dobra, większego światła. Ludzie są mali i żyją w potwornej gmatwaninie kłamstwa, obłudy i nieprawości, trzeba więc, aby ktoś dawał czasem świadectwo *Wielkiej Prawdzie.*

Miciński apostołem tej prawdy uczynił w „Dębach czarnobylskich“ d-ra Jewanheljewa, Rosjanina, który przez wysokie poczucie człowieczeństwa i przez tragiczną miłość dla Polki dokonał w duszy swojej idealnej Unji obu narodowości. Nie przestał być Rosjaninem,

a jednocześnie był więcej, niż przyjacielem Polaków — kochał Polskę.

„Na cmentarzu w Boromlach, wśród zielonych krzaków, obok pni lipowych, które proboszcz dawny wyciął, bo mu zacieniały pole do kartofli, jest grobowiec z czarnego marmuru z fotografją d-ra Jewanheljewa. Za trumną jego szło kilkanaście tysięcy chłopów, żydów, obywateli, duchowieństwo ruskie i księża polscy, wojskowi Rosjanie i nawet gubernator“.

Życiowo fakt taki jest mało prawdopodobny, acz na tle usposobień i nastrojów, mających swoje źródło w 1863-im roku — możliwy.

Artystycznie — postać doktora posiada duży urok, chociaż trudne do wytłumaczenia są motywy, dla których autor umieścił „sumienie Polski“ w duszy niepolskiej, uposażając ją zarazem w szlachetność próby najwyższej.

Czyżby więc, jak w „Oziminie“ Berenta, szukać należało aż tam, u obcych, „wielkiej prawdy“? Czy dusza polska zwyrodniała już i zmalała wówczas do tego stopnia, że prawdy tej ani znaleźć w sobie, ani wykrzesać z siebie nie potrafiła?

Miciński, zdaje się, był bliski tego tragicznego poglądu. Bo oto, jak nam maluje stosunek uczuć polskich do „prawdy“ d-ra Jewanheljewa. Było to w czasach, kiedy obywatelstwo poleskie, zastraszone terorem Murawjewa, „nie śmiało nawet czuć się ludźmi, cóż dopiero Polakami“. Wśród towarzystwa, zebranego w dworze wiejskim, poruszono w rozmowie czasy powstania, które żywo jeszcze tkwiło we wspomnieniach. Zaczęto, między

innemi, ubolewać, że dzieci wodza Hryniewickiego chowają się — syn w korpusie kadetów, a córka w instytucie „błahorodnych dziewic".

„Złośliwa pani Kolusia zaczęła domawiać, że pamięta je tak ubogie, że aż nędzą pachniały. To wstyd, by rodzice nie pamiętali o zabezpieczeniu dzieci. Ona była kiedyś przyjaciółką pani Hryniewickiej... kupiła od niej resztę majątków... że tanio?... każdy ma ręce do siebie, nie od siebie. Ale nie miałaby nic przeciwko temu, żeby jakąś składkę zrobić na dzieci Wodza i, wyjąwszy woreczek: — Wszystko, co mam, oddaję — rzekła. — Powstał cichy śmiech, bo właścicielka wspaniałego majątku dawała wszystko, co miała, t. j. rubla z kopiejkami".

Wówczas przemówił dr. Jewanheljew:

„Muszę uspokoić wasze sumienia, mili państwo. Aleksandra odebrałem (z korpusu), jest w Krakowie na uniwersytecie. Regina skończyła tamże pensję. Teraz, z powodu blednicy, zaleciłem jej półroczne wakacje w Tatrach. Jeżdżę do Krakowa, odwiedzam ich i moich przyjaciół, którzy wrócili z Syberji".

Tak doktór pojmował swoje „obowiązki" wobec Polski, wobec dzieci tej, którą kochał w górnej a chmurnej młodości.

Czem jednak jest to zestawienie dla uczuć polskich? Czy ich pokrzepieniem, obudzeniem do intensywniejszego życia, nastawieniem na lepsze jutro, czy tylko napiętnowaniem?

Niewątpliwie to drugie narzuca się z większą siłą, ale jeżeli piętnowanie takie gorącem żelazem wstydu

i upokorzenia miało być metodą leczenia chorych, zamkniętych w „strasznym szpitalu", w „dusznych i nieprzewietrzanych pokojach" — to metoda taka zawsze jest ryzykowna, bo upragnione okno gotowe się otworzyć w stronę niewłaściwą.

Tymczasem „wielka prawda" nie może przychodzić do duszy narodu z tej, czy z innej strony, ale musi być samorodnym owocem tej duszy, wyhodowanym starannie i z wiarą w jutro.

Wiarę tę Miciński miał niewątpliwie, ale stawał jej często wpoprzek, i jasne jej źródła zatruwał krańcowy pesymizm — owoc rzeczywistości, przeciwstawiającej się marzeniu.

Aż do bólu, aż do krzyku rozpaczy i aż do obelgi, rzucanej w twarz „przeciętnym konsumentom tlenu", którzy myśli narodowej odebrali lot orła, a uczynili z niej „tasiemca", dochodzi nieraz w oburzeniu swojem poeta.

Oburzenia tego nie można, oczywiście, dzielić w całości, jeśli się idzie drogami realnemi życia i tu i owdzie spotyka na nich pokrzepienie, nawet drobne radości, ale oburzenie takie należy uszanować, jak szanuje się wszystko, co płynie z czystych i szlachetnych pobudek. A czysta i szlachetna była cała dążność Micińskiego, wrażliwego, jak każdy artysta, na niedoskonałość, na krzywizny i wypaczenia, kalectwa i rany naszego istnienia.

Dla niego, jak dla symbolicznego „Księdza Fausta", Polska była „wielkim krajem boleści dla serca, które wzgardziło małą boleścią", była „wielkiem laboratorjum

ziarn przyszłości", „miejscem, godnem być za miejsce *Życia nowego*, za kościół, do którego przyjdą wszyscy i nabiorą powietrza w przegniłe płuca".

Miciński był z tych, którzy „Polskę nosili w duszy" i pamiętali o niej zawsze i wszędzie. Nie najliczniejsza to w pokoleniu, do którego należał, falanga ludzi, lecz jakiemikolwiek, choćby rozbieżnemi nawet, ci ludzie szli drogami — szli obok siebie. Przyświecał im cel wspólny. Jedni radowali się każdej realnej zdobyczy życia, cieszył ich bowiem każdy zagon ziemi, dobrze uprawionej, każda murowana chata we wsi, każdy dom z napisem „Szkoła"; inni szukali drogi w jutro przez ofiarę i męczeństwo, wierząc, że — bezpłodne dzisiaj — wyda ono swój owoc w słońcu, które wyjrzy z za chmur, jeszcze inni pragnęli pogłębionego i twórczego życia na ziemi „w wolnych niebiosach".

Bywały chwile, kiedy te trzy kategorje ludzi nie rozumiały się zupełnie, lecz, mimo to, łączył je wszystkie trzy jeden wspólny wysiłek, jak łączył je wspólny łańcuch niewoli.

Miciński należał do kategorji ostatniej. Mistycyzm unosił go ponad ziemię. W nim szukał on ratunku od ścigających go Eumenid rzeczywistości polskiej; on nasycał go krzepiącą wiarą w „wolny twórczy czyn" i kazał mu wielbić Wielką Trójcę: *Pracę, Sprawiedliwość i Miłość nadczłowieczeństwa*, gdyż inaczej „dojdziemy do tej pustyni zwątpienia, gdzie wszystko rozsypuje się w popiół — prócz kanapki z kawiorem i papierów giełdy".

Świątynią jego była *intuicja*, wsparta na woli twórczej i wiedzy. „Kochajmy jednak ziemię — mówi przez usta Księdza Fausta — bo tu jest podstawa całej metafizyczności; budujmy niebiosa bliżej ziemi" — a więc, zgodnie z zapowiedzią: „lecz w barce życia płynie mój śpiew".

Z taką metafizyką, która ma być, jak ogień oczyszczający dla duszy ludzkiej, a dla duszy polskiej w szczególności, a nie odrywać człowieka od pracy na ziemi i dla ziemi — zawsze zgodzić się można, nawet, jeśli się stoi poza obrębem „prądów odycznych" i nie zna dziedzin „wiedzy tajemnej".

I dlatego „Ksiądz Faust" Micińskiego, mimo całego swojego aparatu okultystycznego, jest w istocie swej powieścią, mówiącą na swój sposób o rzeczywistości polskiej, jest walką z tem, co tę rzeczywistość — wówczas, przed wojną — zohydzało i poniżało.

Jasny błysk miecza, którym posługiwał się poeta, przecinał ciężkie opary, skłębione nad kałużami naszego życia w niewoli, i ukazywał nam w przekroju niejedną prawdę. Polska ówczesna bolała go nad wyraz: nie widział on w niej człowieka na miarę zbliżających się przemian, które przeczuwał lepiej od innych.

— I jakiż protest — zadaje sobie pytanie Piotr-rewolucjonista — mógłbym założyć przeciwko losom, które niweczą nas? Zresztą, już niewiadomo, czy my jeszcze jesteśmy? Bo na to, żeby żyć, trzeba mieć *wolę istnienia* i własną, *wewnętrzną* zasługą istnienie narodu okupić.

O tę „wolę istnienia" i o tę „zasługę wewnętrzną" szło Micińskiemu przedewszystkiem, i dlatego rosła w nim

nieukojona, wielka tęsknota do przemiany duchowej. W imię tej przemiany marzył mu się „świat rytmu z Słońcem, z Ziemią i z Boskością“, marzyła mu się cudotwórcza chwila, kiedy „Król-Duch“ — „stanie wśród warsztatu, gdzie wszystkie ramiona stężyły się do czynu i znoszą bierwiona, i życia nowego Dom budują Polsce“.

To „budowanie“ jest ideą zasadniczą całej pracy twórczej Micińskiego. Jest ono także osią „Nietoty“ i osią „Księdza Fausta“. Dokoła tej osi toczy się zaś, wiruje i kłębi mgławica najróżnorodniejszych pojęć, dalekich od kształtu uchwytnego, tęczujących niezwykłem bogactwem wyobraźni i fosforyzujących pełgającem światłem tajemnicy.

Wyobraźnia Micińskiego nie zna granic. Wszystko jest dla niej możliwe i wszystko jest dla niej dostępne. Ogarnia ona wszystko i z przedziwną hojnością rozrzuca swoje skarby przed naszemi oczami. Mieni się tu od barw najczarowniejszych, najrzadszych, najbardziej olśniewających. Rozległa erudycja, zdobyta drogą długich wędrówek duchowych po krajach poezji i wiedzy Wschodu i Zachodu, sprawia, że poeta z łatwością przenosi się od jednego do drugiego bieguna ziemi, że wszędzie jest u siebie, wszędzie jest panem stworzonej przez siebie wizji.

A wizja to o pociągającym zawsze uroku, niepowszednia, zmieniająca się szybko, jak obrazy, rzucane na ekran, wibrująca wszystkiemi ponętami światła mistycznego, a jednocześnie realna czasem, jak samo życie, tętniąca krwią i płynąca łzami tego życia.

Typowym przykładem skupienia się tych właśnie wszystkich cech jest „Ksiądz Faust“, i dlatego są w tej powieści, bardziej, niż w innych, momenty, które utrwalają się nam w pamięci na zawsze, których nie zapomnimy nigdy, bo stanowią one skończone w sobie światy, wyłaniające się z tego chaosu, w który nas wprowadza nieokiełznana fantazja i nieobliczalna fantastyczność poety.

Nikt, kto weźmie do ręki „Księdza Fausta“, choćby wróg najzawziętszy okultyzmu i mistycyzmu, przyzwyczajony ufać tylko temu, czego, jak Tomasz niewierny, dotknie palcami doświadczenia; nikt, kto przez chwilę tylko obcować będzie z Piotrem, podzwaniającym po korytarzach więziennych kajdanami, lub jadącym w towarzystwie żandarmów na prostych, nieokutych saniach do „ostrogu“ prowincjonalnego, na bezterminową karę; nikt, kto pozna opowiadanie Księdza Fausta z doby ostatniego powstania, kto przeżyje jedną noc na Ukrainie, gdzie hr. Niezgnojowicz i jego walkiryczna córka, Mira, potwornych, aż zbyt potwornych dopuszczają się zbrodni; nikt, komu raz zaświeci blask „upiornej róży“, lub ukaże się dzikie „zwierzę ludzkie“ na gruzach zburzonej przez pamiętne trzęsienie ziemi Messyny — nie uwolni się już od tych wrażeń, które pójdą z nim i za nim, jak głębokie przeżycie wewnętrzne.

I w tych właśnie momentach, w tych potężnych przez swoją siłę obrazach, rzuconych śmiało, pewną ręką, która nigdy nie zna troski o to, aby jej nie zbrakło odpowiedniego „tworzywa“ — tkwią najznamienniejsze cechy niepospolitego talentu Micińskiego.

Można się z nim godzić lub nie godzić, można uznawać jego mistykę, którą on sam utożsamia z pogłębionem i twórczem życiem, można dowodzić, iż to pogłębienie i twórczość dadzą się osiągnąć na drogach jasnych rozumowań i świadomego życia wewnętrznego, ale nie można nigdy odmawiać talentowi prawa do ujawniania swej siły w sposób, jaki uznaje dla siebie za właściwy, nie można mu powiedzieć: „nie idź za sobą, lecz idź za mną".

Miciński szedł zawsze *swoją* drogą, drogą swojej intuicji twórczej, a jeżeli nie przemawiał do nas tak, iżbyśmy zawsze mogli go dobrze zrozumieć i dotrzymać mu kroku we wszystkiem, jeśli pomiędzy nim a nami zostawał zawsze obłok mgły, przesłaniającej nam jego oblicze twórcze, to i tę wolę jego odgradzania się od nas powinniśmy uszanować w imię talentu, którego świetne przebłyski z łatwością w jego dziełach chwytamy, a który w rzeczach sztuki rozstrzyga przedewszystkiem o wartości danego tworu.

To, co jest w tym tworze *dla nas*, potrafimy z pewnością wydobyć, a z tego, co jest nam obce, bez żalu możemy zrezygnować.

I dlatego, choćbyśmy bardzo pilnie szukali klucza do wszystkich zagadek, zawartych w powieściach i w dramatach Micińskiego, i, stosując cały zasób wiedzy hermetycznej, odcyfrowali wszystkie hieroglify dziwnych i niesamowitych sytuacyj, rozsnutych pomiędzy rzeczywistością naszego świata myśli i pojęć a „prawdą" metafizyczną, której nie znamy i nie poznamy nigdy, choć wędruje ona przez wszystkie wieki i po całym kręgu

ziemi zbiera „wiernych wtajemniczonych", to dzieło twórcze Micińskiego będzie nam bliskie, nie przez Tajemnicę, rozwikłaną i rozwidnioną naszem własnem, więcej lub mniej skąpem światłem, lecz przez swój stosunek do rzeczywistości polskiej i przez myśl o Polsce, myśl wielką i żywotną o wyzwoleniu i odrodzeniu narodu.

Czemże bowiem jest taki np. Ksiądz Faust, jeśli nie symbolem tego nieśmiertelnego dążenia naprzód, tego szukania *opoki*, na której może być zbudowane *jutro*. A Piotr—opoka, symbol tego *jutra*, które dziś jeszcze dzwoni kajdanami, ale przez tajemnicę przerodzenia wewnętrznego, dokonanego w ciągu jednej nocy, urasta do oczekującej go pracy, czyż nie był głosem najgłębszej tęsknoty naszej do cudu przeistoczenia i do świątecznych, tak upragnionych wyzwolin Ducha?

Nazwijmy to, jak chcemy. Mianem idei Konradowej czy mianem, zapożyczonem z nomenklatury hermetycznej, ale miejmy zawsze uszy otwarte na głos dzwonu, który brzmi: *Vivos voco! żywych zwołuję!*

Przez ten głos złączył się nietylko „Ksiądz Faust", lecz złączyła się także cała twórczość poetycka Micińskiego z naszą wielką poezją romantyczną i zbliżyła do jej nieśmiertelnych źródeł.

Twórczość ta ma swoją oryginalną architektonikę, pełną niespodziewanych wiązań i wysokich, karkołomnych rusztowań. Wśród rusztowań tych przelatują gnane jakby wichrem kosmicznym obłoki wizji apokaliptycznej, a na szczycie budowy złoci się pod niebo wywyższona monstrancja idei. Blask tej idei rozświetla

mistyczną mgławicę dzieła poetyckiego autora „Rabinowej nocy“ i czyni to dzieło dostępnem, bo odczuwalnem nietylko dla „wtajemniczonych“. Bo czyliż trzeba być „wtajemniczonym“, czyliż trzeba zgłębiać magję i kabałę, aby powtórzyć z głębi przekonania za Litworem z „Nietoty“, że „niema religji wyższej nad prawdę serca“.

Tą religją, pomimo wszystkich dywagacyj swojej sztuki, pomimo pozorów ulegania kaprysom mody literackiej, pomimo trącących nieraz kabotynizmem manier, Miciński żył przecież w głębi swojej polskiej duszy i dzięki temu żył wysokiem życiem i szedł przed siebie „w tragicznej radości, myśląc, iż wszystkiemu przyświeca Mrok Niewyrażalny, Wiedzący, że wszystko ludzkie istnienie płonie iskierką, chcącą się zmienić w Wolę Olbrzyma“. („Nietota“ str. 487).

I oto nagle ta „Wola Olbrzyma“ doświadczyła ludzkość wojną.

Dla Micińskiego był to wstrząs potężny. Pod wpływem nowego, oglądanego zjawiska przeistaczał się on z godziny na godzinę, rósł w sobie i mężniał, pogrążając się jednocześnie w życie, jakby pod hasłem: „Zgińcie me pieśni, wstańcie czyny moje“.

Zmuszony, jako obywatel austrjacki, do opuszczenia Warszawy w roku 1915-ym, stał się na wychodźtwie w Rosji gorliwym działaczem, apostołem niepodległości Polski, nauczycielem szerokich rzesz. Mówił, oświecał, przekonywał, zapalał do czynu.

Niestety, nie mamy o tym okresie jego życia ścisłych wiadomości, nikt bowiem z pośród tych, którzy byli

świadkami tej jego pracy, nie uznał dotychczas za potrzebne zdać z tego relacji.

Tajemnicą jest też dla nas twórczość poety, rozwijająca się pod wpływem tych przeobrażeń wewnętrznych.

Pisał niewątpliwie i pisał dużo, umiał bowiem pracować z wysiłkiem. Cały jego dorobek twórczy tego okresu przepadł jednak z nim razem, początkowo bez wieści. Przez kilka lat niepodobna było natrafić na żaden ślad poety. Wiadomo tylko było, że z Rosji usiłował przedostać się po przewrocie bolszewickim do Polski. Wiarogodne zeznania osób, które go znały i widziały na pograniczu, ustaliły dopiero w r. 1923-m, że zamordował go w celach rabunku chłop, który miał go przez granicę przeprowadzić. Złakomił się na jego buty i bekieszę i w sposób skrytobójczy pozbawił go życia, znalezione zaś przy poecie rękopisy zniszczył dla zatarcia śladów zbrodni.

Tak stanął Miciński u tragicznego kresu dni swoich przedwcześnie, z wielką i niepowetowaną szkodą dla literatury, której byłby przysporzył z pewnością niejednego jeszcze dzieła o śmiałym polocie ducha i głębokiej, zatroskanej o Polskę, myśli.

WŁADYSŁAW ORKAN

Dnia 27 listopada 1876-go roku, w rodzinie gazdowskiej Szmaciarzów, małorolnych włościan ze wsi Poręba Wielka na Podhalu, przyszedł na świat syn, któremu na imię dano Franciszek.

Jak świadczy rodowe nazwisko, ani rodzice, ani dziadowie i pradziadowie jego nie opływali w dostatek. Gospodarując na skąpym zagonie ziemi, która zaledwie owies rodzi, a nie jest już gościnna dla żyta, w której nawet ziemniaki nie udają się tak, jak na dolinach, nie mogli Szmaciarzowie dojść do większych zasobów. To też Franciszek od dziecka zżył się z niedostatkiem, przyzwyczajony do braków, zaglądających do chaty rodzicielskiej w każdy przednówek, kiedy kromka czarnego chleba lub placek owsiany były już zbytkiem dla głodującej rodziny.

Ulgę przynosiło dopiero lato, nietylko dlatego, że z niem razem zjawiała się nadzieja nowych zbiorów, lecz że okrasą dla ubogiej strawy codziennej była dla chłopca swoboda, której zażywał w polu, pławiąc się w słońcu i patrząc z tęsknotą ku górom. To mu dodawało sił i, mimo niedożywiania, rósł krzepki i zdrowy pod okiem kochającej go matki.

O matce poety, który w dwadzieścia kilka lat potem zasłynął pod przybranem mianem Władysława Orkana,

dowiadujemy się ciekawych szczegółów od Ignacego Maciejowskiego (Sewera), który na tle lat dziecięcych Franka osnuł powieść p. t. „Matka“.

Jest to kopalnia wiadomości biograficznych i środowiskowych, dotyczących Orkana. Czerpane z pierwszej ręki, bo pochodzące z jednej strony od samego bohatera tej pouczającej opowieści, z drugiej od gazdów z Poręby, z którymi Sewer miał sąsiedzkie stosunki, bo gospodarował w tamtych stronach, a lubił lud i zapuszczał się z nim w częste pogawędki, rzucają one spory snop światła na niepowszednią zgoła postać Szmaciarzowej.

Jej to właściwie Orkan zawdzięcza wszystko. Ona to przeparła u ojca, że chłopca, po skończeniu szkoły ludowej, oddano do gimnazjum, że, mimo ciężkich warunków materjalnych w domu, gimnazjum to ukończył i wstąpił do Uniwersytetu Jagiellońskiego. Ona to, rojąc o lepszej przyszłości dla syna, odejmowała sobie chleb od ust, byle tego syna, uczącego się w Krakowie, wyżywić i wprowadzić go na drogę, na której spodziewała się pomyślniejszej dla niego doli.

Najprawdopodobniej, wzorem innych matek-włościanek, marzyła o sukni duchownej dla Franciszka, pragnęła go widzieć wikarym, a później proboszczem w parafji rodzinnej lub gdzieś nieopodal.

Losy jednak zrządziły inaczej. Podrastający chłopiec, jeszcze na ławie szkoły średniej, uległ czarowi poezji, która omotała go swemi sidłami na całe życie, powołując go na jednego z najpierwszych i jednego z najświetniejszych, obok Kazimierza Tetmajera, przedstawicieli i twórców podhalańskiej literatury regjonalnej.

W literaturze tej nie jest znane ani nazwisko Franciszka Szmaciarza, ani, zmienione później na lepiej brzmiące, nazwisko Franciszka Smreczyńskiego. Pełnym za to blaskiem swoistego i samorodnego talentu świeci — głośne dzisiaj w całej Polsce — nazwisko Władysława Orkana, poety lirycznego, dramaturga, powieściopisarza i publicysty pierwszej rangi.

Początki literackie Orkana mają na sobie stempel raczej społeczny, niż artystyczny.

Nie można się temu dziwić.

Naprzód Orkan wstępował w szranki w momencie, kiedy „sztuka“ zaczynała dopiero zdobywać sobie młody Kraków. Odzywały się tam wówczas zaledwie preludja późniejszego, bujnego i bogatego ruchu, który związał się z powstaniem „Życia“ i przyjazdem Stanisława Przybyszewskiego. Natomiast z Warszawy, w którą były zapatrzone oczy młodzieży postępowej, szedł prąd t. zw. uspołecznienia, szły idee, głoszone przez Świętochowskiego — „posła Prawdy“, przez Bolesława Prusa i przez rozwijający dopiero swoją chorągiew ludową „Głos“, pod redakcją Bohusza-Potockiego.

Powtóre, Orkan wyszedł ze sfery, której bieda i niedostatek nie mogły nie wzruszać jego wrażliwego, młodzieńczego serca. Całe swoje współczucie dla niedoli ludu wiejskiego, borykającego się od wieków z nędzą, wlewał też w swoje pierwsze utwory, w których nie brzmi prawie nigdy struna radosna, dźwięczy zaś stale ubolewanie nad tą „ziemią łez i wiecznych cieni, ziemią płaczących brzóz, jodeł i sosen, gdzie ludzie dawno za-

pomnieli wiosen". Mowa tu, oczywiście, o rodzinnem Podhalu.

Jest w tych poezjach Orkana pewne pokrewieństwo z młodzieńczą poezją Jana Kasprowicza, niema natomiast żadnego, najlżejszego powinowactwa z liryką, pod której znakiem stał ówczesny młody Kraków.

To też już wówczas, z pierwszych prób poetyckich Orkana, można było wnosić, że zjawia się talent nowy, samodzielny, pragnący służyć przedewszystkiem środowisku, z którego wyszedł, i z tego środowiska czerpiący soki.

Talent ten rozwijał się na podłożu realistycznem. Nie było w nim nic z modnego sentymentu dla ludu, nic z rodzącego się na bruku wielkich miast pod wpływem lektury społecznej „chłopomaństwa", były natomiast na dnie każdego niemal wyrazu przeżycia własne poety, jego doskonała, od dziecka brana przez oczy w duszę obserwacja, jego rzeczywista znajomość ludu, który znał nietylko od zewnątrz, lecz i od wewnątrz, z każdego uczucia, z każdej myśli, z każdego — złego czy dobrego — instynktu.

Była jednocześnie także idea walki o lepsze jutro i ideał tego lepszego jutra, opromieniony wiarą, że przyjść ono musi — ale nie przyjdzie samo. Do jego urzeczywistnienia potrzebna jest ofiara, potrzebna jest poświęcona praca tych, którzy czują w sobie powołanie do przewodniczenia tym, co przewodników światłych potrzebują.

To też, spłaciwszy daninę uczuciową ludowi w pierwszych swoich poezjach, nowelach, powieściach i dramatach („Nowele" 1898, „Nad urwiskiem" (1900), „Komornicy" (1900), „Skapany świat" (1903), „Z tej smutnej ziemi" (1903), Orkan wyzwala się z pęt naturalizmu w „Roztokach" i daje dzieło o głębszym podkładzie ideowym i o szerszych horyzontach. Nietrudno ustalić, że bohater tej powieści, Rakoczy, ma duże powinowactwo duchowe z autorem, że to on sam przemawia przez jego usta i skarży się na bierny opór bezwładnej masy ludowej, napotykany przez tych, którzy pragną „nowemi pchnąć ją tory".

Odwieczna to historja, zawsze jedna i ta sama, a dla każdego młodego pokolenia, przywdziewającego dopiero szyszak i sposobiącego się do walki zwycięskiej, zawsze nowa, żądająca dla siebie ofiar ze złudzeń i bezlitośnie odzierająca z tych złudzeń zbyt gorących i zbyt daleko wybiegających w przyszłość reformatorów.

Na tej starej kanwie wyszył jednak Orkan obraz pełen siły i barw, pociągający ku sobie doskonałem malowidłem zarówno poszczególnych charakterów ludzkich, jak i obrazów przyrody.

Świat podgórski staje tu przed nami w całej swojej prawdzie realnej i jednocześnie w całej swojej poezji, która znalazła w nim doskonałego odtwórcę swojego piękna i swojej pierwotnej, surowej mocy, kształtującej także duszę związanego z nią na życie i śmierć człowieka. Źródłem tego piękna i tej mocy jest ziemia. Ją też Orkan umiłował przedewszystkiem najgłębszem, na jakie go stać było, uczuciem. Jej oddał całego siebie. W nią zapuścił korzenie, jako artysta, i jej sokami swój artyzm odżywił.

Słowo jego, dotychczas niezdecydowane, oscylujące pomiędzy językiem literackim a gwarą podhalańską, do której ciągnęła Orkana tradycja, wyniesiona z Poręby Wielkiej, nabrało w „Roztokach“ przedziwnej jędrności i blasku.

W jednym tyglu znalazła się tu mowa rodzima, wyniesiona z pod dachu matczynego, i to wszystko, co dała poecie zdobyta przez niego na szerszym świecie kultura literacka, co dały mu studja uniwersyteckie, obcowanie z najcelniejszymi pisarzami epok ubiegłych i z największemi talentami współczesności.

Pierwiastki jedne i drugie stopiły się razem w jeden cenny aglomerat, połyskliwy i wydający dźwięk szlachetnego metalu. Język Orkana rozbarwił się i rozdzwonił, przysparzając prozie polskiej nowych bogactw i nowego uroku.

Oczywiście, nie stało się to bez wpływu Kazimierza Tetmajera, który słusznie uważany jest za promotora regjonalizmu podhalańskiego, za ojca duchowego całej literatury podhalańskiej, która urosła na niepożytem pięknie jego „Skalnego Podhala“.

Działały tu jednak tylko wpływy, budzące własną, nawskroś indywidualną twórczość. O jakiemkolwiek naśladownictwie mowy być nie może.

Orkan od samego początku swojej działalności pisarskiej posiadał własne oblicze i żadnym cudzym grymasem go nie przyozdobił. Rysy tego oblicza, wyraźne i męskie, ze szczególną dokładnością występują właśnie w „Roztokach“, i dlatego utwór ten należy uważać za punkt zwrotny w jego rozwoju artystycznym.

Odtąd linja twórczości Orkana idzie wgórę.

Rozwija się on i dojrzewa w atmosferze literackiej Krakowa, który na przełomie wieku XIX z XX-ym stał się, jak wiadomo, ogniskiem „młodej Polski“, jeśli nie skupiającem w sobie wszystkich ówczesnych talentów, to wywierającem wpływ na wszystkie swojem promieniowaniem, które przedzierało się przez kordony graniczne, zwiastując Warszawie, Wilnu i Poznaniowi renesans literatury i wielkie imię Stanisława Wyspiańskiego.

W atmosferze tej Orkan tworzy kolejno: „Ofiarę, winę i karę“ (1905), „Herkulesa nowożytnego“ i „Miłość pasterską“ (1905), „Franka Rakoczego“ (1908), „Pomór“ (1910), „Drzewiej“ (1912) i „Z martwej roztoki“ (1912).

„Bania z poezją“ — według wyrażenia Mickiewicza — rozbiła się w tych latach nad jego głową. Obudził się i wstał w nim „człowiek pierwotny“, świadom wszystkich głosów ziemi, całej jej przeszłości i teraźniejszości. Uciekł z miasta i pogrążył się całkowicie w życie przyrody, gospodarując u boku starzejącej się matki, a w odwieczerz gwarząc z gazdami-sąsiadami na przyźbie o tem, jak to drzewiej bywało.

Jego intuicja poetycka sięgała jeszcze dalej, niż pamięć ludzka, a jego wyobraźnia odtwarzała z łatwością najdalsze „wczoraj“ tej ziemi, która mu była żywicielką i natchnieniem.

Przeznał nawylot jej dzieje i stał się jej historjografem, a nas — ludzi z miasta — nauczył cenić żywioły, od

których oddaliliśmy się tak bardzo, że aż zapomnieliśmy o łączącym nas z niemi związku.

„Człowiek dziki żył w lesie, człowiek cywilizowany żyje w mieście“—powtarzamy za Montaigne'em nie bez zasady, gdyż istotnie wyraża to przekonanie ogromnej większości ludzi współczesnych, którzy bez żalu oddalają się w imię cywilizacji coraz bardziej od przyrody. Ale mając kamienie, bruk drewniany i płyty betonowe pod stopami, nietylko tracimy bezpośredni związek z ziemią: życie wielkomiejskie zabija w nas także zdolność psychiczną odczuwania przyrody wówczas, kiedy nas ona wita, jak synów marnotrawnych, błękitnemi zarysami swoich gór, szumem lasów, łoskotem fal morskich, a nadewszystko jasną, nieogarniętą dla oka kopułą nieba, rozjarzonego przez cudotwórcze, wspaniałe w swej sile tajemniczej, hojne i niewyczerpane słońce.

Przyroda dla średniego „cywilizowanego“ mieszczucha jest już dzisiaj tylko mniej lub więcej pięknym, ale naogół martwym sztafażem. Wykrzykuje się pod jej adresem zdawkowe zachwyty, chwali się jej pierwotną dzikość poto, aby uciec od niej jak najprędzej do dobrze urządzonego hotelu z dobrą kuchnią, obcuje się z nią, zresztą, najczęściej z okna wagonu lub przez szyby wytwornej limousine'y.

Obcowanie z nią bliższe wabi i pociąga ku sobie tylko niewielu, a wśród tych niewielu pierwsze bodaj miejsce należy się nie przyrodnikom, nie turystom, szukającym w imię sportu niebezpieczeństw na wycieczkach karkołomnych, lecz uciekającym w samotność poetom.

Poeta nie bez słuszności porównywany bywa z „człowiekiem pierwotnym“. W duszy jego zachowały się bowiem i przetrwały te prastare instynkty, które łączą człowieka z ziemią w jedno, za których pomocą zbliża się on do życia ziemi, odczuwa je i rozumie. Posiada on tajemniczą zdolność pamiętania o rzeczach, których sam nie przeżywał, ale które przeżywali jego przodkowie. Wyobraźnia zaś wskrzesza mu, gdy zechce, w całej prawdzie i pełni minione życie, które jakże inaczej pleniło się i krzewiło tam, gdzie dzisiaj wznoszą się martwo mury wielkich miast, ognisk współczesnej kultury i cywilizacji.

Z tych ognisk właśnie dobrze jest czasem wyrwać się i wciągnąć w płuca świeże powietrze szerokich przestrzeni. Dobrze jest ucho, pełne stuku ulicznego i skandowań młotów fabrycznych, napoić ciszą i dzwoniącemi w niej głosami, dobrze jest mięśnie, przyzwyczajone do zawsze jednych i tych samych skurczów, rozprostować nagłym ruchem wolnego i swobodnego człowieka, dobrze jest wreszcie podnieść oczy ku gwiazdom i posłuchać chrzęstu światów, toczących się w bezmiarach.

Wówczas człowiek najłatwiej odnajduje *siebie*, a w *sobie*, we wnętrznych pokładach swojej duszy, poznaje przodków swoich, uczy się, odgarniając warstwę za warstwą, zstępować do najgłębszych sztolni własnej istoty i wydobywać stamtąd mocne, jak żywioły, drzemiące na dnie duszy prainstynkty, potężne i władne kierownice człowieka pierwotnego.

I poeta—„człowiek pierwotny“, raz wszedłszy na tę drogę, zdobywa moc wskrzeszania życia umarłego i pławi się w jego wspaniałej rzece, jakby płynęła ona dzi-

siaj przed jego oczami, chociaż nurty jej zniknęły dawno pod powierzchnią ziemi.

Wskrzesicielem takiego życia umarłego jest właśnie Orkan w swoim utworze p. t. „Drzewiej".

Utwór ten, zgoła niewłaściwie nazwany przez autora „powieścią", ma wszelkie tytuły do miana poematu, i to poematu przez treść swoją i bogactwo odtworzonego w nim życia Natury — w literaturze współczesnej niepowszedniego.

Orkan, jak już mówiliśmy wyżej, jest zżyty z przyrodą bardzo blisko. Nietylko patrzy na nią, lecz obcuje z jej duszą, rozumie wszystkie jej głosy. Rozumie tak, jak może w literaturze powszechnej zrozumiało ją tylko niewielu pisarzy. Rudyard Kipling, autor „Księgi puszczy", Adolf Dygasiński, autor „Godów życia", Selma Lagerlöf w „Cudownej podróży", Władysław Reymont w „Chłopach" i Józef Weyssenhoff w „Sobolu i pannie".

Ze wszystkimi łączy go pewne — bliższe lub dalsze — pokrewieństwo w stosunku do przyrody, to właśnie pokrewieństwo, o którem stanowi nie specyficzna właściwość oka, umiejącego patrzeć i obserwować, lecz specyficzna właściwość duszy, umiejącej czuć i przeżywać z Ziemią jej radosne zaślubiny ze słońcem, jej wspaniałe, bujne, wszechstronne życie.

Ten sam *animizm*, który cechował stosunek człowieka pierwotnego do przyrody, cechuje także Orkana — poetę. Niema dla niego nic martwego w puszczy. Wszystko tam żyje, śpiewa, mówi, walczy, zwycięża lub ulega w sposób zrozumiały dla człowieka, bo w sposób *ludzki*. Granica pomiędzy przyrodą a człowiekiem, granica, wytworzona przez cywilizację nowoczesną, znika. *Wszystko jest jedno*. Jedno jest życie w duszy ludzkiej i w tajnych ostępach puszczy. Tak było, tak musiało być *drzewiej*, kiedy „ziemia pod gęstwiną głowic i koron drzewnych była jakby dno morskie: życia i żywiny pełna", i kiedy do puszczy „przyszedł człowiek i przywlókł z sobą *dramat*".

Dramat ludzki w poemacie Orkana nie wysuwa się jednak na miejsce pierwsze — jest on tylko zgrzytem w tym wielkim i wspaniałym peanie życia, który śpiewa Natura, i schodzi na plan drugi wobec nieprzebranych piękności, któremi darzy nas wyobraźnia poety, prowadząca nas do osiedla starego gazdy Cichorza, w puszczy, ciemnej, jak noc wieczysta.

Dramat to, zresztą, nie nowy, stary, jak istnienie człowieka na ziemi, pierwotny, jak pierwotny jest głód miłości. Taki sam dramat rozegrał się niegdyś, poza wrotami raju, wśród nieszczęsnego potomstwa Adama i Ewy. Dramat Kaina i Abla. Orkan przeniósł go tylko na Podhale i przeniósł w czasy nowsze, acz odległe od nas bardzo.

Jego słoneczny Daniel i burzliwy Prokop — dwaj bracia, pomiędzy którymi stanęła ich siostra, Jewka, jedyna kobieta w osiedlu — to podhalańscy Abel i Kain. To samo współzawodnictwo, ten sam motyw zasadniczy zbrodni, ten sam pościg sumienia, któremu na kartach Biblji towarzyszą słowa Boże: „tułaczem i biegunem będziesz na ziemi", a w poemacie Orkana — stłumiony głos starego ojca: „będą cię straszyć (złe duchy)

pyskami zwierzy... wodzić ponad urwiska i przepaście".

Istotę tego dramatu ujął i rozwój jego przeprowadził Orkan bez zarzutu, a jednak — raz jeszcze należy to podkreślić — nie ów dramat pierwotny stanowi walor najwyższy w jego poemacie. Walorem tym jest życie puszczy.

Od chwili, kiedy je poznajemy, od chwili, kiedy burza staje w noc lipcową nad lasem, a słudzy Peruna, „kołtuniści, źli i kapryśni w swych dziełach", wysilają całą moc swoją, aby „w krótkich momentach przedburzy przysposobić wszystko, czego jeno gniew władcy zapragnie" — aż do ostatnich kart książki, kiedy płacz Jewki, płacz przejmujący i pamiętny, jak ów słynny płacz Jarosławówny z „Powieści o pułku Igora", tłucze się o pnie sosen i wzrusza sobą las, tak, że jedle wzdychają głęboko, smreki szumią: „ciich... zachowaj sen"..., a buki szeleszczą: „ucisz się, ucisz..."—wszędzie owiewa nas dech przesyconego zapachami żywic, mocnego, mocniejszego nad człowieka, życia, mieszkającego wśród tych spróchniałych pni i przepotwornych wykrotów, kędy wiją się liany łożyn, rosną kępami paprocie i moc nienazwanych kwiatów, jagód wilczych i krzewów. Tam zaszemrze czasem krynica leśna, a do niej, pchnięta pragnieniem, przychodzi pasająca owce Jewka, uklęka i, przechylona, zaczyna pić ustami z powierzchni. Krynica czysta odbija ją w zwierciadle swojem, a ona, pijąc, ma wrażenie, że „całuje siebie sama, ustami w usta". Tam — w ostępach mrocznych — wiecują także zwierzęta i użalają się na człowieka, że „ścieśniła się puszcza", odkąd on tam wszedł. I stary niedźwiedź, ssąc łapę, która mu chorzała od czasu, kiedy bawił w pasiece Cichorza, skarży się, iż oto „kryć się musi po gąszczach cienistych, jak podły wilk. Słychane to? Umm?" A przecież w rodzie niedźwiedzim jest jeszcze żywe podanie, „jako człowiek krył się tchórzliwie po jaskiniach, sierścią miękką okryty, i na *śterech* łapach chadzał, według przykazań Wielkiego Niedźwiedzia", a dziś — „on praw stworzenia nie uznaje, władcą się nad wszystkiem mieni" — wdarł się w puszczę i zamącił porządek praw.

Tak biada chorzejący niedźwiedź.

A teraz, aby się przekonać, jak Orkan życie puszczy rozumie i chwyta, przypatrzmy się staremu lisowi, który już „ze starości siły stradał i słonku jeno zawdzięczał swoje bytowanie". Samotności nie uczuwał, bo go „lisięta obłaziły i, figlując ze sobą, tarzały się przy nim na przyjamiu. Gdy nie drzemał i gdy dzień był rześki, że leniwości sennej w kościach nie czuł, dawał im różne nauki praktyczne, z doświadczeń długich życia wyniesione: jak podchodzić ptaki, jak polować w pojedynkę lub we dwóch, jak stawać na stanowiskach, jak zachodzić, jak zajączki łapać, zwłaszcza stare, mądre kluczkowniki, jak wywabiać z jam tłuste świstaki, jak sarny młode doganiać i wreszcie — cud polowania (na co już trzeba wytrawnego lisa): jak orła podstępem chwycić. Żywot miał godny, bowiem wdzięczne za naukę dzieci znosiły mu jadła w bród, i to przysmaki same. Przypominały mu się chwile dawne, gdy sam swoim przemysłem żywił rodzinę liczną. Nakradł się dość w życiu ca-

łem, i nie żal mu było umierać. Sumienie miał spokojne, jak to południe lipcowe. Miał jeno jeden *niespokój*, który mu zatruwał pogodę reszty dni. Oto dokuczała mu wiewiórka złośliwa, która wpobliżu miała gniazdo. Codzień, gdy właśnie najrozkoszniej drzemał, zlatywała na gałąź drzewa tuż ponad nim, puszczała mu szyszki na łeb, pluła na jego siwy włos i różne czyniła mu psoty. Klątwy przelatującego ptactwa, jakie spadały na jego łeb sędziwy, choć ostre i kłujące, jak żądła os, niczem były prawie wobec tych codziennych zniewag: „siwy, łysy, łysopol!“ Wnętrzności mu się przewracały z pasji tamowanej. Czuł wyraźnie, że mu to stworzenie podłe śmierci niechybnie przybliży. Poco żyje? Naco? I jeszcze po drzewach skacze — dumał i myślał o założeniu innego osiedla“ i t. d.

Ten fragment życia puszczy, odbity w stosunku starego lisa do wiewiórki, należy niewątpliwie do najpiękniejszych w tym rodzaju momentów literatury powszechnej, i lis Orkana może współzawodniczyć nawet z posiadającym sławę wszechświatową „Kitą“ Selmy Lagerlöf w jej „Cudownej podróży“.

Z całą intuicją człowieka pierwotnego poeta wżył się w puszczę, i puszcza, która niegdyś szumiała na roztokach, w tem miejscu, gdzie dzisiaj stoją osiedla ludzkie — puszcza, wycięta dawno, wykarczowana przez pradziadów Orkana-Szmaciarza, zmagających się ze stuletniemi drzewami, zagadała wszystkiemi swojemi głosami do czujnej duszy prawnuka, po innych już nowinach prowadzącego swój pług, polerowanym pod słońce błyszczący lemieszem. I z głosów tych powstała

pieśń, bogata w ton i w barwę, rzeźwiąca i piękna, wyrzeźbiona w twardym granicie słowa, tchnącego pierwotną mocą gwary podhalańskiej i z gwary tej czerpiącego istne skarby ku wzbogaceniu słownictwa literackiego.

A uczynił to poeta, który, uciekłszy od świata w samotność podgórską, nauczył się żyć z Naturą i potężny złom tego życia ociosał dla nas w postaci swego poematu.

Z samotni porębskiej, gdzie żył sztuką i dla sztuki, wyrwała go wielka wojna. Zmienne jej koleje przechodził Orkan z 4-ym pułkiem legjonów. Oczywiście, zgodnie z przysłowiem *inter arma silent musae*, twórczość jego w tym okresie jeśli nie zamarła zupełnie, to sączyła się bardzo tylko wąskim strumieniem.

Odżyła ona dopiero po wojnie, przybierając jednocześnie nowy, obcy jej przedtem charakter.

W atmosferze urzeczywistniającego się ideału niepodległej Polski poeta przedzierzga się w publicystę. Nuta publicystyczna dźwięczy coraz wyraźniej i coraz wybitniej w tem, co pisze. A pisze przedewszystkiem o morzu.

Rzecz znamienna, że właśnie jego, górala, przybywającego od drugiego krańca nad Bałtyk, polskie morze uczyniło swoim heroldem. W gorących słowach wzywa on do budowania siły i potęgi państwa nietylko na lądzie, lecz i na tej wielkiej wodzie, która nie dzieli, lecz łączy narody.

Jednocześnie, rozumem i doświadczeniem dojrzałego obywatela, jako autor „Listów ze wsi“, wydanych

w dwóch serjach, wgłębia się w cywilizacyjno-kulturalne zagadnienia, dotyczące ludu podhalańskiego, i oświetla je w sposób pouczający i w znacznej mierze nowy. Uwagi jego w tym przedmiocie są podwójnie cenne — jako dokument społeczny i jako dokument literacki.

Orkan swojemi „Listami ze wsi“ postawił sobie pomnik. Wygrał na tem, ale i przegrał także, „Listy“ bowiem przyćmiły całkowicie jego twórczość powojenną w innych rodzajach, a zwłaszcza jego powieść historyczno-ludową, której bohaterem jest „Kostka Napierski“. Powieść ta przeszła już bez wrażenia, mimo niewątpliwych zalet, jakie posiada w doskonałej kolorystyce czasu, ludzi i słowa.

TADEUSZ RITTNER

Zwiastunem modernizmu na gruncie krakowskim był Ludwik Szczepański. Wychowany w Wiedniu, gdzie kończył gimnazjum i odbywał studja uniwersyteckie w atmosferze budzącego się ruchu artystycznego nad Dunajem, powróciwszy do Krakowa, przywiózł z sobą pierwsze powiewy t. zw. *Stimmungspoesie*, owej nastrojowej poezji schyłku wieku, której ojcem był Verlaine, a mistrzem niezrównanym stawał się był, właśnie w owym czasie zdobywający sobie sławę światową, Maurice Maeterlinck.

Założywszy w r. 1897-ym „Życie“ i stanąwszy na czele jego redakcji, Szczepański stosunków swoich literackich z Wiedniem nie zerwał, ale bacznie patrzył w tamtą stronę, jako ku stolicy, której wpływy ciążyły wówczas na całem życiu galicyjskiem i której kulturę uważano za wzór, zawsze i we wszystkiem godny naśladowania.

Oczywiście więc na łamach „Życia“ musiały znaleźć się stałe „Listy z Wiednia“. Pisywał je nieznany nikomu literat, Tomasz Czaszka, pisywał je atoli tak, że odrazu zwrócono na niego uwagę. Zainteresowano się tym pseudonimem i odkryto, że ukrywa się pod nim młody dr. praw i początkujący urzędnik w Ministerjum Oświaty, Tadeusz Rittner.

Ubiegło od tego czasu wiele lat.

Rittner, urodzony 31 maja 1873-go roku, umarł w roku 1921-ym, przedwcześnie odchodząc od warsztatu swojej pracy literackiej, pozostawiając jednak po sobie puściznę, która stawia go w pierwszym szeregu pokolenia, zgrupowanego pod chorogwią „Młodej Polski".

Oddalony od kraju, przebywający przez całe swoje życie w środowisku obcem, nie brał on nigdy udziału bezpośredniego w odbywającym się w owym czasie w Polsce ruchu literackim, a jednak cały w tym ruchu tkwił. Śledził bacznie wszystko, co ruch ten z sobą przynosił, garnął się ku każdej nowej książce i ku każdej wieści z Krakowa czy z Warszawy, płonął radością, widząc rozkwit młodej literatury, i rozkwitowi temu współdziałał, dorzucając do rosnącego jej dorobku swoje nowele, powieści i sztuki teatralne i z nieśmiałością nasłuchując, czy i jaki znajdują one odzew w Polsce.

Początkowo ten odzew był słaby. Stopniowo jednak rozszerzał się. Nazwisko Rittnera nabierało znaczenia, a bilans jego twórczości miał coraz to większą przewagę pozycyj dodatnich. Zamknęła go wreszcie śmierć, ustalając, że w literaturze polskiej pierwszego i drugiego dziesięciolecia wieku bieżącego Rittner zdobył sobie wybitne i własne stanowisko.

Jeżeli kto, to on mógł powiedzieć o sobie, powtarzając za Musset'em: *mon verre est petit, mais je bois dans mon verre.*

Istotnie, „pił z własnej szklanki". W rodzaju, który uprawiał, nie miał poprzedników ani w Polsce, ani gdzie indziej. Nie trzymał się żadnych wzorów. Był samodzielny od najwcześniejszej młodości.

Ta jego samodzielność i odrębność tak dziwiła niektórych krytyków, że szukali dla niego związków, pokrewieństw i powinowactw w Wiedniu, wiedząc, że autor „Maszyny", syn ministra austrjackiego, wychowaniec słynnego „Theresianum", dr. uniwersytetu wiedeńskiego, wreszcie urzędnik, szef sekcji w ministerjum Oświaty — od dzieciństwa przebywał w stolicy naddunajskiej. A skoro tam wychował się, tam mieszkał, tam zaczynał pisać i to po niemiecku, przeto — wnioskowano — musiał z konieczności ulec wpływom wiedeńskim.

Rzecz jednak znamienna, że krytyka wiedeńska, która niejednokrotnie wypowiadała o nim swoje zdanie, acz uważała go za „wiedeńczyka", to jednak bynajmniej nie zaznaczała jego „wiedeńskości" w literaturze. Przeciwnie, widziała w jego twórczości wyraźne cechy nieniemieckie i nie-wiedeńskie. Uważała, że wniósł on do literatury wiedeńskiej, która szczyciła się w tym okresie kawiarnianego modernizmu *swoim* Arturem Schnitzlerem i *swoim* Pawłem Altenbergiem, jako najtypowszymi wiedeńczykami — pierwiastki nowe, a mianowicie: słowiański poetyczny pogląd na świat, słowiańskie marzycielstwo i słowiańską pobudliwość uczucia. I krytyka wiedeńska miała w tym przypadku słuszność.

Dzisiaj, kiedy twórczość Rittnera jest już księgą zamkniętą przez śmierć, kiedy możemy ogarnąć okiem—i to w perspektywie lat kilku od jego zgonu — całość jego dzieła literackiego i przez pryzmat tego

dzieła spojrzeć na człowieka, który dzieło to z siebie dobył, trudno mieć jakiekolwiek wątpliwości co do *polskości* jego duszy artystycznej.

Dusza ta, zresztą, wypowiedziała się przed nami w sposób niesłychanie prosty w autobiograficznem niewątpliwie opowiadaniu p. t. „W obcem mieście".

To „obce miasto" — to Wiedeń. A więc trudno już o silniejsze zaakcentowanie swojej nie-wiedeńskości.

I nietylko to. Wiedeń właśnie był dla Rittnera w jego latach chłopięcych, zanim nie nastąpiło przyzwyczajenie i aklimatyzacja — torturą. Tam, wśród rówieśnych sobie „Austrjaków" — a byli to Niemcy, Węgrzy, Czesi, Włosi, Kroaci — wszystko synowie wysokich urzędników, wychowani w atmosferze rang i karjery biurokratycznej, doskonale uświadomieni co do czasu, jaki jest potrzebny nato, aby dosłużyć się „złotego kołnierza" i tytułu radcy — mały Polak, przywieziony ze Lwowa, tkwiący korzeniami swojej duszy w prowincjonalnem życiu galicyjskiem, czuł się osamotniony i niesłychanie biedny. Był jak ryba, wyjęta z wody. Nikt go nie odczuwał, nikt go nie rozumiał. Zamykał się więc w sobie i żył wspomnieniami. W swoim własnym przebywał świecie. Tęsknił do jakiegoś małego miasteczka, do teatru prowincjonalnego, który wydawał mu się przybytkiem najwyższej sztuki, i tam uciekał „w marzeniu", walcząc nieustannie z otaczającą go rzeczywistością.

W ten sposób i na tem tle kształtowała się jego organizacja poetycka, nacechowana i długo jeszcze potem tą nieśmiałością marzenia, którą mały Rittner, przyzwyczajony do samotnego życia wewnętrznego,

miał wobec swoich towarzyszów z „Theresianum", obcych mu pochodzeniem, językiem i tem, co kochali, o ile wogóle kochali cośkolwiek poza sobą i swoją przyszłą karjerą.

Odgrodzony od nich, czując się wśród nich zupełnie obcym, tem bezpieczniej mógł zachować polskość swojej duszy w niepolskiem środowisku i tem staranniej ją pielęgnował, jako swoją wyłączną własność.

Zapewne, że z biegiem lat oswoił się z miastem, wżył się w nie, pogodził się z tem, że ma tam swój dom, ale zawsze wyrywał się z tęsknotą do Polski na swój kilkotygodniowy urlop.

Z jakąż radością witał wówczas Tatry, jak umiał z niemi obcować, zaszywając się na całe tygodnie w góry, jakby chciał być tylko sam na sam z ziemią polską i napić się dosyta jej krasy.

Unikał Zakopanego. Mieszkał w Bukowinie, małej wiosce, tuż nad ówczesną granicą węgierską, w skromnym pensjonacie, utrzymywanym i prowadzonym przez tamtejszego proboszcza, znakomitego turystę, i z nim razem piął się na szczyty.

Wracał po takich wakacjach do Wiednia, pokrzepiony na siłach i związany nowemi węzłami z ojczyzną, której nie mogła mu zastąpić kolonja polska nad Dunajem, złożona z elementów urzędniczych, z któremi on, poeta, tak mało miał wspólnego.

Tymczasem przekorny los kazał mu być nietylko członkiem tej kolonji, nietylko spędzić życie na wychodztwie, lecz najlepsze lata strawić przy biurku urzędniczem, w służbie, która, nie mając nic wspólnego z po-

ezją, była najjaskrawszem, jakie jest na świecie, jej zaprzeczeniem.

Wewnętrzne, skupione, z najdelikatniejszych zbudowane włókien życie Rittnera w nieustannej było rozterce z tym światem, pośród którego stale musiał przebywać.

Z rozterki tej narodziła się „Maszyna“ — gorący protest przeciw bezdusznemu aparatowi biurokratycznemu, bunt życia przeciw martwemu papierowi.

Ten bunt, rzadko ujawniany, trzymany powściągliwie na wodzy, był jednak swoistym pierwiastkiem poetycznej duszy Rittnera. Dusza ta pragnęła swobody. „Io voglio avere piena libertà“ — woła autor i powtarza to kilkakrotnie w „Obcem mieście“, gdzie spowiada się przed nami z najtajniejszych swoich uczuć. Dowiadujemy się więc stamtąd, że do tej swobody tęsknił jeszcze, jako mały chłopiec, w szkole, i zazdrościł tym, którzy ją mieli i mogli z niej korzystać, gdy on był, jak ptak, zamknięty w klatce.

Później, gdy tylko uzyskał możność ruszenia w świat, zawarł przy pierwszej sposobności przyjaźń z drugą swoją ojczyzną, z Włochami, do których tęsknił półświadomie. Nareszcie zobaczył i mógł pokochać słońce, kwiaty, bezchmurny błękit nieba i lazur morza liguryjskiego, bijącego o „jasny brzeg“.

Jego artystyczne upodobania znalazły tam obfity dla siebie pokarm. Pławił się w pięknie Wenecji. Kochał ją, jak swój urzeczywistniony sen, ale rzeczywistość „wiedeńska“, w postaci nałożonego na jego młodość obowiązku, odrywała go od tego snu, i znów musiał wracać

do swojego biurka urzędniczego, do szarych ścian pokoju z oknem, wychodzącem na podwórko.

Głowa jego, pochylona nad aktami, płonęła jednak marzeniem o wydobyciu się z jarzma, w które go życie wprzęgło.

Z marzenia tego rodziła się jego poezja. Jej obłok unosił się nad wszystkiem, co wyszło z pod pióra Rittnera. Jego nowele, jego powieści, a nadewszystko jego sztuki, w które kładł całego siebie, bo był urodzonym pisarzem dla teatru, mają niepowszedni urok. Któż nie pamięta „Głupiego Jakóba“, „Wilków w nocy“, „Człowieka z budki suflera“, „Don Juana“, „Lata“, „Czerwonego bukietu“, „Ogrodu młodości“?

Poezja błąka się zawsze po scenie rittnerowskiej. Nie ukazuje się tam w pełnym blasku, nie woła nigdy: „na kolana przede mną!“, lecz stąpa zawoalowana i rzuca od czasu do czasu swój kwiat na widownię.

Jego typy mają w sobie zawsze coś z „nierzeczywistego zdarzenia“. To „coś“ jest w nich poezją. Będzie to raz nieuchwytny, delikatny powiew smutku, kiedy indziej łagodny uśmiech, podobny do promienia słonecznego, przeglądającego z poza melancholji chmurnego nieba.

Nie zapomniał jednak Rittner nigdy o tem, że poza tem wszystkiem, co na świecie się widzi i o czem się mówi, są jeszcze rzeczy, których się nie widzi i o których się nie mówi, które się jednak przeczuwa lub o których się wie wewnętrznem wiedzeniem. Świadomość tego towarzyszyła zawsze jego twórczości, a umiał on wyrazić to bardzo dyskretnie i bardzo subtelnie.

Dlatego jego twórczość przemawiała tylko do kulturalnych czytelników i do kulturalnych widzów. Wymagała ona od nich dostrojenia się do siebie, wymagała tego cichego porozumienia, jakie dokonywa się pomiędzy autorem, jako tym, który daje wrażenie estetyczne, a odbierającym je czytelnikiem lub widzem. Porozumienie takie możliwe jest jednak tylko na pewnych, zdecydowanych już wysokościach kultury estetycznej.

W teatrze polskim Rittner postawił sobie pomnik trwały. Dorobek jego jest znaczny i wartościowy. Stoi on przed nami, jak budowa o wyraźnie zarysowanej architektonice. U podwalin jej leży talent oryginalny i bogaty, wsparty o pracę i wysiłek, bez którego w sztuce nie osiąga się nigdy poważnych wyników.

Rittner umiał pracować. Myśl jego była w nieustannym ruchu, borykając się ciągle z zagadnieniami, które zastępowały jej drogę. Łączyły się w nim zgodnie pierwiastki intelektu z pierwiastkami uczucia i intuicji twórczej. Poeta nie gardził w nim filozofją, a filozof nie gardził poezją. Jego wizja poetycka szukała dla siebie plastyki na deskach teatralnych, a ucieleśniona wznosiła się ponad rzeczywistość i wracała do cudownego państwa poezji. Pragnienie zdobycia wszystkich tajemnic teatru, opanowania całkowitego sceny, było w nim tak silne, że, pisząc sztukę, próbował sceny za sceną, aktu za aktem na tekturowej scenie, którą ustawiał na stole i na którą wyprowadzał wycięte z papieru, stworzone przez siebie postaci.

Tak nieraz, wspólnie z żoną, spędzał długie wieczory, kontrolując każdy ruch i każde słowo swoich bohaterów i czuwając nad logiką akcji, o której prawidłowy rozwój dbał nadewszystko.

Wybuch wojny zastał go w pełni sił twórczych, wobec mnóstwa planów i projektów, które wielka burza dziejowa przekreśliła odrazu lub zatrzymała na dłużej.

Poeta natychmiast jednak zdał sobie sprawę z tego, że rozpoczyna się wielka przemiana, że z poza krwawych oparów wojny wychyla się oblicze nowej epoki. Zagadnienie, jaka będzie ta epoka, pochłonęło go całkowicie. Z uwagą śledził przebieg wypadków, a w miarę przedłużania się wojny, w wyobraźni rysowały mu się coraz wyraźniej naprzód kontury Polski pod berłem Habsburgów, później, gdy monarchja runęła, Polska zjednoczona i niepodległa, której pragnął oddać wszystkie swoje siły i zdolności. Marzył, że nareszcie rozwiąże się jego stosunek zależności od biura, że skończy się jego służba urzędnicza, że będzie mógł rozprostować skrzydła i oddać się całkowicie pracy twórczej.

Marzeniu temu stawała jednak na przeszkodzie rzeczywistość. Uderzyła go swoim obuchem rewolucja wiedeńska, mająca w pierwszych swoich momentach wszelkie cechy przewrotu bolszewickiego. Zobaczył triumfującą brutalną siłę demagogji. Zdjął go lęk śmiertelny o przyszłość kultury, o los tych największych dóbr ludzkości, za jakie uważał literaturę i sztuki piękne, a nadewszystko swój ukochany teatr.

W tej atmosferze niepokojów wewnętrznych o wysokiem, niemal tragicznem napięciu, wykończył swoje arcydzieło, „Drzwi zamknięte“, rozszerzając zwierzenia, zawarte w „Obcem mieście“, do objętości tomu, przesy-

conego nawskroś pięknem i walką marzenia z rzeczywistością, nadto owianego jakby melancholijnem przeczuciem zbliżającej się śmierci, która odmyka naoścież drzwi, przez całe życie przed nami zamknięte.

Na szczególną jednak uwagę w tej przedziwnej książce, która dała u nas początek całej literaturze wspomnień z lat dziecięcych — zasługuje niezwykle subtelna, głęboka i przenikliwa, pełna prostoty i prawdy, analiza duszy dziecięcej.

Przypomnijmy sobie tylko ten oszlifowany po mistrzowsku drobiazg, który nosi w książce tytuł „Rozmowy z Elżbietą".

Rozmowa ta warta jest najtroskliwszego przechowania w pamięci.

— Co to jest naprawdę „ja"? — pyta dziesięcioletni chłopiec Elżbiety. — Czy to także człowiek?

— To są głupstwa. Nie mów takich rzeczy, bo to męczy — brzmi odpowiedź osoby dorosłej.

Ale rozmowa, mimo to, nie urywa się. Chłopiec rozumuje dalej:

— „Wy" co innego, a „ja" co innego. „Ty" jesteś taka, jak Marja. Ale „ja" muszę być zawsze. Marja siedziała przy stole tak samo, jak ty, a gdzie jest teraz? Niema jej. Umarła.

— No i cóż? — spytała Elżbieta.

— Jak przyjdzie noc, to nie widać ani ojca, ani ciebie, ani nikogo. Ale „ja" jestem i w nocy. Nawet nie potrzebuję zapalić lampy, a wiem, że jestem.

— No i cóż? — spytała znów Elżbieta.

— „Wy" raz jesteście, a raz nie. Teraz siedzisz przy mnie, widzę twoją twarz. Ale potem wstaniesz, pójdziesz do drzwi i naraz znikniesz. A „ja" zostanę zawsze, czy w tym pokoju czy w innym. „Ja" wszędzie jestem, bo „ja" nie człowiek.

Tak misternie skonstruowanej rozmowy, poruszającej najwyższe zagadnienie osobowości ludzkiej, a będącej zarazem prawdziwą rozmową dziecka z osobą dorosłą, nie spotkamy z pewnością w żadnej literaturze. Nie przypominam sobie przynajmniej, żebym na coś podobnego kiedykolwiek natrafił. Jakże banalnie i płytko wygląda wobec tego świat duszy dziecięcej, który przedstawia w swoich powieściach uznany za mistrza w tym rodzaju André Lichtenberger.

Rittner, który tak widział nawskroś duszę dziecka, musiał mieć w duszy swojej ogromny zasób miłości ku temu, co opisywał, a miłość była zawsze i jest jednym z najbardziej pożądanych regulatorów, normujących stosunek artysty do świata zewnętrznego.

Tej miłości zawdzięcza też artyzm Rittnera poziom, który osiągnął. Artyzm to o kierunku dośrodkowym, introspekcyjnym, oparty przedewszystkiem na starannej obserwacji własnej duszy, na skłonnościach kontemplacyjnych, na ucieczce od świata zewnętrznego do zacisznego królestwa własnego „ja".

Ale nadeszły czasy, które spokój tego „ja" zakłóciły. Życie zewnętrzne — to życie, które pieniło się na ulicy — wdarło się do duszy poety i postawiło czerwony znak zapytania nad tem, co ukochał on najwięcej, do czego najbardziej był przywiązany.

Patrząc na wytwarzający się dokoła niego rewolucyjny chaos, Rittner musiał zadać sobie pytanie: co będzie z nauką, z literaturą, z duchowością ludzką? Czy ostoją się one wobec triumfującego materjalizmu, który naciera na nie z obu stron, od góry i od dołu społeczeństwa. Wszakże to cała ludzkość oszalała i rozszalała się po wojnie. Pieniądz i użycie stały się jej hasłami. Hasła te rozbrzmiewać zaczęły jednakowo wśród warstw posiadających i wśród zazdroszczącego tym warstwom proletarjatu wielkich miast. Pomiędzy zaś temi dwiema warstwami, walczącemi z sobą o dobra materjalne i wydzierającemi je sobie wzajem, jak pomiędzy dwoma kamieniami młyńskiemi, znalazła się inteligencja, znaleźli się „broniący się jeszcze z wież Alpuhary", ale świadomi „szerzącej się w Grenadzie zarazy", pracownicy umysłowi wszystkich dziedzin, coraz mniej potrzebni, coraz więcej poniewierani, coraz gwałtowniej usuwani poza nawias życia.

Wprawdzie „cywilizowany" Zachód nie zawołał wyraźnie, głośno i bezczelnie na wzór bolszewicki „Dołoj gramotnych!", w rzeczywistości jednak w Anglji, we Francji, w Niemczech, we Włoszech i w Polsce inteligencja, a zwłaszcza jej elita twórcza zepchnięta została na szary koniec.

Wbrew Słowackiemu, który żądał, aby „wszystko było z ducha i dla ducha a nic dla cielesnego użytku"— sprawy cielesne wzięły górę, przytłaczając sprawy ducha.

W takiej to przygnębiającej atmosferze, jako protest przeciw temu, co się dzieje i co się dziać jeszcze

może, powstała powieść Rittnera p. t. „Duchy w mieście", znów jedno z najbardziej wyróżniających się zjawisk artystycznych czasów powojennych.

Na scenę występuje symbol panoszącego się chamstwa, człowiek nowy, Szymon Pałka.

„Z zawodu piekarz, niegdyś tylko pracował. Wkrótce po wielkiej wojnie tak się zbogacił, że zaczął używać. Ale wódkę odkrył dopiero po szampanie. Wtedy, kiedy się już przesycił, za dużo najadł władzy, kobiet i innych dostatków.

„Miał mnóstwo służby. Także inteligentów. Profesorów, urzędników, ale i hrabiów, obecnie dziadów. Traktował ich pobłażliwie, po ludzku. Zapomniał o tem, że „dawniej oni górą, a teraz"... Podwyższał im nawet płacę. Niejako z kaprysu — wcale nie ze strachu. Bo, słabe stworzenia, kłaniali się do ziemi jemu, rzeźnikom, ślusarzom, także konduktorom tramwajowym. Tak nędzni byli ci nowi niewolnicy. Jęli tracić wiarę w siebie, wewnętrznie marnieć. Mniejsza o godność osobistą, ale wprost podupadli moralnie. Poczęli się modlić pokryjomu do tysiączków, setek, nawet do mniejszych banknotów, niezdarnie interesów próbować, trwonić talent z roztargnienia, z bezmyślności, z tęsknoty za t. zw. dobrem doczesnem. Wszyscy, nawet najlepsi"...

Takie jest tło „Duchów w mieście". Przygnębiające, rozpaczliwe. A jednak Rittner stworzył tę sytuację beznadziejną poto, aby znaleźć z niej wyjście, aby ją zwalczyć swoim przedziwnym optymizmem poety, któremu dana jest łaska wiary w zwycięstwo ducha nad materją, dobra nad złem, Ormuzda nad Arymanem.

Snuje się więc fantastyczno-symboliczna, pełna uroku i niespodzianek, opowieść o „Duchach w mieście“, które wracają i narzucają się swojem panowaniem tłumowi.

Zadumany poeta z uśmiechem cichej radości patrzy na to, jak powoli, powoli ciemna i beznadziejna noc ustępuje miejsca rozbrzaskowi nowego dnia. Dla niego ten dzień jest koniecznością. Musiał nadejść, bo nudny świat materji nie może się ostać bez fermentu, który wnosi do niego niepokój ducha. Bez złudzeń, bez poezji nie można żyć. Brutalna prawda, choćby w nią uwierzyli wszyscy, nie wystarczy nikomu. Poza nią i ponad nią stać będzie zawsze tęsknota do tego, czego niema, a co jest lepsze i szlachetniejsze od tego, co jest.

Tej tęsknocie Rittner służył przez całe swoje życie. Z niej wyrosła jego sztuka i na jej skrzydłach wzbijała się ponad codzienną szarość jego pracy urzędniczej. Pod jej tchnieniem tworzył, jako poeta, i marzył, jako człowiek. Ona też stała u wezgłowia jego łoża, kiedy w roku 1921-ym umierał w Gasteinie, przedwcześnie odchodząc z tego świata, pełen wiary, iż śmierć otwiera przed nim „drzwi zamknięte“, dając duszy nareszcie ową pełnię swobody, której pragnął od początku dni swoich na ziemi.

JAN AUGUST KISIELEWSKI

Dnia 29 stycznia 1918-go roku umarł w szpitalu św. Jana Bożego, w Warszawie, jeden z najwybitniejszych i najświetniej zapowiadających się pisarzy pokolenia „Młodej Polski“, uosobienie protestu tego pokolenia przeciw obłudnej moralności filisterskiego Krakowa, autor „Karykatur“ i „W sieci“, Jan August Kisielewski.

Należał on do spotykanych dość często w literaturze polskiej talentów meteorycznych. Błysnął i — zanim rozpłonął pełnym ogniem — zgasł, pozostawiając jednak po sobie świetlistą smugę, która nie przestaje nas interesować dzisiaj jeszcze, po latach dziesięciu od jego śmierci i po tylu zmianach i przemianach, jakie zaszły w tej nie dającej się dotychczas ująć syntetycznie pierwszej dekadzie Polski niepodległej.

Dla historyka literatury a w szczególności dla historyka tych prądów i nastrojów, jakim hołdowała młodzież, wstępująca w życie na przełomie dwóch stuleci, zarówno postać, jak i twórczość Kisielewskiego posiadają charakter dokumentu.

Urodzony dn. 8 lutego 1876-go roku w Rzeszowie, gdzie ojciec jego, August, miał posiadłość, a matka, Józefa z Szałajków, była nauczycielką w szkole wydziałowej, Jan August Kisielewski miał wprawdzie dzieciń-

stwo napół sielskie, lecz bynajmniej nie „anielskie". W dość posępnem świetle ukazuje się nam ono w powieści Zygmunta Kisielewskiego p. t. „Poranek", której tło jest niewątpliwie autobiograficzne. Odgadnąć tam możemy Jana Augusta w tym buntowniczym i niesfornym chłopcu, który zrywa z ojcem i przedwcześnie wyrusza w świat na jego romantyczny podbój.

Tak było istotnie. Przyszły autor „Karykatur" do klasy 5-ej uczył się dobrze. Nadto grywał na skrzypcach i uważany był w rodzinie za talent muzyczny. Nagle, w klasie 6-ej, opuścił się w nauce a całą duszą oddał się polityce w tajnem kółku uczniowskiem. W rocznicę powstania kościuszkowskiego wygłosił w tem kółku odczyt p. t. „Orzeł i słońce", naiwny w formie, jaskrawy jednak w swojej treści przeciwrządowej. Na podstawie czyjejś denuncjacji (a było to w gimnazjum w Tarnowie) prelegenta i jego słuchaczów usunięto ze szkoły.

Była to pierwsza katastrofa w życiu Kisielewskiego. Wślad za nią przyszły inne. W tym samym roku stracił matkę. Ojciec w pół roku potem ożenił się po raz drugi. Wręczył synowi 2.000 guldenów, jako schedę po matce, i wyprawił go w świat.

Niespełna osiemnastoletni chłopiec pojechał do Wiednia, gdzie bawił około roku, studjując życie, teatr i kawiarnię literacką. Wrócił do Krakowa, oczywiście, bez grosza. Zaczepił się jednak o jakąś kancelarję adwokacką, jako przepisywacz, i wstąpił w charakterze wolnego słuchacza na uniwersytet. Ogarnęła go tam atmosfera literacka. W głowie mu się paliło od tematów. Pociągał go ku sobie nieprzeparcie teatr. Zaczął pisać.

Pierwszą jego sztuką był dramat p. t. „Parjas". Ale „pierwsze koty za płoty". Wkrótce potem powstały „Karykatury", „W sieci", „Ostatnie spotkanie" i „Sonata".

„Parjasa" wysłał razem z „Karykaturami" na konkurs „Kurjera Warszawskiego". „W sieci" na konkurs im. Paderewskiego.

„Karykatury", jak wiadomo, otrzymały 3-ią nagrodę (1-ą „Zaczarowane Koło" Rydla, 2-ą „Biała gołąbka" Nowińskiego) i zostały nabyte do grania przez Teatr Rozmaitości. Niemal jednocześnie Tadeusz Pawlikowski wystawia w teatrze krakowskim „W sieci".

Obie sztuki doznają wielkiego powodzenia. Upojony tem Kisielewski marzy o przełożeniu ich na język francuski i o wystawieniu w Paryżu. Śni mu się podbój Europy, zdobycie wszystkich teatrów i sława światowa.

W tym czasie zaproszony przez swego przyjaciela, Emeryka, na Kaukaz, jedzie tam razem z Adamem Siedleckim, lecz po kilku dniach opuszcza niespodziewanie towarzyszów, wyjeżdża do Konstantynopola, a stamtąd mknie Orient-expressem do Paryża.

W Paryżu opiekuje się nim ś. p. Marja Szeliga. Ona tłumaczy „Karykatury" i zabiega o ich wystawienie u Antoine'a oraz pisze entuzjastyczny artykuł o Kisielewskim i jego sztukach w miesięczniku „Revue internationale", wydawanym przez panią de Rute Ratazzi, ona zaznajamia poetę z kulturą francuską i rozbudza w nim kult dla jasnej, zwartej budowy sztuk francuskich. Kisielewski jest uczniem pojętnym. Szybko uświadamia

sobie istotę klasycyzmu i pali się w tej nowej atmosferze do pracy.

Ma na warsztacie dramat ludowy, całkowicie w pomyśle skrystalizowany, ale — pisać nie może. Owłada nim niemoc twórcza. Mnożą się tylko pomysły. Po przeczytaniu po francusku Pamiętników Beniowskiego marzy o dramacie p. t. „Beniowski na Madagaskarze". Potem chce pisać „Panią Walewską i Napoleona". Przesiaduje w bibljotekach; czyta mnóstwo dzieł, z których robi wyciągi, gromadzi materjały w postaci stosów notatek, ale realizacja żadnego z tych pomysłów nie następuje.

W tym czasie w Pradze Czeskiej „Karykatury" święcą triumf. Jednocześnie pani Rickelt z Berlina prosi go o pozwolenie na przekład „W sieci" na język niemiecki.

To podtrzymuje wiarę Kisielewskiego w zdobycie zagranicy, a co za tem idzie, spokojnego bytu i dobrych warunków do pracy.

Mylił się jednak. Nie warunki materjalne były bowiem przyczyną zastoju jego twórczości. Poprzednie swoje sztuki pisał w warunkach daleko gorszych w Krakowie, a jednak je napisał. Niemożność twórczego czynu była już wynikiem nurtującej go choroby, początkiem jego tragedji duchowej, tą niewypowiedzianą męką, którą miał już przeżywać odtąd do końca dni swoich.

Szarpie się z sobą jeszcze i łudzi nadziejami, bo pertraktacje o wystawienie „Karykatur" u Antoine'a trwają w dalszym ciągu. W tym czasie poznaje Sadę Yakko, zbliża się z nią, zaczyna studjować teatr japoński i przygotowuje odczyt o tym teatrze dla Warszawy. W Warszawie trafia na wystawienie „W sieci" przez Teatr Rozmaitości, co znów go podnieca. W tem podnieceniu marzy o stworzeniu własnego teatru w Warszawie przy pomocy konsorcjum kapitalistów. Rzeczywistość jednak oblewa go zimną wodą i pogrąża rychło w stan najstraszniejszej depresji. Aby żyć, musi pisywać artykuły do pism postępowych, co mu ułatwia Stanisław Leopold Brzozowski, z którym się zaprzyjaźnia.

Niespokojny duch jednak nie pozwala mu wytrwać. W początkach 1904 r. wyjeżdża do Berlina, aby „pchnąć" wystawienie „W sieci". Oczywiście, bezskutecznie. Stamtąd jedzie do Krakowa i zakłada tam pismo p. t. „Liberum veto". Gdy zawodzą go jednak fundusze na ten cel, wraca do Warszawy i, pełen przypływu sił twórczych, pisze jednym tchem pierwszy akt „Komedji miłości i cnoty". Niestety, ogarnia go znów niemoc tworzenia, i pracę przerywa.

W tym okresie — pod wpływem rewolucji 1905 r. — przechodzi ostry kryzys ideowy. Przedmiotem jego impulsywnej i silnej antypatji staje się „postępowość warszawska". Walcząc z jej ideologją, wypracowuje w sobie nowy świat i dociera do gruntu i podstaw zdobywania wolności wewnętrznej drogą indywidualnego życia, wyodrębniania się z gromady.

W maju 1905 r. wyjeżdża znów do Berlina, lecz i tym razem nie osiąga powodzenia. Teatr pozostaje przed nim zamknięty. Rozgoryczony, bez pieniędzy, wraca do Krakowa i tam wespół z Fryczem, Witoldem Noskow-

skim, Osterwą i Trzcińskim zakłada u Michalika „Zielony balonik“.

Na pierwszem inauguracyjnem zebraniu wygłasza ironiczną przemowę (drukowaną następnie w „Życiu dramatu“), skierowaną przeciw „elicie snobistycznej“.

„Konferencje“ Kisielewskiego niezupełnie przypadają do smaku komitetowi „Zielonego balonika“, jako zbyt literackie, feljetonowe. Z drugiej strony Kisielewski, szalenie despotyczny z natury, chce, jako „założyciel i twórca, narzucić „Balonikowi“ pewne pomysły, niezupełnie zgodne z charakterem kabaretu, jak np. depeszę do Sienkiewicza po wypadkach listopadowych w Warszawie i pochodzie narodowym 1905-go roku, wyrażającą cześć artystów krakowskich i zsolidaryzowanie się ich z wystąpieniem narodowem w Warszawie. Nie zdoławszy przeprowadzić projektu wysłania tej depeszy, czuł się obrażony i wkrótce potem wyjechał z Krakowa do Warszawy, gdzie pochłonęły go natychmiast sprawy polityczne. Wszedł wówczas w bliskie stosunki z Demokracją Narodową, brał żywy udział w ówczesnych przejściach, a w r. 1906-ym, w czasie wyborów z Warszawy do I-ej Dumy, zorganizował agitację antysemicką, wydając słynną listę wyborczą, kompromitującą przez swój komizm postępową demokrację i Żydów.

Z chwilą kiedy podniosła się i rozszalała fala reakcji stołypinowskiej, jako obywatel austrjacki, musiał opuścić Warszawę i wyjechał do Lwowa, gdzie pisywał do „Słowa Polskiego“ i wydał „Panmuzeion“ i „Życie dramatu”, dwa tomy szkiców i krytyk teatralnych. Po

pewnym czasie powrócił jednak do Warszawy i współpracował w piśmie ziemianek p. t. „Polski łan“. Niedługo jednak. Przyszedł atak choroby, który zaniepokoił poważnie jego najbliższych. Rodzina z wielkim trudem zdobyła się na to, aby wysłać go na południe. Pojechał na francuską Rivierę, której dobroczynny klimat narazie go uzdrowił. Po dwóch miesiącach nastąpiło jednak znów pogorszenie. Odtąd choroba postępowała stale. Bywały wprawdzie krótkie „lucida intervalla“, lecz dla literatury Jan August Kisielewski był już stracony.

Wreszcie po dziewięcioletniej męce śmierć ukoiła jego cierpienia, uciszając jego zbuntowane przeciw światu i ludziom serce.

Złamane i przedwcześnie zgaszone życie J. A. Kisielewskiego nie minęło jednak bezpłodnie. Być może, gdyby inny układ okoliczności, gdyby inne warunki fizyczne i większy dobrobyt, zapobiegający ciągłemu szarpaniu nerwów — drzewo jego talentu obrodziłoby obficiej, spełniając zapowiedzi i wróżby, które towarzyszyły jego młodzieńczym poczynaniom.

Stało się inaczej — i dlatego mamy do czynienia ze skromną tylko po Kisielewskim puścizną, z początkami jego twórczości, a nie z jej dojrzałą pełnią.

I tych początków jednak wystarcza, aby autorowi „W sieci“ i „Karykatur“ wyznaczyć miejsce poczesne wśród pokolenia, do którego należał.

Nie był on tego pokolenia chorążym, nie przewodniczył mu, nie zapładniał go nowemi ideami, ale był jed-

nym z najlepszych wyrazicieli „prądów i burzy“, które przeżywał ówczesny „młody Kraków“. Mówiła przez niego *młodość*, ta młodość, która ma odwagę przeciwstawienia się uświęconym formułom i kanonom życia, która pragnie to życie przeobrażać według swoich naiwnych często koncepcyj, niepopartych doświadczeniem, bo czyż można mieć doświadczenie w 20-tym roku życia! — ale popartych wiarą w prawdę swoich tęsknot, w słuszność swoich wysiłków, w dobre swoje prawo do realizacji własnego marzenia o życiu, zanim wejdzie ono do klatki, którą już dla niego przygotowała rzeczywistość.

Walka z prętami tej klatki, wyłamywanie ich, krwawienie wypierzających się dopiero skrzydeł o przeszkodę, którą one stanowią — to odwieczny los każdej młodości, to owa „stara a wiecznie nowa historja“, która będzie się powtarzała do końca świata.

W ogniu tej właśnie walki stoi dramat Kisielewskiego „W sieci“ — zjawisko nawskroś buntownicze na tle konserwatywnego, chodzącego cierpliwie w jarzmie przyjętych zwyczajów i obyczajów, Krakowa.

Warszawa w tej samej epoce żyła już innem życiem, daleko nowocześniejszem i daleko szerszem. Mniej było w tem życiu obłudy i skrępowania, więcej prawdy, szczerości i swobody. Ale Kraków, cichy i monotonny, drepczący po linji A—B i po Plantach, jak rok długi, tam i zpowrotem, Kraków, w którym wszyscy się znali i wszyscy zajmowali się plotkowaniem, na którego „malarję“ narzekał Przybyszewski a który pod pozorami etyki uprawiał tak świetnie podpatrzoną przez Gabrjelę

Zapolską „moralność Pani Dulskiej“ — dławił się i dusił w swojej własnej atmosferze.

Nie dziw, iż w młodem pokoleniu zrywał się przeciw temu bunt, że nawet spokojne i dobrze wychowane panny krakowskie z inteligentnych rodzin zaczęły w duszach swoich odczuwać pragnienie przemiany.

To pragnienie Kisielewski uosobił w „Szalonej Julce“, która w świetnej interpretacji Siemaszkowej zdobyła mu na pierwszem zaraz przedstawieniu „W sieci“, jeśli nie całą widzownię teatru krakowskiego, to górne tej widzowni piętra, gdzie młodzież oklaskiwała gorąco sztukę, widząc w niej, jak w zwierciadle, swoje własne oblicze, swój poryw ku wyzwoleniu.

Tych dwoje dzieci na scenie — Julka i Jurek Boreński, którego grał Solski — mówiło dużo rzeczy naiwnych, rzeczy, które nie miały i nie mogły mieć żadnych szans na realizację, mówiło jednak także prawdę, wydobywaną wprost z duszy młodym studentom, adeptom rozmaitych nauk i sztuk, mówiło przedewszystkiem prawdę o tej sztuce, która rozpalała gorączką mózgi, która porywała wyobraźnię i w której imię to młode pokolenie wybierało się na podbój świata, nie bez słuszności zresztą, bo talentów wśród tej młodzieży wówczas nie brakło, ani literackich, ani malarskich.

Już to jedno, że sztuka rozgrywała się w tej atmosferze, że wnosiła z sobą na scenę nie surogaty życia, spreparowane w retortach mieszczańskiego dramatu, lecz samo życie, tętniące żywą krwią, zapewniło jej powodzenie.

Ale nietylko to zwróciło uwagę na Kisielewskiego.

Podbił on także widzów fakturą swojego dramatu, doskonałym rysunkiem figur, trafnem wydobyciem najaw charakterystycznych cech ich psychologji i — teatralnością sztuki.

Zbudowana logicznie, konsekwentnie rozwijająca się akcja przy jednoczesnej dbałości o język, tchnący świeżością i siłą, pozwoliły krytyce ówczesnej ustalić, że zjawił się nowy i obiecujący talent. Powitała też ona Kisielewskiego więcej, niż życzliwie. Powitała go niemal z entuzjazmem. A że jednocześnie „Karykatury" miały duże powodzenie w Warszawie, przeto entuzjazm ten urósł aż do miary przesadnej — i to może wyrządziło początkującemu, bądź co bądź, pisarzowi największą krzywdę, karmiąc go złudzeniami o triumfach światowych, których nigdy nie miał i nie mógł był osiągnąć.

Tymczasem „Karykatury" przeszły ze sceny teatru Rozmaitości w Warszawie na scenę teatru krakowskiego i tam dopiero otrzymały właściwą oprawę. Do widza przemówiły postaci, żywcem wzięte z popularnego świata kawiarniano - studenckiego — owi „peleryniarze" i „nadludzie" w kapeluszach z szerokiemi rondami, zaczątek nowej cyganerji artystycznej, noszącej w sobie ferment protestu przeciw filisterstwu, niezdolnej jednak do rewolucyjnego czynu.

I tu Kisielewski dał jeszcze prawdziwszy obraz swojego pokolenia, wykazując bezsilność jego duchowego buntu. Pokolenie to nie miało wiary w siebie, było słabe, cierpiało na niezdolność do wysiłku. Bunt jego miał charakter liryczny, daleko mu zaś było do tego, aby mógł się stać choćby zawiązkiem rzeczywistego dramatu. Cały też właściwy dramat „Karykatur" to nie przygody erotyczne bohatera i ich następstwa, lecz słabość i niemoc duchowa pokolenia, o którem w tym samym czasie Wyspiański powiedział, że „nie chce ono i nie umie chcieć".

To pokolenie, które ugrzęzło w „nastrojowości", które za wszelką cenę uciekało od rzeczywistości polskiej, szukając przed nią odurzenia w alkoholu, które zbyt łatwo i zbyt pochopnie szło za hasłami Przybyszewskiego, biorąc z nich to, czego później sam autor „Synagogi szatana" niejednokrotnie żałował — to pokolenie istotnie dopraszało się satyry na siebie.

I tę satyrę stworzył Kisielewski w „Karykaturach", dając prawdziwy obraz ludzki i stosunków. Celu jednak nie osiągnął, bo nie pokazał nam ideału, który stać zawsze powinien za plecami satyryka. Sztuka pokazuje nam ówczesną młodzież w zwierciadle wklęsłem satyry, nie mówi jednak nic o tem, jaka właściwie powinna być ta młodzież, jakie powinny być jej idee kierownicze i jej ideały, dla których warto żyć i o które trzeba walczyć.

Kisielewski sam był w rozdźwięku wewnętrznym. „Coś w nim wzbierało, coś w nim się burzyło", jak to genjalnie odczuł Wyspiański, lecz jednocześnie: „coś się poniewierało", czego nie umiano dobrze określić.

Dzisiaj wiemy, że w tej właśnie atmosferze rodziła się odnowiona idea niepodległości, tęsknota do wolnej i zjednoczonej Ojczyzny. Ale wówczas nikt nie umiał jeszcze nazwać tego po imieniu. Nie można się więc

dziwić i autorowi „Karykatur“, że wyraźnych haseł nie wygłaszał, wyraźnych celów nie wskazywał.

A jednak obudził sztuką swoją niejedną refleksję wśród młodzieży, zmusił niejeden umysł do zastanowienia się nad tem, czem wypełnić dręczącą pustkę jałowego życia, w którem kawiarnia odgrywała rolę największego impulsu, a przygoda erotyczna była szczytem marzeń wielu młodzieńców. „Karykatury“ były pierwszem w ówczesnej literaturze, wchodzącej w znak t. zw. modernizmu, ustosunkowaniem się krytycznem do śmiesznego i kabotyńskiego „nadczłowieczeństwa“, rozwijającego się na tle wykoszlawionej i nieprzetrawionej ideologji Fryderyka Nietschego. Dotychczas krytyka ta wychodziła tylko z obozu pisarzy starszych, obecnie wyszła ona od przedstawiciela najmłodszych i dlatego była objawem cennym. Piętnowała ona moralny cynizm, zasadę „wszystko wolno artyście“ i bezpłodną frazeologję. Ośmieszała typy, pozujące na wielkość i odsłaniające tą pozą swoją nicwartość wewnętrzną.

Świadczy to, że w Kisielewskim tkwił pierwiastek zdrowego rozsądku i płynące z niego poczucie rzeczywistości polskiej i ogólnoludzkiej. Z poczucia tej rzeczywistości rodziły się jego typy — postaci żywe w ruchu, w geście i w tem, co mówiły na scenie. Stąd, oczywiście, sceniczne powodzenie „W sieci“, „Karykatur“ i „Sonaty”. Wszystkie te sztuki wniosły z sobą do teatru polskiego powiew odświeżający i odmładzający, i w tem jest duża zasługa Kisielewskiego. Przesadne jednak było niewątpliwie jego mniemanie o sobie, że jest powołany na reformatora teatru w wielkim stylu,

nie miał bowiem do tego odpowiedniego przygotowania. Wykształcenie jego było powierzchowne, niepogłębione dostatecznie przez studja. Zbyt łatwo osiągnięte powodzenie natchnęło go zbytnią w siebie wiarą i tem bardziej odtrąciło od drogi mozolnego wysiłku. Miał talent, ale brak mu było gruntownej wiedzy i skoordynowanych dyscyplin artystycznych. Zapewne, mógł był jedno i drugie jeszcze dziesięć razy w życiu zdobyć, gdyby nie choroba, która uczyniła go już niezdolnym do pracy. A jednak bywały chwile, kiedy nawet z za mgły, osłaniającej jego umysł, przedostawały się jasne błyski ducha, pragnącego tworzyć i wypowiadać się. Jednym z takich przebłysków jest nowela „Tytan“, drukowana w „Tygodniku Illustrowanym“ w r. 1913-ym, posiadająca wyraźne cechy niepospolitego artyzmu. Był to jednak już łabędzi śpiew poety — utwór zgoła przypadkowy, powstały prawdopodobnie pod wpływem silnego wstrząśnienia, jakiego doznał chory pisarz na wieść o katastrofie „Titanica“ na Oceanie Atlantyckim.

Ten silny wstrząs mógł wywołać krótkie „ocknienie“, w którego okresie zrodziła się koncepcja i wykonanie utworu.

Potem już Kisielewski zamilkł. Rzucał wprawdzie jeszcze nieraz, siedząc przy stoliku kawiarnianym, swoje myśli na papier, ale były to już tylko strzępy, które mogły jedynie zainteresować bliżej lekarza-psychjatrę.

Tak skończyła się tragedja literacka autora „Karykatur“, który w przeciągu krótkiego czasu przebył drogę od rozgłosu i powodzenia do zapomnienia.

Niesłusznie jednak. Należy mu się bowiem pamięć i karta w historji literatury.

ANDRZEJ NIEMOJEWSKI

Nazwisko Niemojewskich znają dzieje piśmiennictwa polskiego od wieku XVI-go.

Wówczas to zabłysnął szeroko w Rzeczypospolitej Jakób Niemojewski, teolog i mówca kalwiński, „w wymowie drugi Cycero“, jak pisze o nim Paprocki w „Herbach rycerskich“. Podobnie Wróblewski w dziele swojem *Phonascus,* wydanem w r. 1580, wspominając o Jakóbie Niemojewskim, takie mu oddaje pochwały: „Mąż to wielkiej nauki, Rzym może się dziwić jego łacinie, a mowy o Bogu uwielbiać powinien. Niech powstanie Grecja, on na katedrze Demostenesa mówić zdoła, a gdyby Chrystus przyszedł powtórnie na świat, mógłby się do Niego Niemojewski świętym modlić językiem“. W sporach z duchownymi katolickimi był to „rozprawiacz nieprzegadany, wyzywał, oskarżał jezuitów, że unikali z nim uczonego spotkania się“. Na synodzie piotrkowskim, jak mówią relacje współczesnych, tak wymownie za swojem wyznaniem obstawał, że niektórzy księża katoliccy do niego się przyłączyli. Za czasów Stefana Batorego z Janem Zborowskim, Stanisławem Czarnkowskim i innymi bronił dzielnie sprawy Krzysztofa Zborowskiego.

Drugi z tego samego okresu Niemojewski, imieniem Jan, sędzia inowrocławski, również słynął z nauki i wy-

mowy. Najprzód gorliwym był obrońcą religji rzymsko-katolickiej, potem, przyjąwszy wyznanie helweckie, na dysputach Pińczowianów z kalwinami, podczas Sejmu piotrkowskiego, należał do pierwszych i odtąd głośny był na wszystkich zjazdach inowierców polskich. W roku 1570-ym odciągnął go od kalwinów Marcin Czechowicz i do Arjanów namówił. Wtedy złożył urząd sędziego, gdyż sekta arjańska urzędów sprawować nie pozwalała. W roku 1582-ym był ministrem zboru w Lublinie, gdzie w sporach religijnych z neofitami niebezpiecznym okazał się zapaśnikiem. Życie miał burzliwe, pełne sporów i zatargów, a był tak wymowny i silny w dialektyce, że nawet brat jego, Jakób, miał kiedyś w dyspucie powiedzieć o nim, żeby mu „w gębę szczebel wprawić potrzeba“, zaś Żebrowski w dziele swojem „Recepta na plastr Czechowicza“ porównywa wpływ i szkodliwość Jana Niemojewskiego w Polsce do tej, jaką wywarli Luter w Niemczech a Kalwin we Francji.

Trudno nam wiedzieć, czy i jakie związki krwi łączyły Andrzeja Niemojewskiego z tamtymi dwoma. Mimowoli jednak narzuca nam się wyraźne powinowactwo psychiczne pomiędzy Andrzejem a jego domniemanymi przodkami. Ta sama bujność temperamentu, to samo bogactwo indywidualności, ta sama zdolność dialektyczna, ten sam zapał mówcy i ta sama świetność pióra, boć o Janie Niemojewskim świadczą wszyscy, że „jasnością i czystością mowy polskiej“, podobnie jak biegłością w łacinie, przenosił wielu współczesnych sobie.

Jak tamci na tle swojej epoki, tak Andrzej Niemojewski na tle naszych czasów był postacią zgoła niepospolitą.

Poeta, publicysta, badacz naukowy i mówca polityczny w jednej osobie — we wszystkich tych dziedzinach pozostawił po sobie ślad trwały.

Obdarzony niezwykle żywotną organizacją pisarską, od wczesnej młodości do chwili zgonu nie wypuszczał pióra z ręki. Pracował z rzadką wydajnością, z niesłabnącą nigdy energją, i gdyby dorobek jego pisarski zebrać w jedną całość, powstałyby liczne tomy, budzące podziw różnostronnością swojej treści i bogactwem zawartego w nich materjału.

Nie było bowiem kwestji, którą nie interesowałby się jego żywy, niesforny chwilami a nigdy nie znający spokoju umysł, szukający dla siebie nieustannie podniet w literaturze, w sztuce, w nauce, wreszcie w życiu społecznem i politycznem, które pociągało go ku sobie walką ścierających się tam idei. Od tej walki nie stronił, ale zanurzał się w niej z lubością. Była ona narówni z literaturą jego żywiołem, co zdarza się rzadko, a co wyłącza się w wzajemnie daleko częściej.

Urodzony w dn. 24 stycznia 1864-go roku we wsi Rokitnicy, w ziemi płockiej, kształcił się w domu, potem w szkołach w Brodnicy, stąd wyniósł doskonałą znajomość języka niemieckiego, wreszcie w Nowym Sączu, gdzie ukończył gimnazjum. W ten sposób poznał już w zaraniu życia wszystkie trzy dzielnice i panujące w nich stosunki. Było to rzadkie w owych czasach wykształcenie, naprawdę „wszechpolskie“.

Tak uzbrojony, wyjechał na studja wyższe do Dor-

patu. Słynny uniwersytet tamtejszy liczył wówczas w gronie swoich studentów wielu Polaków. Był to uniwersytet z języka wykładowego niemiecki, z ducha swojego liberalny, zbliżony ustrojem do uniwersytetów zachodnio-europejskich. Panowała w nim swoboda, pod której skrzydłami rozwijało się bujne życie akademickie. Młodzież estońska, łotewska i niemiecka posiadała tam pozostające pod opieką rektoratu i wolne od jakiejkolwiek kontroli policyjnej korporacje. Młodzież polska, naśladując te wzory, założyła także konwent polski, tem jednak różny od korporacji, że panowała w nim atmosfera pracy na serjo, że nie obyczaj burszowski, lecz dążenie do uzupełnienia nauki uniwersyteckiej wiedzą, dotyczącą Polski, nadawało mu ton i charakter.

Po ukończeniu wydziału prawnego Niemojewski powrócił do kraju, osiedlił się w Warszawie i rozpoczął pracę literacką. W roku 1890-ym wyjechał do Galicji, gdzie zetknął się z początkami ruchu socjalistycznego, organizowanego wówczas w Krakowie przez Ignacego Daszyńskiego. Wkrótce przeniósł się do Sosnowca, gdzie otrzymał stałe zajęcie biurowe w jednem z tamtejszych towarzystw akcyjnych. Pobyt w Zagłębiu zbliżył go z niedolą robotnika. W szczególności zainteresował go świat pracy podziemnej. Górnik polski znalazł w nim gorącego obrońcę. Wprowadził on go *pierwszy* do poezji polskiej, budząc dla niego sympatję i współczucie wśród postępowej inteligencji ówczesnej.

Po sześcioletnim pobycie w Sosnowcu autor dwóch seryj poezyj, które już imię jego spopularyzowały wśród

czytającego ogółu, przeniósł się do Warszawy na stałe i rozpoczął pracę na łamach „Prawdy“, „Głosu“, „Tygodnika Illustrowanego“ i innych pism, zwracając na siebie coraz większą uwagę zaletami pióra i myśli śmiałej, oryginalnej, walczącej o lepsze jutro dla narodu.

Wychowany w epoce, kiedy po upadku powstania styczniowego w Polsce zapanował bezwład umysłowy i duchowy, kiedy wszystko cofnęło się a nic nie szło naprzód, kiedy szeroko rozlał się pesymizm i niewiara we własne siły, należał on do pokolenia, któremu przypadło w udziale wydobywanie iskier z popiołów i praca nad rozdmuchiwaniem ich w nowe, jasno płonące ogniska.

Przepojony w latach młodzieńczych atmosferą triumfującego pozytywizmu, którego zasady przyswoił sobie chciwie jego umysł, rychło przecie, bo już w latach akademickich, wyzwolił się z szablonów myśli ówczesnej i zaczął szukać dróg własnych.

Jakby naprzekór głoszonym przez pozytywistów a potępiającym poezję hasłom, został poetą.

Temperament bujny wyłączał w nim raz na zawsze możność jakiegokolwiek kompromisu z panującemi w kraju warunkami. Przeciwstawiał się im już w najpierwszych swoich utworach, w najpierwszych swoich wierszach i poematach. Brzmiała tam nuta buntu. Rozlegało się wciąż nawoływanie do walki. Bliższe zetknięcie się ze światem robotniczym nasyciło tę poezję tonem i obrazem specjalnym, nowym, nieznanym przedtem. Nie walory czystej sztuki, jakie reprezentowali

wówczas Felicjan Faleński i Wiktor Gomulicki, lecz walory idei społecznej, przez tę sztukę manifestowanej, zwróciły na niego uwagę.

Rozbłysły tam po raz pierwszy w poezji łuny ognisk fabrycznych, zaskandowały młoty, buchnęły kłęby dymów, otworzyły ciemne swoje czeluście kopalnie węgla, gdzie górnik polski, narażony na ciągłe niebezpieczeństwo życia, wykuwał oskardem swoją twardą dolę:

„Z łun wdali strzelają kominy - olbrzymy,
Jak maszty korsarskich okrętów,
Jak czarne bandery tak wiją się dymy
I groźnie w dal płyną dymiące olbrzymy,
Po morzu społecznych zamętów."

„Morze społecznych zamętów" miało odtąd w Niemojewskim nietylko poetę, który stał nad jego brzegiem „zadumany", lecz i pływaka, który rzucał się w jego fale śmiało i umiał się z niemi borykać.

Oddalało go to od sztuki, zbliżało natomiast do zagadnień o charakterze społecznym i politycznym.

Zanim jednak zagadnieniom tym poświęcił się całkowicie, próbował jeszcze sił swoich we wszystkich niemal rodzajach literatury pięknej. Z pod pióra jego kolejno wychodziły: „Poezje prozą" (1891), „Majówka" (1895), „Podziemia" (1895), „Ziemia obiecana" (1895), „Łuny" (1895), „Listopad" (1896), „W ciszy wiejskiej" (1896), „Stolica. Ptaki burzy" (1896), „Familja" (1898), „Prometeusz" (1899), „Listy człowieka szalonego" (1899), „Bajki" (1900), „Szopka" (1901), „Rokita" (1901), „Dzień on, dzień gniewu Pańskiego" (1902), „Legendy" p. n. „Tytuł skonfiskowany" (1902), „Z pod pytu wieków" (1906), „Ludzie rewolucji" (1906), — wreszcie po długiej przerwie, wywołanej pracą wyłącznie publicystyczną i odczytową, kapitalne dzieło p. t. „Dawność a Mickiewicz" (1921).

Wieńca laurowego nie zdobył ani w powieści, ani w noweli, ani w dramacie. Utrzymywał się jednak wszędzie na powierzchni przez swój niezaprzeczony talent pisarski i dużą kulturę literacką. Najwyżej pod względem artystycznym stanęły jego „Legendy", książka jednak spotkała się z ostrą krytyką z powodów religijnych, tak dalece, że stała się przedmiotem procesu sądowego. Sąd uznał tytuł za niewłaściwy, i wówczas „Legendy", zwolnione od konfiskaty, otrzymały nową kartę tytułową z napisem: „Tytuł skonfiskowany".

Zainteresowania umysłowe Niemojewskiego z biegiem czasu rosły. Wykształcony w dobrej szkole, nawykły do gruntownych badań filozoficznych i historycznych, którym umiał oddawać się z pasją, z łatwością pokonywał wszelkie trudności i mógł przerzucać się od tematu do tematu, od kwestji do kwestji.

Było to jego silną, lecz jednocześnie i jego słabą stroną, nie zagrzewał bowiem nigdzie miejsca. Szedł dalej i dalej, gubiąc po drodze pióra ze swoich skrzydeł poetyckich. Aż wreszcie wziął z poezją rozbrat zupełny.

Publicystyka, która często dźwięczała w jego wierszach, przeciągnęła go zczasem całkowicie do swego obozu, dając lepsze, niż poezja, ujście jego polemicznemu temperamentowi.

Na tem polu pióro jego szybko nabrało rozgłosu. Miało ono w sobie coś z owej serpentyny szlacheckiej, wydobywanej na sejmikach. Zawsze było gotowe do skrzyżowania się, do zwady, zawsze szukało kogoś lub czegoś do „naznaczenia", zawsze miało swoje indywidualne „veto".

Wskutek tego Niemojewski - publicysta nie mieścił się w żadnym obozie. Nie był stworzony do tego, aby iść w szeregu. Wszędzie czuł się skrępowany, wszędzie wystawał poza ramy, wszędzie narażał sobie albo cenzurę, albo czytelników, albo redakcje.

Zmusiło go to wkońcu do założenia własnego pisma.

Powstała *Myśl Niepodległa*, organ osobisty Niemojewskiego - wolnomyśliciela, prowadzącego — jak wówczas o nim mówiono — „walkę z Panem Bogiem", z właściwym sobie impetem i napastliwością. I tu — mimo zastrzeżeń, jakie miały przeciw niemu i te, i inne obozy — zaczyna się najświetniejszy okres jego publicystyki.

Roczniki tego pisma są niemal autobiografją ich redaktora. Indywidualność jego odbija się tam, jak w zwierciadle. W każdym niemal numerze oblicze jego ukazuje się nam z innej strony. Niedługo jednak trwają ataki na Kościół i religję. Zmienia ton i charakter pisma i przechodzi na inne pole.

Co na to wpłynęło, trudno określić. Zdaje się jednak, iż między innemi, z pewnością, rozmowy z Reymontem, którego cenił wysoko i z którym żył w przyjaźni.

Otóż Reymont pewnego razu przy stoliku kawiarnianym odezwał się do niego ze zwykłą sobie prostotą:

„Twierdzisz, że niema Pana Boga, a jednak walczysz z Panem Bogiem, to znaczy walczysz z Tym, który według ciebie nie istnieje, walczysz z Nikim. Jędruś, zmiłuj się, jak to wygląda? gdzie logika?"

Niemojewski zastanowił się. Nic na to nie odrzekł. Takie postawienie kwestji zbagatelizował, ale w niewiele dni potem oświadczył żartobliwie, że „z Panem Bogiem walczyć przestaje, a rozpoczyna walkę z żydami"[1]).

---

[1]) Nawiązując do przytoczonej powyżej autentycznej rozmowy, Myśl Niepodległa" w Nr. z dn. 3 marca 1928 r. wyjaśnia na podstawie materjału, znajdującego się w rocznikach tego wydawnictwa, że przełom, o który tu chodzi, miał źródła i przebieg inny.

Historja kształtowania się poglądów i zainteresowan Andrzeja Niemojewskiego układa się mianowicie, zdaniem redakcji tego czasopisma, w sposób następujący: „Dyskusja z żydami, która w następstwie spowodowała pojawienie się „Duszy żydowskiej", wybuchła już w r. 1907-ym (drugim wydawnictwa „Myśli Niepodległej"), kiedy plejada „Wolnomyślicieli" żydowskich, dzisiaj po większej części mechesów, skwapliwie kolportując „Dokumenty XX wieku", rzuciła się na Andrzeja Niemojewskiego, skoro ten zkolei zaatakował Talmud. Ale jeszcze w r. 1912-ym znajdujemy w „Myśli Niepodległej" takie artykuły, jak: „Polityka eucharystyczna", „Odpust skargowski w Krakowie", „Jak to ksiądz Niedziałkowski bronił katechizmu" i t. d. Słowem, Andrzej Niemojewski „zaczął pisać o żydach" o całe lata wcześniej, niż przestał „zwalczać Pana Boga".

Między nim a oficjalną „międzynarodówką" wolnomyślicielską powstała przepaść, z chwilą gdy ostatnia, opanowana w znacznej części przez żydów, uczyniła „tabu" z przesądów żydowskich, zwracając się wyłącznie, a wbrew idei przewodniej wszelkiej wolnej myśli, przeciwko chrystjanizmowi. Libe-

Sprawa żydowska interesowała go w tym czasie bardzo. Poświęcił się drobiazgowemu jej badaniu. Sondował to zagadnienie aż do głębi, jak nikt przed nim. Tłumaczył „Dzieje wojny żydowskiej przeciw Rzymianom“ Józefa Flawjusza, szedł po światło do Pisma św. i do Talmudu. Stał się naukowcem w dziedzinie żydoznawstwa, czem zwrócił na siebie uwagę naukowych kół niemieckich, kóre nawiązały z nim stosunki.

---

ralizm, krytykujący Ewangelję, a występujący z obroną przed „antysemitami" Szulchan—Aruchu, był dla niego czemś równie obcem, jak polityczne kompromisy. Zresztą, badania naukowe zaprowadziły go dalej, niż mogło to ocenić owoczesne „wolnomyślicielstwo“.

Właściwie w tym samym czasie, kiedy klerykalizm święcił swój triumf nad autorem „Objaśnienia katechizmu", Niemojewski na odwachu cytadeli warszawskiej pogłębiał swe studja nad astralistyką.

Badacza „Astrologji chrześcijńskiej“, „Horoskopów świętych“, „Ewangelji Orła“ przestały interesować spory religjantów z badaczami religji szkoły historycznej na temat, czy Chrystus istniał, czy też był tylko mitem. Otworzyły się przed nim horyzonty nowej specjalności, o której wolał korespondować z dr. Drewsem, lub rozmawiać ze swym uczniem i przyszłym kontynuatorem, dr. Antonim Czubryńskim, niż uprawiać pedagogję abecadła. Czy przestał „walczyć"? Nie. On poprostu, mówiąc językiem strategicznym, „utracił kontakt z nieprzyjacielem“, który swą przestarzałą bronią nie był w stanie sięgnąć na długość jego strzału i... dał mu spokój.

A wreszcie przyszła wojna. Patrjotyczne stanowisko ogromnej większości kleru katolickiego w walce z okupantami musiało stłumić u Niemojewskiego wspomnienia dawnych starć, zwłaszcza, że badacz znowu musiał ustąpić pierwszeństwa działaczowi".

Doświadczenia rewolucji rosyjskiej 1905/6 roku utwierdzają go w jego przekonaniach. Doświadczenia te wyzyskuje namiętnie i staje pod chorągwią myśli narodowej, jako jeden z najżarliwszych odtąd jej obrońców.

Pamiętny strajk szkolny ma w nim jednego z najbardziej oddanych obrońców. Świetny mówca staje na katedrze i wygłasza na wiecu rodzicielskim w obecności kuratora okręgu naukowego, Szwarca, druzgocącą mowę, która porywa obecnych na sali i zdobywa jednogłośną sankcję dla odruchowego czynu młodzieży gimnazjalnej i uniwersyteckiej.

Odtąd młodzież ta widzi w nim swojego orędownika i przewodnika. Zasięga u niego rad i wskazówek, szuka w nim oparcia w chwilach zwątpienia i znajduje zachętę do wytrwania. W tym momencie w Niemojewskim narodził się działacz polityczny. Katedra prelegenta i katedra mówcy na zgromadzeniach i wiecach pociągają go ku sobie z nieprzepartą siłą. Ma dar argumentacji, dar przekonywania, dar prowadzenia za sobą tłumów. Tłumy też słuchaczy z najróżnorodniejszych sfer społeczeństwa ciągną bez żadnej agitacji tam, gdzie zobaczą na afiszu jego nazwisko. Nie umie się jednak zasługiwać partjom i dlatego nie zostaje posłem do żadnej z III-ch Dum rosyjskich. Woli, jako publicysta, czuwać nad całością narodową i służyć interesom tej całości. Oddala się coraz bardziej od socjalistów, z którymi łączyły go w młodości węzły ścisłej zażyłości, i zachowuje zupełną niezależność myśli i sądu.

Po wybuchu wojny europejskiej w roku 1914-ym orjentuje się szybko i trafnie i w ciągu przebiegu tej wojny utrzymuje w „Myśli Niepodległej“ linję polityki polskiej.

Napastowany przez cenzurę i policję niemiecką, podobnie jak przedtem przez cenzurę i żandarmów rosyjskich, potrafi kpić sobie w żywe oczy z okupantów na łamach swojego pisma i manifestuje położenie prasy polskiej zapomocą artykułów z przeszłości Babilonu, Egiptu i Grecji...

Jednocześnie, uciekając od przygnębień i trującej atmosfery chwili, szuka dla siebie wytchnienia w pracy naukowej, która silnie i oddawna pociągała go ku sobie.

Wydaje kolejno prace: „Sen Faraona“, „Przypowieści ewangeliczne“, „Czyniący 100, czyniący 60 i czyniący 30“ oraz przygotowuje najcenniejsze swoje dzieło p. t. „Dawność a Mickiewicz“, rzucające wiele nowego światła na podstawy tradycyjne twórczości wielkiego poety.

„Wszyscy, którzy o Mickiewiczu dotąd pisali — mówi Niemojewski — popełnili ten błąd zasadniczy, iż, kreśląc charakterystykę jego umysłu, chcieli go wyosobnić, jako człowieka genjalnego. Fałszywie pojmując indywidualność, za wyjątkowe uznawali w Mickiewiczu to, co było tkwiącą w tysiącoleciach kategorją, przez niego tylko niebywale uświetnioną“. Tymczasem — zdaniem Niemojewskiego — wręcz przeciwnej potrzeba tu było metody: „Należy, aby wielkość Mickiewicza pojąć i potęgę jego określić, zbadać wszystkie te pierwlastki, które, w ciągu historji ludzkości dojrzewając, w nim się skupiły w jedną całość organiczną“.

„Przyznajemy — stwierdza autor książki — że dotychczas zadanie takie było niewykonalne, gdyż brakło wśród krytyków i historyków literatury ludzi o szerszem do tego przygotowaniu naukowem, t. j. o tem przygotowaniu, które w danym razie było potrzebne. Kto poświęcał się historji literatury polskiej, nie zajmował się orjentalistyką, antropologją, folklorem, cywilizacjami pierwotnemi, psychologją, metafizyką, biblistyką i kto tam wyliczy te nauki pomocnicze, bez których dzisiaj nie może się obejść badanie umiejętne literatury wielkiej“.

Otóż właśnie tem wszystkiem zajmował się Niemojewski — aż do medjumizmu i spirytyzmu.

Był on istotnie powołany do zabrania głosu i do oświetlenia twórczości Mickiewicza pod tym kątem.

Nie wiedzieliśmy — pisze — „co to jest natchnienie, co to jest poeta. (Coprawda i dzisiaj niewiele o tem wiemy. *P. a.)* Psychologja twórczości artystycznej była dla nas zupełną tajemnicą. (Jest nią i dzisiaj. *P. a.)* Stosunek nauki do sztuki był dla nas całkowicie pokryty mrokiem. Nie wiedzieliśmy nawet, kiedy poeta myśli, a kiedy zmyśla. A więc brak nam było najważniejszych narzędzi do analizy tak niepospolitej zjawy“.

„Dzieła dotychczasowe, będące właśnie tworem „dzieci swego wieku“, ślizgały się po powierzchni zagadnienia. Natomiast na dwie godzono się rzeczy niemal powszechnie, że Mickiewicz nie dał skończonego

obrazu swej filozofji i że na całkowity systemat filozoficzny zdobyć się nie umiał".

„Zestawiając „Dziady" z „Faustem", robiono Goethego filozofem a Mickiewicza tylko patrjotą, który bolał nad swoją ojczyzną. Gdy pierwszy miał zbadać zagadkę bytu, drugi rozwiązać chciał zagadkę narodu".

Otóż Niemojewski przy pomocy całego aparatu dowodzeń uzasadniał, że pogląd ten był pomyłką, że Mickiewicza w równym stopniu zajmowała „zagadka bytu", co i „zagadka narodu", że miał on swój „system filozoficzny" i w jego ramach się obracał, zdumiewając nieraz ścisłością swojej myśli i — nadewszystko — szerokością obejmowanych przez tę myśl horyzontów.

Powodzenie tej książki, w której potrącił także między innemi i o astronomję, zachęciło Niemojewskiego do opracowania „Polskiego nieba", t. j. przypowieści ludowych i legend, dotyczących firmamentu, z którym lud obeznany jest lepiej, niż warstwy inteligentne. Z zapałem oddał się również studjom nad mitem o Twardowskim. Poza tem pracował dalej nad biblistyką, zamierzając ogłosić cały szereg rozpraw w tym kierunku.

Niezmordowany w swoim wysiłku, z chwilą wskrzeszenia państwa polskiego oddał się znów pracy publicznej.

Urodzony do wolności, w wolności poczuł się sobą. Kiedy Polska, rozkuta ze swoich łańcuchów, stanęła w obliczu najżywotniejszych zagadnień, związanych z jej dniem dzisiejszym i z najbliższem jutrem, siły Niemojewskiego podwoiły się i potroiły. Pisał, wygłaszał

odczyty, znów przemawiał na wiecach, rzucał w tłum pytanie „Quo vadis, Polonia?", budził i porywał za sobą, olśniewając jednych swoim łatwym i błyskotliwym frazesem, innych podbijając temperamentem i wiarą w każdoczesną swoją prawdę.

Prawdy te zmieniały się szybko, jak w kalejdoskopie, Niemojewski bowiem ulegał ciągłej ewolucji. Z natury impulsywny, żywotny, nie umiał wytrwać przy jednych hasłach, ale szukał coraz to nowych. Oblicze jego, jako publicysty, było kameleonowe. Przy tem wszystkiem jednak nie sprzeniewierzał się sobie, bo gorąco i namiętnie wierzył, że każde jego nowe hasło jest właśnie hasłem nieomylnem. Była to cecha umysłu badawczego, zaniepokojonego potrzebą nieustannego poszukiwania, nie znającego stanu inercji.

W dobie rozkładu, zamętu i rozbicia opinji publicznej, upadku i zaniku autorytetów, głos jego — mimo wszystkich zastrzeżeń jego przeciwników politycznych — był głosem potrzebnym, bo śmiałym i trzeźwym.

Żałować też należy, że Niemojewski umilkł przedwcześnie. Przestał żyć nagle, dn. 3-go listopada 1921-go roku, w pełni sił i w pełni rozwoju swego talentu.

Zgasła z nim indywidualność niepospolita, skupiająca w sobie wszystkie dobre i złe cechy rasy polskiej.

Z jakąż słusznością przedziwną zastosować do niego można słowa Stanisława Orzechowskiego z „Quincunxa":

„Patrzajcie na hardego wolnością a świetnego swobodą na świecie Polaka! Szatę nosi Polak znamienitą, to jest równą z swym królem wolność. K'temu nosi

Polak świetny pierścień złoty, to jest szlachectwo, którym najwyższy niższemu w Polszcze równy jest. Ma wołu wspólnego z królem, panem swym, to jest prawo pospolite, które tak jemu, jak królowi jego w Polszcze, jako wół równo służy. Takowym będąc, Polak zawsze wesołym w królestwie swem jest, śpiewa, tańcuje swobodnie, nie mając sobie niewolnego obowiązku żadnego".

Takim Polakiem był — oczywiście przystosowanym do innych czasów i innych warunków — Andrzej Niemojewski.

Nie uznawał „żadnego obowiązku niewolnego" i „bujał swobodnie, jak orzeł bez pętlic", walcząc ze wszystkiem, co mu było niewygodne lub co przeciwstawiało się jego indywidualności.

Na chorągwi jego bojowej widniał jednak napis czytelny: Honor i Ojczyzna. Tym obojgu był wierny, i w całej jego działalności pisarskiej, tak bogatej i różnostronnej, tyle nieraz nastręczającej uwag i wątpliwości, niema ani jednego momentu, w którym zapomniałby o honorze i o ojczyźnie.

I to stawia go w pierwszym szeregu pisarzy pokolenia, do którego należał

GUSTAW DANIŁOWSKI

W dn. 24 października 1927 r. wyruszył z przed kościoła garnizonowego przy ul. Długiej kondukt pogrzebowy o charakterze wojskowym. Przodem postępował oddział piechoty z chorągwią pułkową, za trumną szli w ordynku oficerowie wyższych szarż. Marsza pogrzebowego grała orkiestra wojskowa.

Tak chowano Gustawa Daniłowskiego, jakby na dowód, iż pomiędzy sztuką pisarską a służbą żołnierską istnieje ścisłe powinowactwo, że czyn jest następstwem poezji, podobnie jak poezja jest następstwem czynu, przetwarzającego się w legendę.

W samej rzeczy mało który z pisarzy współczesnych stwierdził to lepiej od Daniłowskiego swojem życiem i bogatemi tego życia przygodami, które przypominają porządek romantyczny, jakby ustalony w Polsce od szeregu pokoleń dla poetów. Porządek w ostatniem pokoleniu różny tylko tem, że zakończony nie klęską, lecz wyzwoleniem narodu, a więc ostatecznem zwycięstwem wolności nad niewolą.

Szczęśliwym uczestnikiem tego zwycięstwa, świadkiem jego poczynań się w walce i jego dojrzewań w niewiarogodnie wielkich momentach wojny narodów, za której sprawą, zgodnie z zapowiedzią Mickiewicza,

zmartwychwstała Polska — był Daniłowski. Już przez to samo życie jego — nietylko literackie, ale ludzkie— jest ciekawe. Stanowi ono złom czasu — owo mniej więcej półwiecze — w którego ciągu dokonał się renesans polski, podnoszący naród od zdrętwienia duchowego i beznadziei popowstaniowej ku zorzom Zmartwychwstania, rozpalonym w poezji przez Wyspiańskiego, w życiu — przez upartą, nie znającą kompromisu walkę podziemną z najazdem. Z tej szkoły podwójnej — romantycznej w jednym i w drugim sensie — wyszedł Daniłowski, taki sam w zasadniczej strukturze ducha i umysłu, jak wielu mu rówieśnych bezimiennych pracowników rewolucji i odrodzenia narodowego — różny od nich tylko imiennością swojej pracy literackiej, złączonej ściśle i nierozerwalnie z tamtą pracą i noszącej na sobie jej stempel ideologiczny, jej zawsze tendencyjne, polityczne zabarwienie.

Zabarwienie to wynikało jednak tak organicznie z jego ustroju pisarskiego, tak zespolone było z jego sztuką, że było ono w stopniu niemniejszym od innych, nawskroś już artystycznych walorów tej sztuki, wyrazem jej istoty.

Daniłowski bowiem urodził się już był pisarzem tendencyjnym, pisarzem o wyraźnie zabarwionem obliczu politycznem i społecznem. Obok współczesnego mu hasła „sztuka dla sztuki“ przeszedł obojętnie. Zaledwie otarł się o nie. Nie widzimy go ani w gronie współpracowników „Życia“ krakowskiego, ani w gronie, skupionem później dookoła „Chimery“ warszawskiej. Dochowuje on do ostatka wierność społecznym tygodnikom

warszawskim, a zwłaszcza „Prawdzie“ Świętochowskiego, której zostaje laureatem.

Nie uprzedzajmy jednak faktów, lecz przyjrzyjmy się bliżej temu życiu, którego poszczególne fragmenty składają się na całość typową, dla Polski w niewoli wysoce charakterystyczną.

Powtarzamy, że wszystko tu jest jakby według przepisu, jakby według planu, obowiązującego, z małemi odchyleniami, całą współczesność. Te same tradycje rodzinne, te same obarczenia dziedziczne, ten sam nakaz nadziei przeciw nadziei, to samo romantyczne marzenie, nietylko nie liczące się z rzeczywistością, lecz przeciwstawiające się jej z z nieopatrzną, młodzieńczą brawurą, ta sama gotowość do ofiary i poświęcenia + zdobycz największa ostatniego pokolenia — służba idei z bronią w ręku, to znaczy pełna realizacja marzenia, wcielenie go w czyn historyczny i owocny, wbrew tylu poprzednim — historycznym, lecz bezowocnym porywom romantyzmu politycznego.

Zobaczmy, jak się to układało w życiu Gustawa Daniłowskiego.

Urodzony w r. 1872-im w Cywilsku, w gub. Kazańskiej, jako syn zesłańca politycznego, jednego z kierowników grupy „czerwonych“ w powstaniu 1863-go roku, Daniłowski rósł i wychowywał się wśród tradycji tego powstania, chłonąc mimowiednie w dziecięcą swoją duszę wszystkie gorycze tułactwa i tęsknoty za krajem i ucząc się wcześnie nienawidzieć tych, co byli sprawcami klęski narodowej i klęski rodzinnej.

Po powrocie do kraju oddany wraz ze starszym od siebie bratem, Bolesławem, do gimnazjum V-go w Warszawie, gimnazjum to ukończył, przeszedłszy w niem jednocześnie pierwszą szkołę konspiracji. Było to w dziesięcioleciu 1880—1890, kiedy jako bezpośredni wynik systemu apuchtinowskiego rozwinął się w Królestwie Polskiem ruch samokształceniowy wśród młodzieży gimnazjalnej i ogarnął, jak płomieniem, całe niemal szkolnictwo średnie.

Organizatorami tego ruchu w V-em gimnazjum warszawskiem byli przed innymi bracia Stanisław i Władysław Grabscy — dzisiaj znani jeden, jako b. minister oświecenia i wyznań religijnych, drugi jako b. minister skarbu i b. premjer.

Kółka samokształceniowe ówczesnego typu ciążyły wyraźnie ku radykalizmowi narodowemu i społecznemu. Nie były one socjalistyczne, ale żywiły sympatje ku socjalizmowi i wspierały nawet początkującą jego akcję w kraju. Taki nastrój panował i w kółku gimnazjum V-go, gdzie w roku 1890-ym, podczas egzaminów maturalnych, aresztowani zostali dwaj uczniowie 8-ej klasy, Bolesław Miklaszewski, dzisiejszy rektor Wyższej Szkoły Handlowej i b. minister oświaty, oraz ś. p. Romuald Mielczarski, zasłużony twórca ruchu współdzielczego w Polsce i niestrudzony na tem polu współpracownik b. prezydenta Rzeczypospolitej, Stanisława Wojciechowskiego.

Aresztowanie i osadzenie w Cytadeli tych dwóch młodzieńców wywarło ogromne wrażenie wśród pozostałych i, jak to wówczas bywało po każdej represji

rządu, wzmogło wśród nich zapał w pracy i przekonanie o potrzebie „walki aż do zwycięstwa".

Taką walkę jeszcze na ławie szkolnej ślubował sobie wraz z innymi Gustaw Daniłowski, chłopiec o wątłej bardzo budowie ciała, o zapadniętej klatce piersiowej, lecz o marzycielskich, wdal patrzących niebieskich oczach i o gorącej duszy, zapalającej się łatwo w dysputach koleżeńskich, do których wnosił zapał i fanatyzm wolności.

Pod jego zapiętym według regulaminu na wszystkie guziki mundurem gimnazjalnym biło odziedziczone po ojcu serce polskiego rewolucjonisty. Z jakąż rozkoszą ten młody rewolucjonista zrzucił z siebie w roku 1891 ten mundur, jako znienawidzony symbol niewoli, i z maturą w kieszeni rozpoczął nowe, akademickie życie, uchodzące wówczas za ideał swobody w porównaniu z życiem gimnazjalnem.

Na studja wyższe wyjechał Daniłowski do Charkowa, zapisując się do świeżo właśnie utworzonego wówczas w tem mieście Instytutu Technologicznego, który miał za zadanie odciągnąć nadmiar kandydatów od Instytutu Petersburskiego.

Czy młody technolog miał istotnie zamiłowania techniczne — to wątpliwe. Miał raczej zaciekawienia w tym kierunku. Powodem jednak głównym, który go skłonił do wejścia na tę drogę, była z pewnością nadzieja, iż, jako inżynier, będzie miał sposobność codziennego współżycia z robotnikami, możność pracy nad ich organizowaniem i przygotowaniem do „zbrojnego powsta-

nia", o którem marzył w sposób jeszcze napół dziecięcy.

W Charkowie trafił na okres w życiu młodzieży akademickiej bardzo ożywiony.

Kształtowały się wówczas w kraju i poza jego granicami, wśród polskich kolonij studenckich w Szwajcarji i we Francji z jednej strony, a z drugiej w Petersburgu, Moskwie, Charkowie, Kijowie i Kazaniu — dwa zasadnicze kierunki myślenia i działania, które w następstwie skrystalizowały się w Związek Młodzieży oraz w Ligę Narodową, na której podwalinach ideologicznych wyrosła późniejsza Demokracja Narodowa — i w Polską Partję Socjalistyczną. Kierunki te, rozwijające się początkowo równolegle do siebie, jako lewica narodowa, starły się z sobą w roku 1905-ym ostro na tle rewolucji rosyjskiej i zamieniły odtąd we wrogie sobie obozy.

Daniłowski znalazł się już w Charkowie w szeregach organizacyj przygotowawczych do Polskiej Partji Socjalistycznej, pociągnięty w tę stronę sympatjami, jakie miał dla „czerwonych" z 1863-go roku, do których, jak już mówiliśmy, należał jego ojciec.

Temu młodzieńczemu zaciągowi swojemu pozostał wierny przez całe życie, które politycznie złączyło się z obozem socjalistycznym.

Pod chorągwią tego obozu przeżył Daniłowski burzliwe lata rewolucji rosyjskiej 1905 — 6 roku, lata przedwczesnych nadziei i wielkiej klęski dla demokracji rosyjskiej wszelkich zabarwień i odłamów. Pod tą samą chorągwią doczekał się wybuchu wielkiej wojny, która w sierpniu 1914-go roku zaprowadziła go do Oleandrów krakowskich. Pisarz przedzierzgnął się w żołnierza, w zwyczajnego, szarego żołnierza, który nie szukał odznaczeń, nie marzył nawet o szlifach oficerskich, lecz przeżył czteroletnią kampanję ze skromnemi czerwonemi naszywkami kaprala.

Wszystko to były przejścia, które nie mogły odbić się dodatnio na zdrowiu fizycznem poety. Nadwątliły je one ostatecznie, co znów zaważyć musiało na jego twórczości, która, zapowiadając się początkowo świetnie, powoli słabła i przygasała, nie spełniając pokładanych w niej nadziei.

A nadzieje te były w swoim czasie niepowszednie, związane blisko ze świetnym rozkwitem prozy polskiej na przełomie dwóch stuleci, kiedy to w jednym niemal szeregu wystąpili, jako współcześni sobie, Żeromski, Reymont, Przybyszewski, Weyssenhoff, Sieroszewski, a nieco później od nich Strug i Daniłowski.

Zarówno pierwszy, wydany w roku 1900-ym, tom nowel p. t. „Nego", przesycony ukrytym między wierszami protestem przeciw niewoli i niesprawiedliwości społecznej, pełen — na wzór Żeromskiego — żarliwego współczucia dla upośledzonych, wyzyskiwanych, dręczonych i nieszczęśliwych ludzi - bliźnich, jak nagrodzony na konkursie „Prawdy" poemat alegoryczny p. t. „Na wyspie", przedstawiający dość sucho i sztywnie ujęte, ale bogate w popularną wówczas ideologję obozu postępowego dzieje poety Dajmiona, który skupia dokoła siebie szlachetniejszych współwyspiarzy i zamierza poprowadzić ich w zdobywczym ataku na „ląd", cie-

miężony przez wroga — zdobyły Daniłowskiemu odrazu dobre imię literackie, a nawet uczyniły go popularnym.

Lepiej i żywiej, niż dzisiaj, reagująca na poezję publiczność ówczesna zrozumiała, iż pod postacią alegorji mowa tu była o Polsce, że to ona była tą „wyspą“ nieszczęśliwą, oddartą od lądu europejskiego, że to o niej wołał w bólu zapamiętałym poeta:

„Tam już u źródła zatruwają wodę;
A gwiazdy za to, że jeszcze promienne,
Chętnieby z nieba zerwano rozkazem!
Tam łkać nie wolno, tam nie wolno kochać,
Nie wolno myśleć, mieć marzenia senne!
Nie! Takiej ziemi nie ująć wyrazem,
Trzebaby o niej płakać, jęczeć, szlochać!
Albo Wam z piersi pokazać swe serce,
Krwawe, pokryte nienawiści pleśnią!“

I Daniłowski rzeczywiście to swoje krwawiące serce polskie, pokryte „nienawiści pleśnią“ pokazał swoim współczesnym nietylko w bardzo jeszcze młodzieńczym poemacie „Na wyspie“, lecz i w daleko dojrzalszej artystycznie prozie p. t. „ Z minionych dni“.

Utwór ten, drukowany w r. 1901-ym w odcinku „Gazety Polskiej“ za redakcji Jana Gadomskiego, zwrócił był na siebie uwagę nietylko polskiej publiczności czytającej, lecz i cenzury rosyjskiej, która w tym wizerunku męczeństwa trzech pokoleń widziała niebezpieczeństwo dla całości państwa rosyjskiego, nie miała się jednak o co zahaczyć i musiała uznawać za cenzuralne feljeton za feljetonem, podziwiając sama zgrabność powieściopisarza.

Według pojęć ówczesnych o sztuce pisarskiej było to największym triumfem młodego autora, który też za „Minione dni“ otrzymał od krytyki pasowanie rycerskie.

Jak wszyscy niemal pisarze początkujący tego okresu, a zwłaszcza ci z pośród nich, którzy przymknęli do radykalizmu społecznego, zawdzięczał Daniłowski dużo krytykowi obozu postępowego, ówczesnemu redaktorowi „Tygodnika Illustrowanego“, ś. p. Ignacemu Matuszewskiemu.

Matuszewski gorąco zachęcał laureata „Prawdy“ do dalszej pracy, przeceniając jego talent poetycki, nie bez słuszności jednak podnosząc zalety jego prozy, wysoką temperaturę jego uczucia społecznego i ujawniającą się tu i ówdzie precyzję intelektu, docierającego do głębokiej istoty zjawisk psychologicznych i socjologicznych.

Wszystkie te zalety miały jednak zabłysnąć naprawdę dopiero w „Jaskółce“, wydanej w roku 1907-ym, a pisanej pod wpływem przeżyć rewolucji 1905—6 roku z jednej strony, a opartej o te przeżycia społecznikującej literatury rosyjskiej — z drugiej.

Powieść ta stała się jednem z najlepszych w naszej literaturze odtworzeń ideologji, nastrojów, dążeń, aspiracyj, zawodów i rozczarowań młodzieży, opalającej sobie skrzydła w ogniu ruchów rewolucyjnych, których przeciwnicy i gnębiciele doskonale wiedzą

i zdają sobie z tego sprawę, że „jedna jaskółka wiosny nie czyni".

„Jaskółka" Daniłowskiego nie czyniła także wiosny rewolucyjnej, ale, uzupełniona przez cykl nowel p. t. „W miłości i w boju" (1910 r.), stała się najwyższem wzniesieniem twórczości społecznej i artystycznej poety, mogącego odtąd sięgać po najwyższe odznaczenia w beletrystyce polskiej.

Stało się jednak inaczej. Poza zakreślone w „Jaskółce" granice twórczość ta już się nie wzniosła, a w dziele, które według zamiarów autora miało nas olśnić swoim artyzmem — uległa nawet wypaczeniu. Tem dziełem zwrotnem a niefortunnem była „Marja Magdalena" (1912), przesycona niezdrowym, wzorowanym na Piotrze Louysie, erotyzmem antycznym, nie licującym zupełnie z powagą tematu biblijnego.

Były w tem wyraźne objawy nadmiernie rozwiniętego seksualizmu, swoistego zresztą literaturze tego okresu, tańczącego swój taniec „miłości i śmierci" na wulkanie, zapowiadającym już wybuch wielkiej wojny narodów.

Istotnie, od tej pory zmysłowość stała się cechą składową dalszych utworów Daniłowskiego. Poeta próżno już usiłował nawiązać do świetnej tradycji „Jaskółki". Coś się w nim zerwało i załamało. Zabrakło mu szerszego oddechu i rozmachu. Zmalał i skurczył się w sobie, co wyraźnie widać w takich zbiorach nowel, jak „Lili" (1917) i „Tętent" (1919). Znamionują one deklinację talentu i nie charakteryzują nam bliżej autora. Dla historji literatury Daniłowski pozostanie zawsze i przedewszystkiem autorem „Z minionych dni", „Jaskółki" i szeregu doskonale napisanych nowel z pierwszego okresu swojej twórczości („Nego", „Dwa głosy", „Fragment pamiętnika", „W miłości i boju").

W utworach tych był on wyrazicielem tych dążeń niepodległościowych, które nie znały wśród młodzieży polskiej rezygnacji i, nawiązując do „minionych dni", o których mówiła tradycja, chciwie słuchana u kolan matek, torowały sobie jednocześnie drogę w przyszłość i, przygotowując się do zmienionych warunków, szukały gwiazdy nadziei przeciw nadziei na ciężkiemi zwałami chmur zakrytym horyzoncie politycznym Europy i Polski przedwojennej.

Doskonały znawca duszy studenckiej swojego pokolenia, dał nam obraz tej duszy, nakreślony ciepło i z wiarą w zwycięstwo, obraz może jednostronny, ale szczery, bo odczuty.

W głębokich pokładach swojej indywidualności twórczej romantyk, nie liczący się z rzeczywistością, był w opozycji do t. zw. *trzeźwej myśli politycznej*. Z jej realnemi zdobyczami godził go jednak gorący patrjotyzm, który górował nad doktryną partyjną. Wolna Polska była najwyższym nakazem jego serca i motorem zasadniczym, poruszającym cały aparat jego życia wewnętrznego.

I dlatego nad jego grobem stanęliśmy jednakowo smutni — i ci, którym był on bliższy, i ci, od których się oddalił — w poczuciu, że schodzi z nim do mogiły wybitny przedstawiciel pokolenia, do którego należał. Pokolenie to odegrało swoją rolę w życiu i w sztuce,

a rola ś. p. Gustawa Daniłowskiego nie była z najmniejszych w jednym i w drugim kierunku. Pochłonęła go ona i strawiła całego, sprawiając, że odszedł od nas przedwcześnie pisarz, który nie wyczerpał do dna swojego talentu, po którym, gdyby nie wątłe od lat dziecięcych zdrowie, gdyby inne, mniej ciężkie warunki życia, z pewnością można byłoby spodziewać się więcej, niż dał.

Niestety, jak zwykle w Polsce, refleksje te przychodzą za późno, w chwili, kiedy wszechwładna śmierć położyła już swoją kojącą dłoń na zmęczonem sercu autora „Jaskółki". A było to serce naprawdę zmęczone, miał bowiem Daniłowski za sobą, jak to widzieliśmy, życie burzliwe i w przygody obfite — życie poety, konspiratora, rewolucjonisty, więźnia politycznego i żołnierza.

EDWARD SŁOŃSKI

Edward Słoński był urodzonym poetą. Wszystko, poza poezją, było w życiu jego pomyłką. Pomyłką był jego zawód lekarza-dentysty, pomyłką była jego polityka, w której sieci uwikłał się kilkakrotnie aż do utraty wolności, pomyłką były także jego powieści i nowele, pisane wbrew własnej naturze, w której nie było ani krzty prozaika i epika.

Żywiołem jego była najczystsza liryka, i dzięki niej tylko przeszedł on do literatury, na której kartach zajmuje swoje własne, odrębne miejsce.

Urodzony w roku 1872-im na Inflantach polskich, we wsi Zapasiszki, w rodzinie ziemiańskiej, kształcił się w Kazaniu i w Wilnie. Poezja pociągała go ku sobie od młodych lat, a pierwszemi wpływami, które potężnie na niego uderzyły, były wpływy poetów rosyjskich, w szczególności Puszkina i Lermontowa, którzy oczarowali go swoją formą.

Z jego zwierzeń własnych wiemy, że wpływy te tak dalece na nim zaciążyły, że pierwsze swoje poezje pisał po rosyjsku i wydał je nawet w zbiorku, który wyszedł w Kazaniu. Nie udało nam się do tego zbiorku dotrzeć, musiał się on jednak odznaczać zaletami, skoro znalazł wydawcę.

Rychło przecież poeta otrząsnął się z wpływów rosyjskich. Dokonała tego w szybkiem tempie atmosfera Warszawy, do której przybył celem ukończenia studjów.

Były to czasy gorące. Wśród młodzieży panował duch buntu. Wzbierały siły do walki, rodziły się nowe idee, krzyżowały się prądy narodowe i społeczne. Słoński, jak wszyscy, brał w tym ruchu udział. Wnosił do niego swój wysoce szlachetny i prawy charakter, swoją gotowość do najdalej idących hazardów i swoją chęć ofiary i poświęcenia.

Rzecz naturalna, że w dniu 17 kwietnia 1894-go roku, kiedy młodzież uniwersytecka manifestowała na ulicach Warszawy w setną rocznicę powstania Kilińskiego, poeta znalazł się w jej szeregach. Przypłacił to więzieniem i zesłaniem w głąb Rosji, do Tambowa.

Po powrocie do kraju rozpoczął praktykę lekarsko-dentystyczną, bez szczególnego zamiłowania jednak do tego zawodu. To też, jak mógł, uciekał od niego do poezji. Co wieczór, po wyjściu ostatniego pacjenta, zrzucał z siebie z ulgą biały fartuch i przedzierzgał się w poetę. Dni odbierała mu pomyślnie rozwijająca się praktyka, wieczory jednak i noce miał dla siebie, to znaczy dla poezji, której też oddawał się z zapałem. Rozkołysany, melodyjny, miękki wiersz płynął z pod jego pióra z łatwością, był może nawet za łatwy, aby odrazu wspiąć się do wyżyn artystycznych, na jakich stała już wówczas liryka, mająca najwybitniejszego swojego przedstawiciela w Kazimierzu Tetmajerze.

Poezja Słońskiego wpadała jednak do ucha i tem

jednała sobie czytelników. Dźwięczał w niej jakby daleki odgłos ludowej pieśni białoruskiej, ten sam, który później odezwał się tak artystycznie w lirykach Iłłakowiczówny, do innego już należącej pokolenia.

Z pokoleniem swojem Słoński związany był swoistym dla tego okresu smutkiem. Ton dojmującego smutku, przechodzącego czasem w beznadziejną żałość lub w tęsknotę „niewiadomo za czem i po czem“ — jest najbardziej zasadniczym tonem nietylko młodzieńczych, lecz i późniejszych, w wieku dojrzałym już pisanych jego utworów.

Nietrudno odnaleźć źródła tego smutku. Był on cechą czasu i ogarniał wszystkie wrażliwsze organizacje psychiczne na schyłku wieku XIX-go.

Nie był on zjawiskiem wyłącznie polskiem. Ulegał temu smutnemu nastrojowi cały świat, literatury wszystkich narodów, co trafnie wykazał i oświetlił krytyk belgijski, Firens Gavaert w swojem głębokiem studjum filozoficzno-literackiem p. t. „La tristesse contemporaine“. W Polsce jednak miał ten smutek swoje specyficzne zabarwienie. Był on postacią tej „choroby polskiej“, której nie umiał określić inaczej ów lekarz-Niemiec z jednej z powieści Tetmajera, a która niszczyła dusze i organizmy fizyczne młodzieży, nie znajdującej w życiu ujścia dla swojej energji, dla swoich aspiracyj i dążeń. Była to choroba niewoli, spętanie i obcięcie skrzydeł, zrywających się do lotu.

Słoński był tak samo chory, jak inni, na tę nieuleczalną do roku 1914-go chorobę.

Gorący patrjota, obdarzony współczującem wszelkiej

niedoli ludzkiej sercem, wrażliwy i uczulony na wszystko, co działo się dokoła niego, biorący żywy udział w każdej sprawie, która oburzała wrodzone mu poczucie sprawiedliwości i słuszności, posłuszny zawsze protestującemu w sobie głosowi polskiego sumienia na widok ucisku i gwałtu — cierpiał głęboko, przypatrując się panowaniu siły nad prawem.

Dlatego, z chwilą kiedy podniosła się fala rewolucji w roku 1905-ym, wszystkiemi sympatjami swojego umysłu i serca stanął po jej stronie. Mniej obchodziły go takie lub inne hasła, takie lub inne programy. Obchodziła go sama istota walki z rządem, i czuł się szczęśliwy, że w walce tej może wziąć udział. Nie liczył się z tem, co w tej walce traci. Rujnowano mu kilkakrotnie byt. Nie dbał o to. Od dostatku, zdobytego pracą, przechodził bez szemrania do ubogiego życia banity, któremu zabroniono pobytu w Królestwie Polskiem. Przeniósł się wówczas z rodziną do Wilna i tam odważnie borykał się z ciężkiemi warunkami. Zły los zdruzgotał mu tam szczęście rodzinne, zabierając dwoje ukochanych dzieci. Dźwignął się jednak. Nie upadł. Szedł dalej drogą walki.

Rozpamiętywania jego więzienne są obroną *quandmême* przeciw czyhającej na niego w celi więziennej rezygnacji. Nie wyrzeka się tam swoich ideałów. Przeciwnie, stan swojej duszy wyraża w ten sposób:

„Wstający ze snu dzień
Zmęczoną duszę budzi,
przychodzi ogniem zórz

pożary wielkie niecić...
Idź sobie, słońce, już
i przestań w oczy świecić —
niech mnie zasłoni cień
od świata i od ludzi...
Napróżno! zewsząd tu
blask jakiś wielki prószy,
za skrą wybucha skra,
z pod krat tęsknoty wstają...
. . . . . .
Gdzieś na brylantach ros
już się rozbrzaski płonią,
na gwiezdny idą szlak
i wszystkie gwiazdy gaszą...
Ktoś podniósł krwawy znak:
„Za waszą i za naszą!“
Pobudki słychać głos!
Nie! To kajdany grają...“

„Za wolność waszą i za naszą“ — oto hasło pokolenia, wzięte w puściźnie po ojcach i dziadach. Hasło, przyniesione *stamtąd*, z dworu wiejskiego na Inflantach polskich, gdzieś z okolic Dyneburga, gdzie błąkał się jeszcze po lasach cień Emilji Plater, gdzie — mimo wszystko, co ta ziemia przeszła — żyła jeszcze legenda i brała w swoje władztwo „urodzonych w niewoli, okutych w powiciu“.

Dzięki tej legendzie na dnie duszy Słońskiego, mimo czerwonych zabarwień rewolucji rosyjskiej, która niosła z sobą ideologję przewrotu społecznego, leżał naj-

czystszy polski patrjotyzm, leżała ta idea narodowa, której blask miał w sobie moc krzepiącą, od której szła niezrozumiała dla innych narodów, a w szczególności dla rewolucjonistów rosyjskich — „nadzieja przeciw nadziei“ — i płynąca z tej nadziei wiara w zmartwychwstanie Ojczyzny.

Ta wiara Słońskiego zbawiła, acz nie ustrzegł się on trującego duszę pesymizmu, który ogarnął większość tych, co skrzydła sobie opalili w pożarze 1905/6 roku.

Przekonywa nas o tem jego powieść p. t. „Partja“. Do literatury porewolucyjnej nie wniosła ona rzeczy nowych. Stanęła skromnie obok powieści Struga i „Michalika z P. P. S.“ Włodzimierza Perzyńskiego. Oświetliła jednak w sposób jaskrawy i pełen prawdy jedno z największych nieszczęść rewolucji — udział w niej dzieci.

Wiemy wszyscy, że „partje“ nie wahały się wówczas wyzyskiwać pierwiastka bohaterskiego, tkwiącego w młodocianych sercach. Przeciwnie, podniecały młodzież, fanatyzowały ją, prowadziły ku zdziczeniu, nieraz ku zupełnemu rozbratowi z sumieniem.

Pamiętamy owe pochody socjalistyczne, w których uczestniczyły niedorostki, wyśpiewując na cały głos „Sędziami wówczas będziemy my“; pamiętamy także kilkunastoletnich chłopców, biorących udział w słynnym „pogromie lupanarów“ i niszczących „z rozkazu partji“ wyrzucone na ulicę meble; pamiętamy jeszcze wiele innych smutnych rzeczy. Największą jednak zbrodnią, jaką popełniły „partje“ wobec społeczeństwa, było danie broni do ręki tym właśnie dzieciom, zdolnym

do wszystkiego, tylko niezdolnym do zorjentowania się w tem, na jaką zepchnięto je drogę. O tem mogliby niejedno powiedzieć obrońcy tych, co później gardło dawali za swoje i nieswoje winy.

Posłuchajmy jednak raczej, co mówi o tem Słoński.

Stach Kostrzewa miał lat 18. Był uczniem 7-ej klasy jednego z gimnazjów warszawskich w chwili, gdy wybuchnął strajk szkolny. W wypadkach, przygotowujących ten strajk, brał udział czynny, miał bowiem „stosunki z partją“. Po zamknięciu szkół wyjechał do ojca, który był ekonomem, i został korepetytorem syna dziedzica. Tu w zetknięciu ze światem „sytych i szczęśliwych“ odczuł po raz pierwszy swoje „wydziedziczenie“ i stał się heroldem buntu nietylko dla samego siebie, lecz i dla służby dworskiej. Zorganizował strajk i musiał wyjeżdżać, zaopatrzony na drogę przez ojca w sporą wiązkę połajań, w kilkadziesiąt rubli i w ukrytą łzę.

Warszawa przywitała go, jak swego. Przed kolegami skłamał, że zdał maturę w Rosji, i, paradując w czapce studenckiej, przyglądał się wrącemu naokoło życiu. Trwało to jednak niedługo. „Partje“ wyciągały już ręce po zdobycz, szukały „młodych“ sił, wciągały je w swój wir bez wyboru, byle tylko szeregi swoje wzmocnić, zaimponować liczbą i rozgałęzieniem stosunków.

Przyszła kolej i na Kostrzewę. Jego względna inteligencja, a jeszcze bardziej jego temperament, mogły się przydać. Wciągnięto go więc do robót agitacyjnych. Nauczył się napamięć przemówień „uświadamiających“, a że miał głos donośny, więc je wygłaszał z powodzeniem na wiecach robotniczych, zachęcał do bezro-

bocia, do wytrwania, do oporu — z dobrą wiarą, bo wierzył sam naiwnie w bliski dzień zwycięstwa. „Uświadamiając“ innych, zupełnie jednak nie uświadamiał siebie. Czasy były gorące, mózg jego płonął, jak płonęło tyle mózgów innych, trawiła go tęsknota do czynu.

Spostrzeżono to w „partji“, i moment został właściwie wyzyskany. Powiedziano mu, że „teraz idą dni wojny“ i że „ludzi potrzeba pewnych“. Uznano go bez zastrzeżeń za takiego „człowieka pewnego“ i uczyniono z niego — w 18-ym roku życia — „bojowca“.

Od tej chwili, uzbrojony w brauning, Kostrzewa zapoznał się z ciężką i niebezpieczną „robotą“. Nieraz protestowało w nim przeciw tej „robocie“ sumienie i to poczucie słuszności i sprawiedliwości, które miał w sobie, ale wiedział, że musi tylko „milczeć i słuchać“, a poza tem „wszystkie mosty za sobą spalić i wszystko oddać“.

Oddał więc wszystko, nawet piękny, biały i wonny kwiat swojej pierwszej miłości, a szedł za rozkazami, wprost ku przepaści. Z początku z bronią w ręku pilnował druku proklamacyj, potem karcił „łamistrajków“, wreszcie, gdy partji zabrakło pieniędzy, poszedł na rabunek. Powoli oswoił się z „ogniem“ i dojrzał o tyle, że pomyślał także o sobie. Zaczął „wywłaszczać“ na własną rękę. Nie uszło to jednak uwagi innych, popadł w podejrzenie, i „sądem partyjnym“ skazano go na śmierć. Oprawcę swojego sam jednak zabił i ukrywał się potem czas jakiś, aż przyszła godzina ostatnia. Dosięgła go kula tej „sprawiedliwości“, której służył, której oddał swoje czyste, niezepsute serce, a która nie

umiała mu odpowiedzieć, kto jej dał prawo sądu i prawo śmierci nad nim“.

Romans skończony. Życie Kostrzewy przetoczyło się przed nami „od kolebki do grobu“, życie nie urojone, ale tak rzeczywiste, jak rzeczywiste jest nieszczęście, jak rzeczywisty był los niejednego z tych młodych zapaleńców rewolucji, których potem znajdowano w zaułkach lub za miastem, z przestrzeloną skronią. Nikt nad nimi nie płakał, nikt często nie wiedział ich właściwego nazwiska, nikt prawdziwej ich winy nie znał. Ginęli — pod płotem.

Słoński odczuł doskonale ten tragizm młodych istnień, nie umiejących jeszcze stanąć twardo na własnej drodze, a dlatego tak łatwo spychanych na drogę zbrodni.

Niezłożoną, prostą duszę Kostrzewy prześwietlił dobrze. Pół-dziecięce jej rojenia zanalizował niedość może głęboko, lecz w ogólnych zarysach trafnie, a w toku opowiadania zaznaczył kilkakrotnie z naciskiem winę właściwych sprawców nieszczęścia, które, zawsze głodne ofiar, nie pyta nigdy, kto i dlaczego wpada w jego szpony.

„Rękę karaj, nie ślepy miecz“ — oto stanowisko autora, poparte nietylko poczuciem etycznem, lecz i znajomością stosunków, panujących w „partjach“, które miały organizacje bojowe podczas rewolucji i przyczyniły się tem w znacznej mierze do powstania bandytyzmu.

Te stosunki Słoński odmalował lepiej, niż ludzi, bio-

rących udział w akcji powieściowej. Rysunek jego figur jest bowiem chwiejny, niedociągnięty i zamazany.

Widać z tego, że poetę więcej obchodziło samo zagadnienie etyczno-psychologiczne, niż ludzie, których dla uwydatnienia tego zagadnienia musiał do powieści wprowadzić. Traktował ich powierzchownie, pośpiesznie dążąc do celu, który sobie wytknął. A przecież w nowelach potrafił on niejednokrotnie utrzymać się na wyższym poziomie artystycznym.

Wystarczy wziąć do ręki zbiór jego opowiadań rewolucyjnych p. t. „W więzieniu“ (1911), aby przekonać się, że umiał on „narysować“ człowieka.

Człowiekiem tym jest przedewszystkiem umierający stary profesor, który wyciąga pożółkłe, chude ręce do słońca, leżącego plamą na podłodze, i widzi, że dla tej jednej chwili warto było żyć, nawet „chociażby tak, jak on żył, poniżać się i bać, chodzić w granatowym fraku i śnić o orderach“.

Słońce jednak jest dla autora „Partji“ tylko wielkim wyrazem tęsknoty. W powieści jego, podobnie jak w nowelach, panuje natomiast wyłącznie — na wzór rosyjski — chmurna, posępna, przygnębiająca swoją beznadziejną szarością rzeczywistość więzienia, za którego kratami umiera wszystko lepsze, wznioślejsze i czystsze. Wiosna, pełna rozkwitu, puka nadaremnie do czarnych wrót tego więzienia. Wychodzi naprzeciw niej strażnik i oświadcza tonem gniewnym: „Wynoś się!“

Taki wpływ deprymujący wywarła na Słońskiego rewolucja, karmiąc go trującem zielem pesymizmu, którego przedtem nie znał.

Bo gdy jeszcze w pierwszych momentach tej burzy dziejowej łudził się i wierzył, że „blask jakiś wielki prószy“, a „z pod krat wstają tęsknoty“, teraz śpiewa inaczej:

„Zerwał się i chciał lecieć
Zamknięty w klatce ptak —
Przestrzeni, słońca, wichru
Było mu żal i brak...
Śnił mu się lot wysoki,
Podchmurny, górny szlak...
Zerwał się i chciał lecieć
Zamknięty w klatce ptak.
— Mocne żelazne pręty,
Gruby dokoła mur!
Szkoda twych skrzydeł, ptaku,
Szkoda twych siwych piór!
— Nie wyrwiesz się do słońca,
Nie wzbijesz się do chmur!
Mocne żelazne pręty,
Gruby dokoła mur!...“

Więzienie rosyjskie istotnie zatrzasnęło się nad Polską znów na długich lat dziesięć. Życie zmalało i wyjałowiło się, stało się płytkie i bezmyślne. Pod wieloma względami było nawet gorzej, niż przed rewolucją. Ustała praca nielegalna, ostygł zapał, wygasała wiara w ideały niematerjalne, a zamiast niej rozbrzmiewały coraz głośniej hasła użycia.

W Słońskim wezbrała na nowo fala smutku. Poezje jego z tego okresu cechuje zaduma nad przemijaniem

rzeczy. *Panta rej.* Wszystko mija. Mija przedewszystkiem młodość, zjawiają się siwe włosy na skroniach, przychodzi myśl o śmierci. Towarzyszy jej smętne rozpamiętywanie na temat czynów niedokonanych, to, co tak głęboko i świetnie ujął Tetmajer w wierszu p. t. „Achilles".

Typowym dla tego okresu nastrojem poety jest nastrój cyklu p. t. „Śmierć we mnie rośnie".

Składa się on z kilkunastu utworów rozmaitej miary, ale jednego tonu zasadniczego, któremu na imię: zawód.

Zadumał się mój wiek męski
i czyni nad sobą sąd:
— tu były klęski, tam klęski,
tu czyjaś krzywda, tam błąd!

Koszula na piersi zgrzebna,
pierś szara, jak chłopski łan...
Życie to rzecz niepotrzebna,
to rzecz dla ciebie nad stan.

— Rzuć okiem na te kolumny
cyfr, zsumuj je tak i tak —
przekonasz się, że do trumny
ćwieków i wiórów ci brak...
. . . . . .
Na włosy mi lata sieją
mieniących się szronów pył,
ze smutków ludzie się śmieją,
pytają: — pocoś ty żył?" —
. . . . . .

„I smuci się wiek mój męski,
i czyni nad sobą sąd:
— W dniu klęski powstałeś z klęski,
i w tem największy twój błąd..."

Z nastroju tego, który chwilami bliski jest rozpaczy, jak w wierszu p. t. „Ojczyzna", wyrywa Słońskiego dopiero wybuch Wielkiej wojny w r. 1914-ym.

Jeszcze niedawno śpiewał on:

„Przehandlowaliśmy na nic
swój znak i graniczne kopce,
i dziś dla nas niema granic,
i swojem jest wszystko obce..."

Jeszcze niedawno, bolejąc, skarżył się na to, że

„Ci mówią tak, ci inaczej —
po włosku i po mongolsku,
więc któż zrozumie, co znaczy
żołnierska piosnka po polsku",

a oto już w sierpniu 1914-go roku staje się cały tą „piosnką żołnierską" — on pierwszy i on najlepszy wyraziciel tego stanu uczuciowego, z którym to, co było w Polsce czyste i szlachetne, bezinteresowne i ofiarne, niezależnie od obozów i kierunków myśli politycznej, wyszło naprzeciw idącym wydarzeniom.

We wrześniu 1914-go roku Słoński napisał swój słynny wiersz p. t. „Ta, co nie zginęła...", wiersz, który, wy-

drukowany w „Tygodniku Illustrowanym“, obiegł z niesłychaną szybkością całą Polskę, przedarł się przez kordony graniczne i zasieki z drutu kolczastego, przedostał się do Galicji, do legjonów Piłsudskiego, poszedł w drugą stronę — na Ruś i Litwę, w trzecią do Wielkopolski, dotarł do Polaków, ubranych w mundury rosyjskie, niemieckie i austrjackie i przelewających swoją krew na wszystkich frontach — i wszędzie trafił prosto do serc. Wszędzie odczuto tragizm tego wiersza i wszędzie powtarzano za poetą:

„W okopach pełnych jęku,
Wsłuchani w armat huk,
stoimy nawprost siebie —
ja — wróg twój, ty — mój wróg!

Las płacze, ziemia płacze,
świat cały w ogniu drży...
W dwóch wrogich sobie szańcach
stoimy — ja i ty...“

Był to rzadki przypadek niemal momentalnego spopularyzowania się utworu poetyckiego, dowód, że Słoński znalazł drogę do zbiorowego serca narodu i poruszył w niem wspólną wszystkim strunę miłości Ojczyzny i wiary w to, że wstanie ona z krwi, przelanej w tej wojnie ludów, zapowiedzianej przez Mickiewicza.

Jeżeli jest prawdą, że każdy poeta przychodzi na świat poto, aby spełnić włożoną na siebie misję, aby swojego posłannictwa dokonać i odejść potem — to

posłannictwem Słońskiego było niewątpliwie stać się poetą wojny i legjonów, do których, w miarę rozwoju wypadków, zbliżał się coraz bardziej ideowo.

Posłannictwo to spełnił, jak nikt inny. Od falangi poetów legjonowych odróżniał się odrębnym, własnym tonem. Ów ton, szczęśliwie odnaleziony, był tajemnicą jego duszy. Nikt inny nie umiał go w ten sposób wydobyć i w ten sposób bezpretensjonalny, czarujący swoją prostotą, udostępnić szerokiemu ogółowi polskiemu.

Rzecz zupełnie zrozumiała, że poezje wojenne zdobyły Słońskiemu ogromny rozgłos, że stał się on w tym okresie nietylko najbardziej znanym, lecz i najbardziej kochanym poetą. Zasłużył na to w zupełności szlachetnością i czystością swoich intencyj. Było mu to także nagrodą za wszystkie, doznane w życiu, krzywdy od losu i od ludzi, odpłatą za więzienie i wygnanie, za cierpienie i walki, które toczył, nie umiejąc i nie mogąc pogodzić się nigdy z rzeczywistością polską, ponad którą wzbijał się marzeniem.

I wreszcie w roku 1918-ym marzenie to zaczęło się realizować. Zwycięska szpada marszałka Foch'a zadała cios śmiertelny przemocy niemieckiej, Austrja rozpadła się, a Rosji — w myśl powiedzenia: quem Deus perdere vult dementat — już przedtem Pan Bóg rozum odebrał.

Na gruzach trzech potęg rozbiorczych wstawała do nowego życia Polska, krwawiąc się jeszcze o ciernie i głogi, pozostawione przez wrogów na jej drodze do wolności. Z jednej strony wbijali jej nóż w piersi Ukraińcy, z drugiej — nóż w plecy — Czesi.

Wówczas to Słoński napisał swój piękny, będący złotą klamrą jego poezji wojennej, wiersz p. t. „Dzieci".

„Przyśniła się dzieciom Polska,
czekana przez tyle lat,
do której modlił się ojciec,
za którą umierał dziad...

Przyśniła się dzieciom Polska
w purpurze żołnierskiej krwi —
szła z pola bitym gościńcem,
szła i pukała do drzwi...

Wybiegły dzieci z komory,
przypadły Polsce do nóg
i patrzą — w mrokach przyziemnych
posępny czai się wróg.

Dobywa ostre żelazo,
zbójecką podnosi dłoń...
Więc obudziły się dzieci
i pochwyciły za broń.

Poniosły w groźny wir bitwy
zwycięski parol swych snów
i osłoniły przed wrogiem
własnemi piersiami Lwów.

Na progu Polski idącej
układły na wieczny sen
swych oczu modre bławaty
i płowy swych główek len..."

Tak, stojąc sam „na progu Polski idącej", zapatrzył się Słoński w bohaterstwo polskich dzieci. Starszemu pokoleniu już nie wierzył i nie ufał. Nadzieje jego obróciły się ku wstępującemu dopiero w życie pokoleniu, ku skautom o czystych duszach i dzieciom o kochających sercach, ku tym, co w roku 1920-ym „ratowali" Polskę przed bolszewikami pod wodzą „patrona szańców Warszawy", ks. Skorupki, na polach Radzymina i Ossowa.

Młodzieży i dzieciom poświęcił też ostatnie lata swojej pracy. Dla nich napisał „Prawdziwą wojnę", „Bajkę o białym orle" i „Zatopione królestwo".

Uczył w tych swoich utworach kochać nadewszystko Polskę i jej odzyskane dziedziny — zwłaszcza wybrzeże morskie. Uczył także kochać żołnierza, jako obrońcę granic ojczyzny i wolności jej obywateli. Sam jednak już dogasał. Nadwątlone jego zdrowie słabło, serce odmawiało mu posłuszeństwa, aż bić przestało na zawsze.

„O groby, jak was prędko
wiosna okrywa trawą!"

WŁODZIMIERZ PERZYŃSKI

W roku 1900-ym, a więc na samym przełomie wieku XIX-go z XX-ym ukazał się na półkach księgarskich mały, skromnie wydany tomik poezyj.

Poezje te odznaczały się nieskazitelną formą, smutnym, właściwym tej epoce, nastrojem, a tu i owdzie wychylającą się z poza dźwięcznego wiersza głęboką refleksją.

Były to cechy wspólne wielu wówczas tomikom poezyj, noszącym na sobie wyraźnie odciśnięte piętno pokolenia schyłkowców, które próżno na swojem niebie szukało prawdziwej gwiazdy ideału i które nadmiar kipiącej w sobie młodzieńczej energji zużywało na erotyzm, a po nasyceniu zmysłów zapadało w melancholję i apatję.

Ta melancholja i apatja, zabarwiona pewną dozą cynizmu w stosunku do życia — były także wyrazem poezyj, o których mowa.

Autorem ich był Włodzimierz Perzyński, podówczas 22-letni student uniwersytetu krakowskiego.

Urodzony w r. 1878-ym w Opocznie, wychowywał się w Warszawie, gdzie ojciec jego był redaktorem popularnego „Dziennika dla Wszystkich". Oddany do V-go gimnazjum, przeniósł się następnie do Petersburga, gdzie otrzymał maturę, poczem wstąpił na wydział filo-

zoficzny starej Wszechnicy Jagiellońskiej. Wykształcenie swoje uzupełnił dłuższym pobytem w Paryżu. Poznał tam dokładnie dawną i współczesną literaturę francuską. Od Francuzów też uczył się pisać a przedewszystkiem *budować* sztuki teatralne i powieści. Dzięki tej szkole należy dzisiaj do tych niewielu pisarzy polskich, którzy mają dobrą konstrukcję.

Zacząwszy „prawidłowo", jak niemal wszyscy wybitni prozaicy, od tomu wierszy, z biegiem czasu przerzucił się całkowicie na pole komedji, powieści i lekkiej, feljetonowej satyry i osiągnął w tych dziedzinach duże powodzenie.

Poczet jego dzieł jest długi. Po „Poezjach" przyszły: „To, co nie przemija", „Pamiętnik wisielca", „Lekkomyślna siostra", „Aszantka", „Majowe słońce", „Michalik z P. P. S.", „Wiosna", „Starszy człowiek", „Miłość, sztuka i pieniądze", „Szczęście Frania", „Idealiści", „Dzieje Józefa", „Złoty interes", „Cudowne dziecko", „Polityka", „Strach na wróble", „Triumfator", „Uczniaki", „Wróg wojny", „Do góry nogami", „Kłopoty ministra", „Raz w życiu", „Nie było nas, był las" i wystawiona ostatnio w teatrze Narodowym sztuka: „Uśmiech losu".

Na podstawie tego dorobku można ustalić zupełnie dokładnie główne rysy oblicza twórczego Włodzimierza Perzyńskiego.

Nie jest ono tak skomplikowane, jak skomplikowane było wszystko, co powstało na przełomie dwóch stuleci, w atmosferze neurastenji, nadwrażliwości uczuciowej, znużenia i wyczerpania.

Prosty, zdrowy, powiedzmy normalny stosunek do życia i jego zjawisk był wówczas rzadkością. Nie zna go wcale cała t. zw. dekadencka literatura, pełna przesadnej afektacji i lubująca się w dość czczej frazeologji. Otóż u Perzyńskiego — wbrew oczekiwaniu — niema ani tej afektacji, ani tej frazeologji. Jest zato ów prosty, zdrowy, normalny, afirmacyjny stosunek do życia, który korzystnie wyróżnia go od wielu rówieśnych mu pisarzy.

I w jego teatrze, i w jego beletrystyce uderza poczucie rzeczywistości. Sztuka jego ma podłoże realistyczne, oparta jest o bystrą i dokładną obserwację i o dziennikarski niemal zmysł budowania syntezy dnia powszedniego.

Terenem, na którym Perzyński obraca się najswobodniej, jest życie codzienne zwyczajnego, codziennego człowieka. Zna on tego człowieka nawylot i odtwarza go w sposób niesłychanie prawdziwy — nietylko w jego środowisku, nietylko w jego geście życiowym, lecz nawet w jego mowie.

Tej *mowy codziennej*, w jakiej bohaterowie sztuk i powieści Perzyńskiego toczą swoje dialogi, nikt nie podsłuchał lepiej od niego. Nikt nie uchwycił tak na gorąco i na żywo języka i stylu wysławiania się współczesnej polskiej inteligencji burżuazyjnej, jak on, autor „Lekkomyślnej siostry". Nikt nie jest także lepszym i głębszym znawcą tych szarych trosk i małych kłopotów szarych i małych ludzi, z których składa się galerja naszych bliźnich. Przyglądał im się wszędzie, we wszystkich środowiskach, we wszystkich warstwach,

nie wyłączając nawet proletarjatu polskiego, z którym spotkał się dopiero na bruku paryskim, jako z najnowszego a żałosnego typu emigracją polityczną po rewolucji 1905/6 roku.

W Paryżu też powstała jedna z pierwszych jego powieści p. t. „Michalik z P. P. S.“.

Bohaterami tego opowiadania są eks-bojowcy Polskiej Partji Socjalistycznej, którzy, uszedłszy grożącej im śmierci, znaleźli się na wychodztwie, bez środków materjalnych, w atmosferze wzajemnych podejrzeń, swarów i niesnasek. Są to już produkty rozkładu porewolucyjnego.

Poznajemy „wychodźców“ w momencie przełomowym, kiedy nędza ściska za gardło, a prowokacja zastawia swoje sieci na słabszych i mniej wytrwałych, podzwaniając pieniędzmi i obietnicą powrotu do kraju.

Głód jest doradcą strasznym, więc Michalik stoi na rozdrożu i już gotów jest osunąć się w przepaść. Przyjął nawet zaliczkę na poczet przyszłych „usług“, sumienie jednak budzi się w nim, gdy spojrzał w twarz dogorywającego na suchoty kolegi, i natychmiast wyznaje swój grzech.

Tytułem ekspiacji ma zgładzić szpiega, nie zgładza go jednak, bo ten wyjeżdża.

Pozostaje więc na nim plama niezmyta, pozostają krążące wokoło niego podejrzenia i niedomówione słowa, pozostaje ta pętla na duszy, która zacieśnia się zwolna, ale konsekwentnie, aż wreszcie gotuje zgubę swojej ofierze. Michalik popełnia w epilogu morderstwo

dla rabunku i kończy swoją „polityczną“ emigrację w więzieniu karnem.

Dyskretny, piórkowy rysunek figur, w czem Perzyński celuje, wyborna charakterystyka środowiska, w jakiem obracają się wychodźcy polityczni i rozbitki rewolucji, doskonale schwycone fragmenty życia paryskiego, nadewszystko jednak zgodne z prawdopodobieństwem życiowem odtworzenie procesów, zachodzących w duszy „Michalika“, który był naprzód ślepem narzędziem zbrodni w rękach rewolucji, później zaś staje się takiem samem narzędziem w rękach losu — to wszystko dało już wówczas świadectwo rzetelnego talentu młodego, początkującego zaledwie pisarza.

Poznaliśmy, że Perzyński nie lubi dużo mówić, że jest w kompozycji zwięzły, w opowiadaniu treściwy, że buduje zgrabnie i łatwo, że wie, do czego dąży i jak to osiągnąć, że z raz obranej linji nie zbacza, nie gubi się w dygresjach, unika epizodów, które u innych powieściopisarzy rozsadzają często kadłub powieści, że pilnie wystrzega się wszelkiego balastu, że często niedomawia nawet, lecz uśmiecha się tylko dyskretnie lub ironicznie, w sobie właściwy sposób.

Te same cechy rozwinęły się już w *metodę* w następnej powieści Perzyńskiego, w „Wiośnie“.

Tytuł frapujący: *Wiosna* — więc jakieś ciepłe, rzeźwiące powiewy, prężenie się do słońca, żywy obieg soków, przyśpieszone tętno, głośna radość i dobroczynne zapomnienie o mroźnych podmuchach zimy.

Tymczasem takiej „wiosny“ niema w „Wiośnie“ Perzyńskiego zupełnie.

Powieść jest o nastroju szarym i przypomina raczej słotne dni jesieni, kapryśnej, jak neurastenik, i beznadziejnie dzwoniącej o szyby monotonnym deszczem listopada.

W samym tytule tkwi więc najoczywiściej ironja, bo oto, jaką *wiosnę* ma dwudziestoparoletni Polak ówczesny:

Przerwawszy studja w Genewie, przybywa do Warszawy, aby pożegnać wyruszającego na wojnę japońską przyjaciela.

Ledwo stanął na miejscu, rzeczywistość przypomniała mu swoim zgrzytem, gdzie się znajduje. Żandarmi, rewizja nocna w domu, uwięzienie siostry, rozpacz matki, daremne zabiegi o „widzenie się“ w cytadeli, oparte na przypuszczeniu, że oficer, prowadzący śledztwo, „ma być podobno bardzo porządny człowiek“ — wszystko to wytwarza atmosferę wcale niewiosenną — wszystko to jest szarym, pochmurnym, powszednim dniem czasu naszej niewoli.

Cóż robi bohater? Zdawkowemi frazesami pociesza strapioną matkę i, skoro tylko może, wymyka się z domu, aby prowadzić „wiosenny“ swój romans z trzeciorzędną aktorką.

Pierwsza miłość! Pierwszy rytmiczny stuk serca, które niedawno obudziło się do życia, i pierwszy uścisk kochanej kobiety!

Ile w tem było *dawniej* poezji, ile nieśmiałego piękna, ile uroku naprawdę „wiosennego“!

Ale to było dawniej — w epoce dyluwjalnej w stosunku do epoki, którą odtwarza Perzyński — schyłkowiec.

W „jego czasach“ — zielone liście złudzeń młodzieńczych szybko już więdły na drzewie doświadczenia, i miłość szybko spadała z pod obłoków na ziemię i chodziła sobie, jakby nigdy nic, z cyniczną swobodą po trotuarach, roztaczając dokoła siebie podniecenie zmysłowe.

Rychło też przekonywa się rozkochany student, z kim ma do czynienia i w zapałach swoich chłodnie. Przyczynia się do tego także wypuszczenie siostry z więzienia, jej choroba i śmierć. W rodzinie smutek i żałoba, rozstrój i przygnębienie.

Pod jesień bohater nasz wyjeżdża do Paryża — tak już wówczas było, że wszyscy bohaterowie wszystkich polskich powieści musieli wyjeżdżać do Paryża albo na Rivierę, bo w kraju nie było już z nimi co zrobić. Jakże tu przerzucać akcję powieści na bruk Lublina, Radomia albo Kielc. Więc — do Paryża.

Tam spotkanie z tą samą aktorką. Romans warszawski na bruku paryskim przybiera już zupełnie zdecydowany charakter przygody miłosnej młodego chłopca. Przygoda ta kończy się smutno. Wyczerpany nerwowo, straciwszy resztę złudzeń i resztę „nieswoich“ pieniędzy, bohater „Wiosny“ usiłuje pozbawić się życia. Uratowany, pod opieką matki powraca do zdrowia w Szwajcarji i zamierza kończyć rozpoczęte w Genewie studja.

Taka jest bajka powieści. Niema w niej, ściśle biorąc, nic interesującego, ani nic nowego. Jest nawet banalna. A jednak czyta się ją z zajęciem. Sprawia to talent au-

tora. Sprawia to jego artystyczna dążność do wycieniowania życia w najdrobniejszych szczegółach, do przedstawienia jego powszedniości taką, jaką ona była istotnie.

Perzyński patrzy na świat dość zimno. Nie przejmuje się niczem — ani wewnętrzną tragedją jednostki ludzkiej, ani splątanem powikłaniem zagadnień życia, które go nie przeraża ani nie niepokoi. Ma w sobie dość opanowania i równowagi, aby zachować wobec każdej sytuacji tę zimną krew, jaką zachowuje *gentleman*, gdy wstaje od gry po wielkiej wygranej lub po wielkiej przegranej. Nie daje po sobie poznać, w jakim stopniu rozradował go niespodziewany zysk lub w jakim stopniu dotknęła go poniesiona strata. Umie nawet włożyć na twarz maskę uprzejmego uśmiechu, pokrywającego drganie nerwów pod skórą.

U Perzyńskiego ten uśmiech — to przebłysk subtelnej ironji.

Poza tem nie lubi on wcale zwierzać się z tego, co go dotyka lub boli, jaki jest jego własny stosunek do człowieka, którego przedstawia. W ten sposób osiąga rzadki i duży stopień przedmiotowości.

Do człowieka zbliża się z uczuciem, podobnem może do tego, z jakiem rysownik patrzy na modela. Interesują go przedewszystkiem zdecydowane, charakterystyczne linje, które utrwala natychmiast i pewną ręką. Skoro jednak już to uczynił, zapomina o całości, a przechodzi do szczegółów.

Dusza ludzka nie imponuje mu swojem pełnem, różnostronnem życiem, swojem wznoszeniem się do ideału

i staczaniem walki o każdy promień słońca, o każdy moment wiary i nadziei, ale — odnajduje on w niej zawsze jakiś kącik szczególny, któremu przypatruje się z zamiłowaniem i który bada ze znawstwem, często z rzetelnem majsterstwem. W powieściach jego — nawet późniejszych, nawet tak zbliżonych do doskonałości, jak „Raz w życiu“ i „Nie było nas, był las“, podobnie jak w najpierwszych, młodzieńczych jeszcze — jak w „Michaliku“ i w „Wiośnie“ — niema ani jednego człowieka, który stanąłby przed nami w pełnym majestacie swojego ludzkiego bólu, ludzkiego nieszczęścia, ludzkiego zmagania się z losem o wewnętrzną swoją prawdę, żadnego bohatera na miarę wielkiego romansu. Jest zato szereg typów, z których każdy ma w duszy swojej bardzo ciekawe zakamarki, pełne rysów indywidualnych, wyraźnie odcinających go od otoczenia.

Wszystko to jednak są postaci szkicowane lekko, wprawnie, lecz z widocznem zaznaczeniem, że głębsze ich życie duchowe i intelektualne jest poza sferą zainteresowań autora.

Zmiana co do takiego ustosunkowania się do własnych bohaterów zaszła dopiero ostatniemi czasy, kiedy Perzyński, obok szkicowanych, dał nam także kilka postaci w pełnym, wycieniowanym rysunku, jak Pani Dłużewska w „Raz w życiu“, niezrównana w swojej prawdzie realistycznej.

Świadczy to, że talent Perzyńskiego nie stał w miejscu, lecz rozwijał się i szedł nieustannie naprzód. Horyzonty jego widzenia estetycznego rozszerzały się, za-

sób jego obserwacji w zakresie życia codziennego wzrastał.

Dzisiaj jest on niewątpliwie najlepszym w naszej literaturze znawcą tego życia. Burżuazyjna inteligencja polska, a szczególnie inteligencja powojenna nie ma lepszego i głębszego ponad Perzyńskiego obserwatora. Żaden też z naszych powieściopisarzy nie dał tak pełnego obrazu życia towarzyskiego i obyczajowego Warszawy powojennej, jak to uczynił Perzyński w swoich ostatnich doskonałych powieściach.

Wżyty on jest w Warszawę oddawna. Zna jej stosunki, jej ludzi, jej typy, jej nastroje i usposobienia, jej kłopoty i radości. Nic nie jest mu obce. Wszystkiemu przyjrzał się zbliska, wszystko przeżył razem ze swoimi bohaterami.

Typowy to pisarz wielkomiejski, dla którego temat powieściowy kończy się za rogatkami miasta, który na szerszym, ogólnokrajowym terenie czuje się już „nie u siebie", którego nie pociągają ani wieś, ani życie dworu wiejskiego, ani ogniska wielkiego przemysłu, który natomiast czuje się dobrze tylko wśród stosunków, do których nawykł, to znaczy wśród ludzi dobrze ubranych, dobrze mieszkających, inteligentnych, nie potrzebujących oglądać każdego wydawanego grosza, łatwych w obcowaniu, chociaż często płytkich, niezdolnych do gorętszych uczuć ani do głębszej myśli.

Trudno zaprzeczyć, iż taka właśnie jest ogromna większość t. zw. „kulturalnych" mieszkańców miasta. Trudno jednak z drugiej strony utrzymywać, iż to jest istotny i całkowity obraz *nawet życia warszawskiego*, bo i to życie posiada także swoje wierzchołki i swoje niziny, bardzo dalekie od „średniego poziomu", na którym operuje Perzyński.

Że jednak wybrał on sobie tylko jeden fragment, jeden odcinek tego życia — z tego nie można mu czynić zarzutu, tem bardziej, że posiadł zato do gruntu wszystko, co leżało w zakresie jego możności obserwowania, i że jest w tej dziedzinie bez współzawodnictwa.

Ten sam świat widzimy także w jego sztukach teatralnych — z dodaniem tylko szczypty satyry obyczajowej.

Sztuki te całe tkwią w życiu współczesnem, są jego obrazami, przeniesionemi nieraz jakby bezpośrednio z rzeczywistości na scenę i oświetlonemi tam ostrem światłem kinkietów.

Czy będzie to „Lekkomyślna siostra", czy „Aszantka", czy „Szczęście Frania", czy „Dzieje Józefa", czy „Polityka", czy „Strach na wróble", czy wreszcie najświeższy „Uśmiech losu" — wszędzie dopatrzymy się nietylko bezpośredniego związku z życiem, lecz i aktualności, która, jak w „Dziejach Józefa" albo w „Polityce" przeszkodziła nawet artystycznemu ujęciu i pogłębieniu tych sztuk, doskonałych w danym momencie dla teatru, lecz mniej trwałych ze stanowiska literackiego.

Przyczyna tego leży w zdolności Perzyńskiego do szybkiego reagowania na pobudzające go zjawiska życia, w jego zmyśle satyrycznym i publicystycznym, co wiąże go z chwilą niemal po dziennikarsku.

Że ta zdolność dziennikarska wchodzi w skład talen-

tu Perzyńskiego — o tem mówi nam potwierdzająco jego przez szereg lat trwająca, uciążliwa i znów bez współzawodnictwa, służba w charakterze feljetonisty.

Pamiętamy wszyscy jego błyskotliwe, świetne, skrzące się humorem a zarazem kłujące ostremi igłami satyry feljetony z czasów wojny w „Tygodniku Illustrowanym", skąd przeniósł się następnie na łamy „Rzeczypospolitej" za redakcji prof. Strońskiego. Wydane potem w książkach p. t. „Wróg wojny", „Do góry nogami" i „Kłopoty ministrów" — rozeszły się one szeroko po całej Polsce, pobudzając nas, jeśli nie do śmiechu, to do uśmiechu w najcięższych, największego pełnych przygnębienia chwilach.

W feljetonach tych błysnęły, jak nigdy przedtem, kły satyryczne Perzyńskiego. Lekkie, pełne powabu, pisane bez żadnego przymusu, czasem metodą „z głupia frant", wyborne w charakteryzowaniu ludzi, związanych z chwilą, i chwil, związanych z ludźmi, niosły one z sobą wyjątkową trzeźwość w ocenie sytuacji politycznej, czy to podczas twardych dni okupacji niemieckiej, czy później, w momentach bólów porodowych Polski niepodległej.

Dowiodły one także, że Perzyński, mimo pozorów powierzchowności i cynizmu życiowego, w gruncie rzeczy jest obywatelem, umiejącym głęboko czuć i kochać ojczyznę, że nieraz gorący płomień wstydu palił jego policzki za to, co działo się w Polsce i ku czemu pchali ją rozpolitykowani „patrjoci" wszelkich zabarwień i wszelkich obozów.

Dłuższy w swoim czasie pobyt w Paryżu przyzwyczaił go do stosunków zachodnio-europejskich, do liczenia się zawsze i wszędzie z powagą prawa i z interesami państwa, a wrodzone mu poczucie rzeczywistości oburzało się w nim na widok tego rozbratu z rzeczywistością, w którego atmosferze rozpoczynano u nas t. zw. „pracę państwowo-twórczą".

W stosunku swoim do Polski powstającej Perzyński był może najbliższy Wyspiańskiemu, który swój ideał polskiego państwa niepodległego ujął krótko i węzłowato w formułę „jak wszędzie".

Nie należał on do tych, którzy chcieli Polską cały świat zadziwić, olśnić inne narody śmiałością i dalekosiężnością reform demokratycznych, stworzyć odrazu jakiś raj na ziemi przy pomocy z jednej strony płytko myślącej, wyczerpanej przez wojnę materjalnie i moralnie, niezdolnej do wysiłku i zdezorjentowanej inteligencji, z drugiej — przez powołanie do czynnego życia politycznego w ramach najliberalniejszej w Europie konstytucji i ordynacji wyborczej — ciemnej rzeszy analfabetów.

Swojem bystrem okiem satyryka dostrzegł on odrazu ciemne plamy na wschodzącem słońcu demokracji polskiej i przestrzegał przed ich bagatelizowaniem — kłuł swoją szpadą, smagał swoją szpicrutą, wydrwiwał i wyśmiewał, starannie ukrywając gorycz, która osiadała na dnie jego serca w miarę rosnącego poczucia oddalania się od ideału.

Jako feljetonista-satyryk odsłużył też Perzyński społeczeństwu służbę dobrą: uczył poznawać rzeczywistość i patrzeć jej prosto w oczy. Pod wpływem jego żarto-

bliwych uwag, w słońcu jego humoru, otrzeźwiał niejeden mózg, oczadzony dymem kadzidlanym chwili, otworzyły się niejedne oczy i poznały śmieszność polskiego samochwalstwa a prawdę polskiego niedołęstwa i uwstecznienia cywilizacyjnego i kulturalnego w stosunku do Europy zachodniej.

Dlatego działalność Perzyńskiego, jako feljetonisty, aczkolwiek oderwała go na szereg lat od pracy artystycznej, nie była wcale czasem dla niego straconym. Wyostrzyła ona jego zmysł obserwacyjny, rozszerzyła jego pole widzenia i, kto wie, czy nie temu właśnie należy zawdzięczać, iż z chwilą, kiedy autor „Wiosny" powrócił znów do pracy dla sceny i do powieści, z pod pióra jego wyszły utwory o wiele głębsze i dojrzalsze a nawet artystyczniejsze od poprzednich, jak wspomniane już powieści „Raz w życiu" i „Nie było nas, był las", stanowiące koronę jego twórczości.

Perzyński jest dzisiaj w pełni sił rozwojowych swego talentu. Spodziewać się po nim można jeszcze wiele. Dobiega dopiero 50-go roku życia, a ma za sobą już i dorobek duży, i dużą znajomość rzemiosła pisarskiego. Tworzy „po europejsku" — łatwo, szybko i zawsze na poziomie literackim.

Mówiliśmy już o tem, że ten poziom podniósł się ostatnio znacznie. Niechże się podnosi dalej aż do wyżyny, na której powstają dzieła trwałe i nieprzemijające.

Na dzieła takie z pewnością stać autora „Raz w życiu", tej najlepszej „warszawskiej" obyczajowej powieści powojennej.

KORNEL MAKUSZYŃSKI

Polska jest krajem o małem usłonecznieniu. Daleko mamy więcej dni pochmurnych i słotnych w ciągu roku, niż cała Europa środkowa, nie mówiąc już o Italji, Hiszpanji, półwyspie Bałkańskim i Konstantynopolu.

To małe usłonecznienie wpływa niewątpliwie na charakter i usposobienie naszego narodu. Nie jesteśmy narodem wesołym, pomimo że — naprzekór prawdzie — mamy opinję wesołego narodu. Kto i kiedy podpatrzył tę naszą wesołość i rozgłosił ją po szerokim świecie — trudno wiedzieć. Dość, że od bardzo dawna mamy tę etykietę wesołości, aczkolwiek w gruncie rzeczy jesteśmy — biorąc naogół — raczej smutni, a przynajmniej pozbawieni łatwej pobudliwości do śmiechu.

Stanowczo śmiejemy się rzadziej, niż inne narody. Rzadziej w życiu i rzadziej w literaturze. Stąd tak mało mamy książek jasnych, pogodnych, przesyconych słońcem humoru i spędzających chmury z czoła. Stąd pisarz, obdarzony humorem, jest wśród nas zjawiskiem daleko rzadszem, niż gdzie indziej.

Takiem rzadkiem zjawiskiem w polskiej literaturze współczesnej jest Kornel Makuszyński, poeta, krytyk-feljetonista i wesoły powieściopisarz w jednej osobie, najpoczytniejszy bodaj ze wszystkich autorów doby dzisiejszej, posiadający szerokie uznanie nawet wśród

tych warstw, do których literatura z trudem dociera, a więc wśród *nuworyszów* powojennych.

Tę swoją popularność zawdzięcza Makuszyński temu, że Pan Bóg dał mu cudowny dar patrzenia na świat pod kątem humoru i cudowną zdolność opromieniania słońcem swojej własnej duszy — smutków i niezadowoleń dusz innych.

W ten sposób autor „Rzeczy wesołych“ stał się pocieszycielem wielu strapionych w swojem pokoleniu i niejednego zniechęconego do życia pesymistę pogodził z losem.

Zasługa to niemała, tem większa, jeżeli zważymy, że najlepsze lata twórczości Makuszyńskiego przypadły na okres wielkiej wojny i jej następstw, okres, w którym śmiech niefrasobliwy — jeżeli nie był zupełnie wyłączony — to był bohaterstwem wobec samego siebie i innych. A jednak i w tym okresie Makuszyński nie wyrzekł się roli pokrzepiciela bliźnich.

Skąd się wziął wśród nas ten pisarz, obdarzony łaską humoru? Ten czarodziej, który potrafi wydobywać z nas uśmiech, drzemiący gdzieś bardzo głęboko na dnie naszych dusz, jak wspomnienie słońca, którego w życiu mamy tak mało?

Makuszyńskiego dała nam Małopolska. Urodził się on dn. 9 stycznia 1884-go roku w małem miasteczku galicyjskiem, które nazywa się Stryj i leży w Podkarpaciu, wpobliżu dawnej granicy węgierskiej.

Rodzice jego byli w ciężkich warunkach materjalnych, i autor „Rzeczy wesołych“ bynajmniej nie miał wesołego dzieciństwa. Nie szedł też po gładkiej, aksamitem wysłanej drodze do swojej dzisiejszej popularności i wziętości. Łatwo mógł był pozostać na nizinach społecznych, gdyby nie to, iż miał „słońce w herbie“ t. j. pogodne, od natury dane usposobienie, a przytem zdolności niepowszednie i talent, który go już jako 18-toletniego chłopca wprowadził do literatury.

Oddany do gimnazjum we Lwowie, tam otrzymał maturę i tam uczęszczał na wydział filozoficzny Uniwersytetu Jana Kazimierza. Więcej jednak, niż studja regularne, ciągnęła go ku sobie literatura.

To też już w roku 1904-ym widzimy go wpośród stałych współpracowników „Słowa Polskiego“, na którego łamach, jako 22-letni młodzieniec, prowadzi feljeton teatralny.

Ta służba dziennikarska pochłania mu 10 lat życia, w których ciągu jednak potrafi znaleźć w sobie dość siły woli, aby oderwać się od przymusowych zajęć, skupić się i wypowiedzieć już nie po dziennikarsku.

Kolejno zjawiają się: w roku 1907-ym zbiór jego poezyj p. t. „Połów gwiazd“, w roku 1909 „Rzeczy wesołe“, w roku 1910 „Romantyczne historje“, w roku 1911 „Dziwne powieści“, i w roku 1914-ym „Awantury arabskie“.

Wojna przerywa tę twórczość i rzuca Makuszyńskiego na tułaczkę po Rosji, gdzie w charakterze jeńca wojennego spędza trzy lata. W roku 1917-ym osiada w Warszawie i wydaje: „W kalejdoskopie“, „Zabawa w szczęście“, „Perły i wieprze“, „Po mlecznej drodze“, „Słońce w herbie“, „Straszliwe przygody“ i poemat

p. t. „Pieśń o ojczyźnie“, uwieńczony w r. 1926-ym nagrodą państwową.

Jeżeli do tego doliczyć feljetony, słynne „Listy z Zakopanego“ i różne drobiazgi, rozrzucone po czasopismach, a przedewszystkiem na łamach „Rzeczypospolitej“ i „Warszawianki“ — to staniemy wobec bardzo poważnego dorobku pisarskiego w ciągu 22—3-letniej pracy.

Jakież jest oblicze artystyczne i jaki ciężar gatunkowy tego dorobku?

Obserwując uważnie działalność Makuszyńskiego, możemy stwierdzić, że każda nowa jego książka była zawsze znacznym krokiem naprzód.

Byliśmy tu świadkami zjawiska, zasługującego na bliższą uwagę. Poeta i pisarz, który bardzo wcześnie zdobył sobie rozgłos świetnego feljetonisty, wyzwolił się szybko z więzów „łatwego powodzenia“ i wstąpił na drogę „niezależnego“ tworzenia artystycznego.

To znaczy, że feljeton ani nie zabił, ani nie „spospolitował“ artysty, lecz przeciwnie, że artysta dojrzał, skrystalizował się i uświadomił w poecie, pomimo feljetonu.

Oczywiście, cała zasługa tego leży po stronie Makuszyńskiego. Jego „wola twórcza“ była snadź od początku na miarę większą i miary tej stopniowo dosięgała.

Był on od początku i jest do dzisiaj przedewszystkiem poetą.

A któż na tej ziemi jest *smutniejszy* od poetów? Na dnie więc humoru Makuszyńskiego leży smutek. Nie jest to wcale paradoks. Człowiek wesoły nazewnątrz, musi być czasem smutny w głębszych, wewnętrznych pokładach swojej duszy.

Tacy bywają zawsze poeci.

Natura obdarzyła ich wzrokiem bystrzejszym, niż wzrok ludzi trzeźwych. Oko ich widzi czasem nawskroś. Bez skalpela, bez trepanowania czaszki dostrzega ono tajemnice mózgów i serc, a widząc i poznając „człowieka“ — nie raduje się, bo nie ma się czemu radować.

Piękno duszy ludzkiej i słodki, towarzyszący temu pięknu słoneczny spokój, wywędrowały dawno z tej ziemi. Może mieszkają jeszcze gdzieś poza granicami posiadłości, które zajął „człowiek cywilizowany“, może tulą się do zielonych sykomór i do palm rozłożystych w nieznanych oazach, pod wiecznie pogodnem niebem dalekiego południa — tam, gdzie nie dotarła jeszcze tragedja wewnętrzna człowieka nowoczesnego.

Ale wśród naszych trosk i kłopotów, gdzie i w czem szukać piękna?

Młodość odlatuje nas szybko, zanim jeszcze zdołaliśmy być młodzi (tak przynajmniej było w okresie niewoli). Odlatuje nas także miłość, odlatuje wiara — zostaje gorycz zwiędłych nadziei, zawiedzionych snów i tajemnica jakiegoś bólu, który w swojem wnętrzu niesie każda dusza, ostrożnie, kryjomo, aby brutalna ręka bliźniego nie rozkrwawiła rany jeszcze bardziej, nie przesypała jej solą, nie uczyniła z niej widowiska dla tłumu.

„Ot — mówi Makuszyński — zejdzie się trzech, czte-

rech, niegdyś najweselszych ludzi i mówią: śmiejmy się — i nikt się nie śmieje...

Piją szampana i mówią: cieszmy się! i nikt się nie cieszy. Całują usta dziewczęce i mówią: radujmy się — i są smutni!"

Przez pryzmat tego smutku patrzy także i *wesoły* Kornel na świat.

„Cóż ja jestem winien — spowiada się przed nami — że widzę to, co widzę? Cóż ja jestem winien, że obrazy moje są czarne?".

„Kiedyś mieszkała we mnie prostota i drwiłem z tego, co było straszne. Śmiałem się z trwogi, ale mnie bolał mój własny śmiech. Aż raz, nocą, ujrzałem dziwne rzeczy — chciałem śmiać się zwyczajem łobuzów, i śmiech mi zamarł na ustach".

Jest to zupełnie szczere wyznanie.

Ten „humor", który miał Makuszyński w „Romantycznych historjach" — powstał w kawiarni i — pozostał w kawiarni.

Najwcześniejsza wiosna życia śmieje się dziś zapewne tym samym śmiechem, jakim i on się śmiał, zanim dojrzał „dziwne rzeczy". Ale — nie można patrzeć na świat przez denko filiżanki od czarnej kawy. Prędzej czy później trzeba ją odstawić i spojrzeć na scenę, gdzie życie reżyseruje tragedje, o jakich się poetom nie śniło.

Od chwili, gdy Makuszyński to spostrzegł, spoważniał ogromnie.

Przemówiło do niego cierpienie — nie to jednak, które woła i krzyczy o sobie wszystkiemi głosami nędzy i upośledzenia, ale to, które milczy, które drzemie,

jak tygrys, przyczajony w każdej duszy ludzkiej, i czyha na to, aby w sposobnej chwili skoczyć swojej ofierze wprost do gardła.

Wszędzie, gdzie tylko nie ślizgać się po powierzchni, lecz głębiej oko zapuścić, napotkać można zło. Nie szczędzi ono nikogo, zajdzie drogę każdemu, zaciąży na nim, jak wyrok ślepego przeznaczenia.

A kto z nas jest bez winy, niech pierwszy....

Czują to ludzie instynktem i unikają zbytniego zagłębiania się w zarośla cudzej duszy. Dość mają własnych tajemnic. Ale — oko artysty innemi rządzi się prawami. Ono jest głodne widzenia i patrzy, i wydobywa nawierzch to, co tkwi ukryte głęboko.

Cóż stąd, że „Patrjarcha" Makuszyńskiego mówi: „Gdybym napotkał na drodze mojej archanioła, bałbym go się zapytać, czemu ma twarz zadumaną, bo może zamyśla właśnie bunt przeciw Bogu?"

Artysta tego właśnie buntu będzie szukał i potrafi otworzyć sobie kluczem intuicji każdą, zamkniętą przed nim, duszę.

Makuszyński ma tę intuicję i dzięki niej poznaje to, „o czem się milczy".

Bohaterem jego głównym jest też zawsze nie człowiek poszczególny, ale *dusza ludzka.*

Na niej skupiona jest uwaga artystyczna autora „Dziwnych powieści". Jej życie obchodzi go przedewszystkiem, jej nędza i sponiewieranie bolą go najdotkliwiej. I dlatego nie wybiera on najbardziej interesujących postaci z galerji typów, które napotkał w życiu, lecz chwyta najbardziej interesujące go po-

jawy duszy ludzkiej i według nich tworzy we własnej wyobraźni swoje postaci.

Mają one związek z życiem, bo muszą go mieć, wszystkie jednak stoją ponad życiem, nie wyłączając najmilszego ze złodziei „Karczocha".

I nie może być inaczej. Makuszyński bowiem nie jest fotografem rzeczywistości. Bierze on z niej tylko najrealniejszą rzecz — smutek i cierpienie — i przenosi ten „skarb ziemi" do swojego własnego państwa, do państwa poezji. A jak to czyni — niech zaświadczy „powiastka o białej róży i o złotowłosej dziewczynce". Ten drobny utwór należy niewątpliwie do najlepszych, jakie posiada nowelistyka polska. Niepodobna go tu streszczać, bo zbyt jest filigranowy na to, warto jednak przypomnieć sobie to zestawienie umierającej dziewczynki z różą, która blednie na jej ustach i blednie tak, że *widzi się* szybko uchodzącą z jej płatków purpurową krew.

Jest to wyjątkowo piękne zestawienie.

Również niepowszedni tylko poeta mógł wysnuć ze swej wyobraźni takie opowiadanie romantyczne, jak „Strach oczu", gdzie wprowadzony został do akcji portret „bladego księcia", spełniającego rolę mściciela.

Z zagadnień życia najmilszy, oczywiście, jest Makuszyńskiemu problemat miłości. Pojmuje on ją tak, jak Francuzi pojmują *l'amour*, i z nieustanną, aż przesadną troską chodzi dokoła jej zagadnień.

Interesuje go przedewszystkiem zdrada małżeńska, zazdrość i zemsta, przyczem ostatnia naprowadza go

na pomysły wprost potworne, budzące wstręt i grozę, jak w opowiadaniach p. t. „Fiol" i „Zawsze człowiek".

W sądach swoich o kobietach Makuszyński jest względny. Wie, że światem kobiety jest kłamstwo, że kobieta „oczami tylko mówi prawdę" — ale ma dla niej dużo współczucia i dużo potrafi jej wybaczyć. Nawet jego Bolski z „Nowej metody obłędu" myśli o żonie: „skoro mnie zdradza, to widocznie *musi* tak czynić". Mniej natomiast względny jest dla zwierzęcia, tkwiącego w mężczyźnie, i ostrym biczem ironji smaga jego brutalny egoizm.

Miłość jest też — według Makuszyńskiego — tym cierniem, który bezpośrednio czy pośrednio sprawia człowiekowi najwięcej bólu w życiu i najłatwiej wyzwala w jego duszy pierwiastki zła. A zła tego jest dużo. Wszędzie, gdzie zwrócić oczy, patrzy ono ku nam i sposępnia tę chmurę smutku i przygnębienia, która przytłacza ziemię.

„Duszę już mam skostniałą od zimna — skarży się poeta. — Noc i noc, i noc. Zbrodnia i podłość... Zło i występek... Czy taka jest tylko opowieść o ludziach?"

Niestety, taka.

Ale na ostatniej już karcie książki wydziera się Makuszyńskiemu z duszy krzyk znamienny:

„Przyjacielu! — woła — przyjacielu, któryś widział łąki i wyzłocone pola, pójdźmy szukać słońca!"

I odtąd Makuszyński poszedł istotnie szukać słońca.

Pewnego dnia dokuczył mu szubieniczny humor „najmilszego złodzieja" Karczocha i — wziąwszy sobie za towarzysza mądrego żeglarza Sindbada, udał się

z nim w ósmą podróż, by łakomem okiem przyglądać się innemu życiu. Pociągnęła go ku sobie bogata, niewyczerpana w pomysłach kraina Wschodu, której bajka, sadzona drogocennemi klejnotami wyobraźni, ma zawsze niesłychany powab dla dzieci i dla poetów.

Nie można mu się dziwić, ani brać za złe, że uciekł od realnego życia, które zaczynało go już smutkiem napełniać i wesołą maskę jego oblicza twórczego kurczyć coraz wyraźniej w grymas tragiczny.

Z podróży tej wrócił bogatszy.

Przywiózł zdobycz cenną, równą owym tkaninom haftowanym i makatom ciężkim, oraz skrzyniom, pełnym aromatycznych korzeni, które niegdyś przywozili na swoich okrętach kupcy ze Wschodu.

Przywiózł koloryt tak doskonale wschodni, że skoro weźmie się do ręki jego „Awantury arabskie“, trudno pamiętać o tem, że jest to tylko przedziwnie umiejętna stylizacja. Przyroda, ludzie, ich czyny i myśli — wszystko oddycha tu Wschodem, przynosi z sobą atmosferę autentycznej bajki arabskiej, wzorzyście tkanej przez jedynych w swoim rodzaju mistrzów.

Jest to niewątpliwie triumf artysty, który jednem „stań się“ powołuje na swoje rozkazy wszystko, co zechce.

Jak na zawołanie wyrosły mu też przed oczyma pałace kalifów, gdzie w podwórcach szemrzą wśród kwiatów płaczące fontanny. Niebo rozpięło nad jego głową swój namiot, gęsto nabijany srebrnemi ćwiekami gwiazd. Ulice Bagdadu zaroiły się od filozofujących kupców i kupczących mędrców. Nawet osły dardanelskie objawiły mu w swoisty sposób swój rozum dardanelski.

I poszedł Makuszyński pomiędzy tych ludzi, jak swój, jak prawy obywatel Bagdadu, owinięty w biały burnus, z zawojem na głowie i z arabskim sposobem myślenia pod czaszką. Przeistoczył się, przerobił wewnętrznie całkowicie na wiernego poddanego kalifa i bodaj nawet na prawowiernego wyznawcę Mahometa, który wie, że nic przeznaczenia nie zmieni.

I może nie poznalibyśmy go wcale w tem przebraniu Wschodu, gdyby nie to, że powędrowały tam za nim niezałatwione rachunki z kobietami.

Nie mógł Makuszyński postawić krzyżyka nad tą sprawą, a nie postawiwszy go, brnął w stare nałogi z całem zapamiętaniem. Wystawiał więc, ilekroć mógł, na ciężkie próby wierność kobiet Wschodu i cieszył się niekłamaną radością, że i te niewiasty, które osłaniają twarz przed okiem obcego mężczyzny, zdradzają prawowitych swoich małżonków, niebaczne na to, że czeka je sroga za to kara, że i one kłamią, bo kłamstwo jest światem kobiety wszędzie.

Siedemset żon miał mądry król Babu, i wszystkie siedemset go zdradziły. „Jakże więc — mówił — nie mam być smutny, kiedy nie mogę znaleźć kobiety, któraby, kochając mnie, wytrwała w tem aż do śmierci“.

Nie przesądzajmy jednak tej sprawy. Niech się rozprawiają za to z Makuszyńskim jego czytelniczki.

Tymczasem słuszniejszą rzeczą wydaje nam się zwrócić uwagę na to, co mówi mędrzec z za morza do kalifa Al-Mahara:

„Nie wydało dotąd twoje serce kropelki krwi, tak małej, jak kropelka rosy na liściu, gdyż serce twoje jest mdłe i leniwe. Czemu mnie zwodzisz, że życie twoje jest cierpieniem? Nudzisz się bardzo, kalifie Al-Maharze, a mniemasz, że cię boli serce, rozdarte napoły. Czemu bluźnisz przeciwko sercu? Wschód i Zachód należy do Ałłacha, lecz serce twoje należy do ciebie, a ty niem pogardziłeś. Czemu jęczysz? Myślisz, że cię nauczę sztuki uśmiechu, największej ze sztuk na ziemi, której prorok nie znał, albowiem nie widział dzieła swojego w doskonołości? To ci tylko powiem: trzeba żyć na świecie sto lat i wić się w bólu, jak się robak wije na ogniu, zanim jednego dnia powiesz sobie *„zrozumiałem“!* I wtedy się uśmiechniesz, a uśmiech z twarzy twej nigdy już nie zejdzie“.

Oto jest odpowiedź — może najlepsza ze strony samego Makuszyńskiego dla tych, którzy cisnęli się do niego, poczynając od pierwszych jego nowel i feljetonów, z natarczywem żądaniem, aby ich nauczył sztuki uśmiechu.

Żeby tę sztukę posiąść, trzeba naprzód „zrozumieć“, a zrozumienie zdobywa się przez ból.

I tu Makuszyński stanął na skrzyżowaniu swoich dróg.

Zgasł w nim humor tej młodzieńczej swobody, która przy szklance wina i przy sztucznem świetle płomieni gazowych albo lamp elektrycznych potrafiła rozperlać się wesołą kaskadą śmiechu.

Przyszły lata głębszego artystycznego skupienia się w sobie. Przyszło zastanowienie i wślad za niem zrozumienie i odczucie tego bólu, który leży na dnie wszelkiego istnienia.

Śmiech jest darem bogów — ale cierpienie jest czemś więcej — jest drogą do tych tajemniczych wnętrz własnego jestestwa, gdzie bogowie mają swoje siedlisko.

Kto tam nie zstąpi, nie wydźwignie się nigdy ponad poziom krótkotrwałej, zwierzęcej radości życia, nie pojmie, że najwyższym gatunkiem uśmiechu jest uśmiech pogodnej, bo pogodzonej z niezmiernemi prawami bytu i śmierci, mądrości, która wie, że „głupstwem jest wszystko wobec wielkiej tajemnicy, przed którą ucieka tylko człowiek gnuśny, zły i głupi“.

Niełatwo zapewne przyszło pisarzowi, lubującemu się nie tyle w zewnętrznym, ile w wewnętrznym komizmie człowieka, dostrzec wszędzie naokoło siebie łzę pod maską śmiechu.

Jeszcze trudniej było mu przekonać się na własne oczy, że nawet ścięty z rozkazu potężnego Al-Mahara mędrzec „udawał tylko, że się śmieje“, bo, gdy głowa potoczyła się na kamienie, a pachołkowie ją podnieśli, „oczy w niej jakby ożyły, a ze źrenic popłynęły krwawe łzy“ — przez te łzy jednak poznał Makuszyński, czem jest istota humoru wogóle. I od tej pory jego lekki aż do wietrzności humor skrystalizował się w łzę i tem dowiódł, że składał się zawsze z pierwiastków szlachetnych, że nie z mętów życia powstał, chociaż często nad temi mętami pląsał, jak błędny ognik.

Zwyciężył w nim *poeta,* ten, który chodził niegdyś „na połów gwiazd“ i w misternie nastawione sieci

chwytał najbardziej tajemnicze tęsknoty własnej duszy.

Ten, który wśród krwawych lat wojny, wyśpiewał „Pieśń o ojczyźnie".

Nie znaczy to, aby urodzony humorysta, jakim jest Makuszyński, miał się rozpłynąć całkowicie w smutku poezji, która stanowi drugi żywioł jego duszy, lecz oznacza, że twórczość jego, stapiając w sobie te dwa elementy, weszła na drogę pełni artystycznej, która musi być ambicją i dążeniem każdego prawdziwego talentu.

Talent Makuszyńskiego jest dzisiaj w fazie zupełnej dojrzałości. Okres „burzy i prądów" minął dla niego już dawno. Artysta zdążył już w nim ogarnąć okiem całą rozległość dostępnych dla siebie horyzontów.

Teraz rozpocząć się powinno zstępowanie w głąb pokładów własnej duszy i wydobywanie stamtąd nietylko pereł humoru i przelotnej wesołości, lecz i tych cennych kruszców, z których mogłyby powstać dzieła trwalsze, o zharmonizowanych linjach piękna w zewnętrznej swojej formie, i o tej harmonji wewnętrznej, którą w każde dzieło sztuki tchnąć może tylko ideał moralny — owoc świadomej, duchowej i intelektualnej pracy artysty.

W tym kierunku Makuszyński jeszcze się nie wypowiedział — a wypowiedzenia się takiego mamy prawo oczekiwać po nim.

TADEUSZ ŻELEŃSKI
(BOY)

Jeżeli pisarze polscy, naogół biorąc, są bardzo powściągliwi w podawaniu nam o sobie wiadomości, co nieraz wprawia w kłopot krytykę, która z obowiązku doszukuje się i chce uchwycić nici, łączące twórczość literacką pisarza z jego przeżyciami osobistemi, a przynajmniej z atmosferą, wśród której rozwijał się jego talent — a to nigdy nie jest bez znaczenia — to Boy-Żeleński należy pod tym względem do wyjątków.

Możemy mu być wdzięczni za to, że w pismach swoich rozrzucił dostateczną ilość szczegółów, oświetlających swoje dzieciństwo, młodość i początki działalności literackiej. Nie potrzebujemy tych szczegółów szukać. Nie potrzebujemy dopytywać się o nie nikogo. Mamy je pod rękę i — co więcej — mamy je z pierwszej ręki, wypowiedziane prosto i szczerze.

„Urodziłem się w mieście Warszawie, datę urodzenia niech mi będzie wolno skromnie zamilczeć“ — zaczyna Boy swoją spowiedź literacką. Cytując to, musimy jednak tajemnicę zdradzić. Stało się to dnia 21 grudnia 1874-go roku. A teraz ciągnijmy dalej: „Natomiast pochwalę się, że jestem synem znakomitego muzyka i pieśniarza polskiego, Władysława Żeleńskiego, i to nie żadnym synem naturalnym, ale legalnym, i to jest moje prawdziwe nazwisko, a tamto tylko pseudonim“.

Jeżeli pisarze polscy, naogół biorąc, są bardzo powściągliwi w podawaniu nam o sobie wiadomości, co nieraz wprawia w kłopot krytykę, która z obowiązku doszukuje się i chce uchwycić nici, łączące twórczość literacką pisarza z jego przeżyciami osobistemi, a przynajmniej z atmosferą, wśród której rozwijał się jego talent — a to nigdy nie jest bez znaczenia — to Boy-Żeleński należy pod tym względem do wyjątków.

Możemy mu być wdzięczni za to, że w pismach swoich rozrzucił dostateczną ilość szczegółów, oświetlających swoje dzieciństwo, młodość i początki działalności literackiej. Nie potrzebujemy tych szczegółów szukać. Nie potrzebujemy dopytywać się o nie nikogo. Mamy je pod rękę i — co więcej — mamy je z pierwszej ręki, wypowiedziane prosto i szczerze.

„Urodziłem się w mieście Warszawie, datę urodzenia niech mi będzie wolno skromnie zamilczeć“ — zaczyna Boy swoją spowiedź literacką. Cytując to, musimy jednak tajemnicę zdradzić. Stało się to dnia 21 grudnia 1874-go roku. A teraz ciągnijmy dalej: „Natomiast pochwalę się, że jestem synem znakomitego muzyka i pieśniarza polskiego, Władysława Żeleńskiego, i to nie żadnym synem naturalnym, ale legalnym, i to jest moje prawdziwe nazwisko, a tamto tylko pseudonim“.

Wszystko najrzetelniejsza prawda, do której dodamy tylko, że matka jego, z domu Grabowska, była siostrą pani Julji Adolfowej Tetmajerowej, matki Kazimierza Tetmajera, i, jak ona, wychowywała się pod kierunkiem Narcyzy Żmichowskiej.

Ten szczegół warto zapamiętać.

„Chowałem się — informuje nas Boy w dalszym ciągu — w atmosferze sztuki i artyzmu, mimo to, nie bardzo wiem, czemu, ukończywszy w Krakowie gimnazjum (w r. 1892-im), znalazłem się na medycynie. Może to były suggestje nie tak dawnej jeszcze epoki pozytywizmu, że wszelkie studja nad człowiekiem trzeba zaczynać od początku, od krajania trupów.

„Dość szybko zorjentowałem się w omyłce, mimo to ukończyłem ten wydział (w roku 1900-ym), z pewnym wysiłkiem woli coprawda, gdyż myśl uciekała mi wciąż w inne strony. Przyznam się zresztą, że w tej rozterce ducha przeważnie grałem w karty. Niejeden z państwa zauważył, że nic tak nie nastraja do filozoficznych dumań, jak zerżnąć się w baka, ale tak na goło!...

„Otóż zdarzyło się, że niedługo po tym doktoracie medycyny wybrałem się do Paryża dla uzupełnienia studjów lekarskich. Raz i drugi zaszedłem do tamtejszych klinik, ale natychmiast uczułem, iż, znalazłszy się w Paryżu, tem jedynem na świecie mieście, byłoby szaleństwem opukiwać płuca i obmacywać wątroby, absolutnie takie same, jak te, których poddostatkiem zostawiłem w ojczyźnie. Cisnąłem tedy szpitale i laboratorja i zacząłem się wałęsać po Paryżu.

„Atmosfera tego miasta, to coś, czego nie da się z niczem porównać. Nie dlatego, że jest wielkie, są inne wielkie miasta na świecie, nie dla jego gorączkowego ruchu i łatwych rozrywek. Ale jest w tem mieście jakiś tajemniczy fluid, jakiś magnetyzm duchowy, który krąży w murach, ulicy, tłumie i powietrzu Paryża. Może to fluid, wytworzony przez wieki całe historji, myśli i wdzięku życia? Działanie to jest tak mocne, tak odurzające, iż wielu wrażliwych ludzi nie wytrzymuje wręcz nerwowo tego pierwszego zetknięcia z Paryżem: chcieliby wszystko wchłonąć, poznać, przeżyć; nie mogąc wszystkiemu nadążyć, popadają w prostrację. Dostałem i ja takiego ataku neurastenji paryskiej, którą pomnażały jeszcze wyrzuty sumienia, że tak zaniedbuję poważne studja, dla których przyjechałem. Zdenerwowany, prawie chory, zamknąłem się w swoim hoteliku, całe dni leżałem w łóżku, bo była ostra zima, a pieca tam nie było, jak wszędzie w dzielnicy studenckiej, tylko lichy kominek — i chcąc się tak czemś ogłuszyć, ogłupić — zacząłem czytać książki. Wpadł mi w rękę jakiś tom Balzaca, pochłonąłem kolejno kilkadziesiąt tomów tego pisarza, całą prawie *Komedję ludzką* i t. d., i t. d.

Trochę przydługa cytata, ale zaprowadziła nas ona, dokąd chcieliśmy. Jesteśmy w domu. Wiemy, gdzie i dlaczego kończy się medycyna d-ra Tadeusza Żeleńskiego, a gdzie i dlaczego zaczyna się literatura Boy'a. W Paryżu, w pokoiku trzeciorzędnego hotelu w dzielnicy łacińskiej, *obiit medicus, natus est autor.*

W przekonaniu ogółu medycyna i literatura stoją od siebie bardzo daleko. W rzeczywistości jednak wcale

tak nie jest, naturalnie, o ile lekarz ma talent. A takich utalentowanych lekarzy dzieje literatury znają. Chirurgiem był przecież Schiller, lekarzem był genjalny Czechow, lekarzami są Weresajew i Duhammel, niedokończonym medykiem był Stanisław Przybyszewski, z pod lekarskiego pióra Matlakowskiego wyszło także najlepsze studjum polskie o „Hamlecie“ Szekspira.

Godzi się to więc jakoś jedno z drugiem, tem bardziej, że podstawą wiedzy lekarskiej są nauki przyrodnicze, które nigdy jeszcze nie zaszkodziły literaturze, czego wymowny u nas przykład mamy na Wacławie Berencie, uczonym przyrodniku z pierwotnego zawodu.

Nie zaszkodziła więc także medycyna Boy'owi, tem bardziej, że stanowiła ona w jego umysłowości i psychice tylko warstwę zwierzchnią, pod którą tkwił urodzony artysta, od najmłodszych lat otoczony — jak sam wyznaje — w domu rodzicielskim atmosferą sztuki. Nie bez wpływu pozostały tu także jego związki rodzinne z Tetmajerami i stosunki koleżeńskie z rówieśnym mu „młodym Krakowem“, który zaczynał właśnie pienić się życiem i fermentować wiosną odrodzenia literackiego.

Paryż podniósł więc tylko pokrywę, nałożoną przez dyplom lekarski na literacką duszę Boy'a. To dało natychmiast ujście prawdziwym i rzeczywistym tej duszy upodobaniom. Zanurzyła się ona z rozkoszą w twórczości francuskiej, tak bliskiej każdemu Polakowi.

Rzecz jednak znamienna i świadcząca bardzo dodatnio o nastawieniu kulturalnem młodego, przybywającego do Paryża, lekarza krakowskiego.

Paryż tych lat — jak zresztą Paryż wszystkich lat — kipiał od wszelkiego rodzaju nowinek literackich. Przelewały się tam najrozmaitsze teorje, krążyły najrozmaitsze idee, ścierały się z sobą najrozmaitsze prądy, poczynając od dogorywającego wówczas parnasizmu poprzez symbolizm i impresjonizm aż do rodzącego się intuicjonizmu Bergsona.

Zdawałoby się, że ten właśnie *nowy* ruch literacki wciągnie w swoje wiry i pochłonie całkowicie przybysza z Polski, czyniąc go w następstwie swoim heroldem na gruncie swojskim.

Stało się jednak inaczej. Żeleński cały ten ruch widział, obserwował, upajał się nim nawet, jak perlistym szampanem, lgnąc szczególnie do kabaretowej piosnki francuskiej, reprezentowanej wówczas tak świetnie przez Paul Delmet'a, z prawdziwą jednak pasją zwrócił się nie ku temu, co było *nowością*, lecz ku wystałemu winu klasycyzmu francuskiego, w którym, poza Francją literacką, mało kto wówczas gustował nawet w samej Francji.

Był to w jego życiu literackiem krok bardzo szczęśliwy, bo naprzód zyskał na tem sam ogromnie, a potem, szerząc, jako tłumacz tylu arcydzieł klasycyzmu francuskiego na język polski, swój kult dla niego wśród pisarzy polskich, przyczynił się tem poważnie do wzmocnienia słabych podwalin kultury literackiej w Polsce, zachwianych silnie przez destrukcyjne w ostatniem pokoleniu wpływy rosyjskie.

Bez próżnej też chwalby, ale z całą słusznością Boy mógł o swojej pracy powiedzieć, że „szereg pisarzy,

wprzód znanych w Polsce zaledwie z nazwiska, stał się — dzięki niemu — tysiącom ludzi poufałymi przyjaciółmi. Znam dziś w Polsce — mówi — zastęp entuzjastów i czytelników Moliera, Montaigne'a, Rabelego, Balzaca i t. d. Wielka literatura francuska stała się czemś bliskiem i znanem: może nam poniekąd zastąpi naszych klasyków, których właściwie nie mamy, bo nasza żywa literatura zaczyna się dla nas naprawdę dopiero od naszej wspaniałej poezji romantycznej".

To prawda. Nie przeszliśmy w swoim czasie przez tresurę racjonalistyczną w stopniu dostatecznym, a już utonęliśmy w romantyzmie. Wprawdzie na schyłku wieku XVIII-go kult literatury francuskiej był wśród elity polskiej powszechny, wprawdzie nie bez słuszności dałoby się nawet powiedzieć o biskupie Krasickim, że był to Francuz, piszący po polsku, to jednak — mimo to wszystko — romantyzm, zjawiając się, nie miał przed sobą wcale silnych twierdz do burzenia i z pseudo-klasycyzmem załatwił się szybko i łatwo, aż za szybko i za łatwo, aby odtąd zapanować niepodzielnie.

Nawrót przeto do klasycznej literatury francuskiej, największej, najbogatszej i najesencjonalniejszej ze wszystkich literatur europejskich na przestrzeni czterech stuleci, był tem bardziej pożądany dla pokolenia, w którem obca szkoła zniszczyła lub przynajmniej chciała zniszczyć tradycję przeszłości.

Że jej się to w wielu przypadkach udawało, o tem wiemy dobrze. Udawało się także i w stosunku do przeszłości francuskiej, w świadomości, że Polska i Francja

były sobie ideowo od czasów wielkiej rewolucji bardzo bliskie.

Nie przestano wprawdzie w Polsce czytać po francusku, ale romans w żółtej okładce był w niej niemal jedyną lekturą warstw oświeconych.

Książki, które czytali nasi dziadowie — te pięknie w skórę oprawne tomy Montaign'a, Monteskjusza, Voltaire'a, Rousseau'a, Racine'a i innych zniknęły z bibljotek i powędrowały do antykwarjuszów. A i tam nikt już ich nie poszukiwał, nikt nie tęsknił za niemi.

Wskrzesił je dopiero w naszej pamięci Boy swojemi przekładami i dowiódł, że nie umarły, że są żywe i godne wciąż jak najbliższej uwagi.

W ciągu lat 20-tu dokonał olbrzymiej, jak na jednego człowieka, pracy. I to pracy niełatwej, co innego bo wiem jest tłumaczyć romans współczesny, a co innego przekładać „Myśli" Pascala lub „Maksymy" La Rochefoucauld'a, gdzie trzeba być niemal matematycznie ścisłym w oddawaniu treści.

Nietylko to jednak. Sięgając w przeszłość dalszą, do Rabelais'go i do Villon'a, trzeba było także łamać się jeszcze z trudnościami, jakie nastręczał stary język francuski, trzeba było dostosowywać do tego języka polszczyznę, umiejętnie ją archaizować i zabarwiać rumieńcami ówczesnego życia.

I tu Boy okazał się prawdziwym majstrem. Rabelais i Villon zostali nietylko przełożeni na język polski, ale tak przyswojeni naszej literaturze, że może to nas napełniać dumą.

Tłumacz okazał się tu więcej, niż na wysokości za-

dania. Był tym *odtwórcą,* którego na swej drodze do Polski rzadko spotykali pisarze obcy, odtwórcą takim, jakiego znalazł Dante w Porębowiczu, Zeyer w Przesmyckim, Nietzsche w Berencie, Wyrzykowskim i Staffie i niewielu innych ponad to.

Rabelais i Villon przekładani byli na rozmaite języki. Były to jednak transkrypcje raczej, niż przekłady, gdy my zawdzięczamy Boy'owi naprawdę przekład, nie mający sobie równego w innych literaturach.

To samo można i należy powiedzieć o Montaigne'u, którego nieśmiertelne „Essais" znalazły w polskim tłumaczu znakomitego wyraziciela przesycającego je „zdrowego rozumu", tej filozofji na codzień każdego człowieka, która nie układa się w systemat, a jednak była zawsze i jest nadal najlepszą busolą w życiu, nie wzlatającem zbyt wysoko ponad ziemię, lecz i nie zapominającem o tem, że ponad głowami ludzkiemi jest niebo i że na niem gwiazdy świecą.

Gdybyśmy jednak chcieli dać opinję literacką o wszystkich przekładach Boy'a, to należałoby kolejno omówić tutaj blisko setkę przetłumaczonych przez niego tomów, które spopularyzowały u nas długi szereg rzeczywistych arcydzieł literatury francuskiej, odziewając je w szatę polszczyzny, zawsze odpowiednio stylizowanej, zawsze tęgiej i zdrowej, gdy potrzeba—swawolnej i lekkiej, a gdy tego wymagał oryginał—pełnej powagi i skupienia, jak w „Duchu praw" Monteskjusza.

Koroną tej działalności odtwórczej Boy'a są jego przekłady Moljera i Balzac'a. W obu rozmiłował się

i obu wcielił na zawsze w swoich przekładach do piśmiennictwa polskiego.

Ale dr. Żeleński nietylko tłumaczył *pour passer le temps,* czasu pokoju i czasu wojny, która bynajmniej nie wytrąciła mu pióra z ręki, lecz, przeciwnie, piórem tem urozmaicała mu długie godziny dyżurów w szpitalu fortecy krakowskiej, gdzie pełnił służbę, jako lekarz garnizonowy. Umiał on także studjować, uczyć się, przenikać do głębi twórczość autorów, z którymi obcował, i specjalizować się w ich analizowaniu.

Tak powstały jego „Studja i szkice z literatury francuskiej", w których okazał się znakomitym krytykiem-essayistą, pełnym swobody w wypowiadaniu poglądów oryginalnych, samodzielnych, nietylko oświecających czytelnika polskiego, lecz wnoszących także i do krytyki francuskiej wcale nie bagatelne wartości.

I znów szczególnie jako znawca Moljera i Balzac'a wyróżnił się wśród Moljerystów i Balzakistów współczesnych.

To wszystko jednak jest dopiero połową pracy i zasługi literackiej Boy'a.

Druga połowa należy już całkowicie do jego własnego wysiłku, jako poety i krytyka teatralnego.

O Boy'u - poecie mało się u nas mówi, a przecież nietrudno doszukać się poezji we wszystkiem, co napisał. Wszędzie sączy się ona jakimś podziemnym strumieniem, wszędzie rzuca albo promień swojego słońca, albo delikatny kwef swojej melancholji. Nawet tam, gdzie pozornie mamy do czynienia z niefrasobliwym humorem, spostrzegamy, przy pilniejszem wejrzeniu w rzecz,

że poza tym humorem kryje się jeszcze coś innego, jakiś *plus*, jakiś naddatek autora, dawany jakby nieśmiałą, skromną i powściągliwą ręką. Tym naddatkiem jest poezja, dar Boży, którym Żeleński nie szafował nigdy, którego jednak ma poddostatkiem dla siebie i dla tych, co go odczuć umieją.

I znów pierwsze przebłyski tej poezji zawdzięcza autor „Słówek“ Paryżowi. W równej mierze kwitnącym kasztanom w ogrodzie luksemburskim, co i lekkiej piosence, wzlatującej ponad stuk i hałas dzielnicy montmartrskiej, niby motyl wiosenny o tęczujących skrzydłach.

Tę właśnie piosnkę paryską, którą rodzi chwila i która popularyzuje się w ciągu jednej nieraz doby, obiegając olbrzymie miasto w sposób zdumiewająco szybki — piosnkę, nieznaną pod naszem pochmurnem niebem i nie licującą z polskim — tragicznym przed wojną a i po wojnie niewesołym — nastrojem, Żeleński transplantował na grunt krakowski i zaszczepił pierwszą jej płonkę na kabaretowej scenie „Zielonego Balonika“ z powodzeniem i ku ogólnemu aplauzowi.

Związane nierozdzielnie z Krakowem, z ówczesnymi jego typami, z atmosferą miasta, które domagało się na siebie bicza satyry, ostre „Słówka“ Boy'a, wywołując szczery śmiech, a jednocześnie zniewalając do głębszych zastanowień nad pustką i jałowizną życia, stały się zawiązkiem całego późniejszego piosenkarstwa polskiego, które rozwinęło się — po wojnie zwłaszcza — w sposób oryginalny i zupełnie swojski, ucząc nas śmiać się nieszkodliwie nawet z największych powag i nadziewać na rożen humoru lub satyry najdonioślejsze nawet wydarzenia polityczne chwili bieżącej.

Ojcem tej odwagi polskiego humoru i polskiej satyry w piosence, ojcem niewątpliwym, owym *pater semper certus*, jest Boy, niezrównany piosenkarz „Zielonego Balonika“ w słynnej „Jamie Michalikowej“, którą nawiedził raz nawet sam rektor Magnificus, Stanisław Tarnowski, aby zobaczyć siebie w „Szopce“ i pośmiać się ze swawoli, czynionej publicznie nad swoją osobą.

I znów nie na tem tylko polega zasługa literacka D-ra Żeleńskiego. Ma ona jeszcze trzecie oblicze, albowiem obok tłumacza i piosenkarza Boy jest także doskonałym krytykiem literackim, autorem pełnych powabu „Flirtów z Melpomeną“, których, idąc za przykładem Francuzów, wydał już „Siedem wieczorów“, w oddzielnym tomie każdy.

Jest to świetnie prowadzona kronika scen polskich, przedewszystkiem scen stołecznych od czasu, kiedy Żeleński powrócił na stałe do rodzinnej Warszawy i zasiadł na fotelu krytyka. Jego feljetony teatralne, pisane zawsze na gorąco, nieraz o późnej nocy, pod wpływem nieprzetrawionych jeszcze dostatecznie wrażeń, muszą mieć, oczywiście, nieuniknione cechy pośpiesznej roboty dziennikarskiej. Nad cechami temi góruje jednak zawsze i przytłumia je całkowicie swoisty autorowi czar tych niewymuszonych *causeries*, któremi podbija czytelników, formułując poglądy swoje jasno i wypowiadając je szczerze, bez cienia obłudy i z tą wyjątkową swobodą, jaką posiada jego pióro.

„Flirty z Melpomeną“ są wzorem prozy Boy'a. Jest

to proza oryginalna, jemu tylko właściwa, unikająca pustego frazesu, potoczna potocznością mowy ludzkiej, wolna zupełnie od patosu i jakiegokolwiek koturnu literackiego, unikająca nadmiaru określeń przymiotnikowych, zwięzła i jędrna, a jeśli czem kraszona — to dobrym i trafnie użytym dowcipem, który autor „Breweryj“ i „Plotek“ ma zawsze na zawołanie, a z którego sam się nigdy nie śmieje, pozwalając natomiast śmiać się innym.

Podobno jest to najlepszy właśnie gatunek dowcipu.

Tą prozą swoją, żywą i dowcipną, Boy podbija sobie nietylko czytelników, podbija sobie także licznych słuchaczy, którzy tłumnie zbierają się na jego odczytach w Warszawie i na prowincji, gdzie przyjazd jego bywa niemałą sensacją.

Pomiędzy nim a prowincją zadzierzgnęły się też węzły wzajemnej sympatji, i nikt tak, jak on, nie potrafił obronić prowincji przed zarzutem braku zainteresowania się literaturą.

Jakże to miło mówi nam Boy o Włocławku:

„Pochwalę się tylko, że najstarsi ludzie nie pamiętają we Włocławku tak pełnej sali i takiego zainteresowania. Bo też i reklama była amerykańska! Przez tydzień naprzód byłem wyświetlany na ekranie! Czy Warszawa zdobyłaby się na podobną reklamę dla literata? Powiadam wam: my tu śpimy i kwasimy się, a tam, na prowincji wre życie i wyciąga do nas ręce. Tu nas wszyscy znają, jak zły szeląg, wszyscy nas widzieli, nikomuśmy nie dziwni, tam czekają nas kobiety, kwiaty, przygody, publiczność. Czem byłby Aleksander

Wielki, gdyby był siedział u siebie w stolicy? Niczem, prowincjonalnym królikiem. A przez co stał się światowym monarchą? Przez to, że puścił się na prowincję. *Ecco!*“

Jako prelegent, ma w sobie Boy jakąś ujmującą nieśmiałość. Żadnego tupetu, żadnych intencyj do opanowywania sali wymową, głosem i jego modulacją. Jest bardzo prosty i wcale niewymowny, a jednak nietylko opanowywa, lecz i podbija zupełnie bardzo liczne audytorja.

Nietylko w Polsce zresztą. Dwukrotna jego podróż z odczytami po Francji była jednym triumfalnym pochodem. Okazało się, że Boy jest znakomitem narzędziem propagandy polskiej na zagranicę, że jedna tem nietylko sobie lecz i Polsce licznych przyjaciół, że umie być zajmujący i dla cudzoziemców.

Tak złączyły się w nim poczwórne zalety: znakomitego tłumacza arcydzieł literatury francuskiej na język polski, wdzięcznego piosenkarza i satyryka, bystrego i oryginalnego krytyka teatralnego, wreszcie doskonałego prelegenta.

Wszystko to, razem wzięte, każe nam zapomnieć o tem, że mamy do czynienia z lekarzem. Natomiast na tem tle zarysowuje się przed naszemi oczyma postać rasowego pisarza i doskonałego, wytrwałego, niezmożonego pracownika, którego dorobek rośnie i rośnie nieustannie do rozmiarów, rzadko w Polsce spotykanych.

ADAM GRZYMAŁA-SIEDLECKI

Wpobliżu dawnego kordonu granicznego, oddzielającego Królestwo Kongresowe od Galicji, wśród pszenicznych łanów urodzajnej ziemi proszowskiej, we wsi Wierzbnie, z ojca Leona i matki Julji z Pieprzaków [1]), przyszedł na świat dn. 29 stycznia 1876-go roku Adam Grzymała-Siedlecki, wybitny krytyk, publicysta, powieścio- i dramatopisarz, zażywający współcześnie du-

---

[1]) Rodzina Siedleckich od kilku pokoleń siedziała w miechowskiem. Kijany, należące do klucza chroberskiego Wielopolskich, dzierżawił dziad Adama, również Adam. Po nim na roli osiadł starszy jego syn, Ignacy, ożeniony z rodzoną synowicą umęczonego przez Austrjaków w r 1846 Teofila Wiśniowskiego. Ojciec Adama, po skończeniu techniki krakowskiej, gdzie, mówiąc nawiasem, był uczniem Wincentego Pola, został cukrownikiem na Śląsku Dolnym, w okolicach Lignicy. Tam zastał go rok 1863-ci. Przedostaje się wówczas przez kordon i, mianowany porucznikiem - kwatermistrzem oddziału akademickiego, wyrusza z Krakowa via Ojców na Miechów, gdzie oddział zostaje doszczętnie rozbity pod słynną dzwonnicą.

Tu rozpoczyna się prawdziwie romantyczna historja.

Ranny, wraz z dwoma innymi żołnierzami legji akademickiej, Leon Siedlecki szczęśliwie nie dostaje się do rąk Rosjan. Ktoś z miejscowej ludności przechowuje trzech powstańców. Wojsko rosyjskie odchodzi. Naczelnikiem wojennym Miechowa jest figura niemal powieściowa, niejaki Orioł. Nazwisko to

żej popularności zarówno wśród swoich licznych przyjaciół, jak i daleko liczniejszych nieprzyjaciół, politycznych raczej, niż literackich. Bo tak już u nas jest, że polityka w ostatnich czasach wszystkiemi porami wciska się do literatury i mąci swoim kaduceuszem sąd o ludziach i o ich dziełach.

Lata dziecięce spędził Siedlecki na wsi, wśród okolicy pełnej powabu, falistej, bogatej w jary i rozbarwionej białemi z czerwonemi wyłogami sukmanami ludu tamtejszego, trwającego w stroju, mimo podziałów, po tej i po tamtej stronie kordonu z jednakowem przywiązaniem przy wojewódzkich barwach krakowskich.

Okolica ta więcej od innych pełna była żywych je-

---

brzmi, jak pseudonim, bo też było istotnie niemal pseudonimem. Nosił je podobno... naturalny syn Mikołaja I-go. Postać to, według opowiadań współczesnych, wysoce oryginalna. Ów Orioł nie chciał być gubernatorem, choć mu wielokrotnie to stanowisko ofiarowywano. Do końca życia został naczelnikiem powiatu miechowskiego. Zawarował sobie tylko *quasi* autonomję w zakresie swej władzy. Autonomja ta polegała na tem, że gubernatorowi kieleckiemu było wara do spraw powiatu miechowskiego. Otóż ten Orioł, wywiedziawszy się o kryjących się trzech powstańcach, utaił ich przed władzami wojennemi, ocalając ich tem samem od nieuchronnego Sybiru. Jakiemi drogami — czy nie za cenę ocalenia? — tego nie wiemy, dość, że wszyscy trzej zostają pisarzami gminnymi. W ten sposób Leon Siedlecki zarzuca swój zawód chemika cukrowniczego i osiada w Wierzbnie.

W sąsiedniej wsi, Wąsowie. siedział dzierżawą Pieprzak, Ślązak po ojcu, tęgi charakter, wykształcony rolnik (rzadkość na ówczesne czasy). Z jego to córką, Julją, żeni się Leon Siedlecki, a z małżeństwa tego przychodzi na świat Adam.

szcze ech powstania 1863-go roku, które do najpoważniejszych rozmiarów doszło w Śto-Krzyskiem pod dyktaturą Langiewicza.

Jednocześnie dotykalnem niemal dla oczu dziecka uświadomieniem niewoli i krzywdy narodu była linja graniczna, biegnąca, jak otwarta rana na ciele Ojczyzny, pomiędzy zaborami, obstawiona po obu stronach strażą, nie przepuszczającą nikogo poza słupy z dwugłowemi, czarnemi „cesarskiemi“ orłami.

W tej atmosferze kształtowała się dusza Siedleckiego, i atmosfera ta wyciskała na niej swoje piętno już od lat najwcześniejszych.

Oddany przez rodziców do gimnazjum realnego w Warszawie, ukończył je w roku 1894-ym, przeszedłszy obok kursu nauk szkolnych także całą dyscyplinę ówczesnych słynnych kółek samokształceniowych.

Idąc za głosem swoich upodobań do matematyki, rozpoczął studja techniczne. Była to jednak pomyłka, w której rychło się zorjentował. Tkwił w nim pisarz urodzony i on to upomniał się o swoje prawa pogwałcone.

Początkujący technik wyjechał do Krakowa i tam zapisał się na uniwersytet, gdzie studjował jednocześnie literaturę i matematykę, z którą nie miał jeszcze odwagi zerwać ostatecznie. Wkońcu jednak humanistyka wzięła górę. Stało się to prawdopodobnie pod wpływem Rzymu, gdzie spędził pół roku wśród ruin antycznych i bogatych zbiorów w muzeach tamtejszych.

Był to w życiu jego moment przełomowy. Powrócił

do Krakowa już „nastawiony“ wyraźnie na literaturę, której też odtąd poświęcił się na stałe.

Jak wszystkich początkujących literatów, nie opływających w środki, zapewniające swobodną twórczość, wciągnęło go w swoje tryby dziennikarstwo.

Po krótkotrwałem redagowaniu „Młodości“, miesięcznika młodzieży uniwersyteckiej (1897), wstąpił Siedlecki w roku 1902-im do redakcji „Głosu Narodu“ i na łamach tego pisma otrzymał chrzest publicystyczny. Tu ujawnił się także jego temperament polemiczny, nietylko jako krytyka literackiego, lecz i jako publicysty.

Właściwem jednak polem jego pracy miał się stać wkrótce — i na dłuższy okres czasu niemal wyłącznie— teatr.

Był to okres, który w Krakowie całą prawie młodą literaturę zbliżył do sceny, gdzie święcił triumfy genjusz Wyspiańskiego, a obok niego stawiali pierwsze kroki pisarze, próbujący dopiero szczęścia, jak Jan August Kisielewski i Adolf Nowaczyński. Szturmował wtedy do teatru każdy, kto chciał, a chcieli wszyscy. Należało więc ustanowić pośrednictwo pomiędzy teatrem a młodymi, i to pośrednictwo takie, do którego młodzi mieliby zaufanie.

Wybór padł na Siedleckiego, który sam był już wówczas autorem dramatu p. t. „Niewolnicy krwi“ i szedł w pierwszej falandze, atakującej burżuazję, jej brak ideałów, jej kołtuństwo, tak dosadnie napiętnowane już przez Kisielewskiego, i jej marazm duchowy.

Powołany na stanowisko kierownika literackiego teatru krakowskiego w roku 1906-ym, czynności te sprawował przez lat 5, do roku 1911-go, poczem wyjechał na czas dłuższy do Francji (Paryż), Anglji (Londyn, Kent) i Szwajcarji.

W roku 1913-ym zajął to samo stanowisko w teatrze Rozmaitości w Warszawie i w ciągu dwóch lat wpływał dodatnio na układ i poziom repertuaru pierwszej sceny polskiej.

Podczas wojny, w latach 1916 — 1918 objął dyrekcję teatru w Krakowie, gdzie w najtrudniejszych pracował warunkach, nie zapominając jednak nigdy o tem, że sztuka nawet podczas burzy dziejowej nie powinna przestać być sztuką. Bronił też, jak mógł, honoru tej sztuki i honoru teatru krakowskiego, który, po świetnym okresie rozwoju przedwojennego za dyrekcji Tadeusza Pawlikowskiego i Józefa Kotarbińskiego, zaczął chylić się do upadku.

W roku 1918-ym, zaproszony po śmierci Józefa Wolffa na współredaktora „Tygodnika Illustrowanego“, przeniósł się do Warszawy i współpracę swoją w piśmie zaznaczył szeregiem świetnych artykułów na jego łamach.

Redakcję „Tygodnika Illustrowanego“ opuścił w roku 1920-ym, podczas najazdu bolszewickiego i, przywdziawszy mundur wojskowy, rozpoczął pracę jako korespondent wojenny. Owocem tej pracy stała się jego słynna — o historycznem dzisiaj znaczeniu — książka p. t. „Cud Wisły“, wykładnikiem zaś warunków, w jakich tę pracę prowadził, nie unikając związanych z nią niebezpieczeństw, jest przypięty do jego piersi krzyż walecznych.

Po szczęśliwie zakończonej kampanji osiadł w Bydgoszczy, co nie przeszkodziło mu jednak w objęciu feljetonu teatralnego i publicystycznego w „Kurjerze Warszawskim“ po Władysławie Rabskim.

Taki jest przebieg dotychczasowej karjery literackiej Adama Grzymały-Siedleckiego.

Zobaczmy teraz, jaki jest jego dorobek pisarski?

Oprócz wspomnianego już młodzieńczego dramatu p. t. „Niewolnicy krwi“, autor „Cudu Wisły“ ogłosił w r. 1909-ym zbiór rozpraw krytycznych o Wyspiańskim p. t. „Wyspiański; cechy i elementy twórczości“, w roku 1911-ym tom nowel p. t. „Galerja moich bliźnich“ i w r. 1923-im powieść p. t. „Samosęki“, którą w następstwie przerobił na sztukę teatralną. Nadto wystawił w Rozmaitościach „Sublokatorkę“ i komedję historyczno-obyczajową z czasów Henryka Walezjusza p. t. „Popas Króla Jegomości“.

Niezależnie od tego napisał dwutomowe, wyczerpujące studjum o Fredrze i jego twórczości, które czeka na druk.

Widać z tego, że działalność literacka Siedleckiego poszła w potrójnym kierunku. Jest on jednocześnie krytykiem literackim, powieściopisarzem i autorem dramatycznym.

Przedewszystkiem jednak krytykiem literackim. Na tem polu zdobył sobie najświetniejsze imię, jako głęboki i przenikliwy umysł badawczy, tudzież, jako niezrównany stylista, któremu mowa polska jest posłuszna, jak rzadko komu.

Jego książka o Wyspiańskim, jego studja o twórczości Reymonta, Żeromskiego, Berenta i Weyssenhoffa, wreszcie jego wspaniałe dzieło o Fredrze — to zjawiska w naszej ubogiej literaturze krytycznej niepowszednie i cenne. Mamy tu do czynienia z krytykiem, który obok talentu pisarza i sumienności badacza, posiada rzadką u nas cechę odwagi cywilnej w wypowiadaniu swoich poglądów, przeciwstawiających się często przyjętym już i ustalonym szablonom.

Dowód tej odwagi złożył Siedlecki przedewszystkiem w szeregu artykułów, poświęconych rozbiorowi twórczości Żeromskiego, którym to artykułom, drukowanym na łamach „Tygodnika Illustrowanego“, nadał charakterystyczny tytuł „Wyprawy karnej na Polskę“.

Rzecz naturalna, że artykuły te wywołały liczne i daleko idące zastrzeżenia, a nawet gorące protesty w obozie fanatycznych wielbicieli wielkiego powieściopisarza. Nie da się jednak zaprzeczyć — i przyszłość ustali to z pewnością — że nikt inny nie ujął i nie określił tak trafnie, jak Siedlecki, tkwiącego w genjuszu Żeromskiego pierwiastka „samoudręczenia“, posuniętego często aż do okrucieństwa zdzierania bandaży z przyschniętych już lub przysychających ran na duszy narodu, aby „nie zarosły błoną podłości“, że również nikt inny nie zaznaczył tak otwarcie, jak Siedlecki, wpływów rosyjskich, które, przez obcowanie z Dostojewskim i Tołstojem, ciążyły na polskiej duszy autora „Popiołów“.

A o to przedewszystkiem szło krytykowi, stojącemu na gruncie narodowym — o niezależność duszy polskiej każdego pisarza, wielkiego i najmniejszego nawet,

o czystość rasową tej duszy, o mocne jej związanie z tradycjami, które powinny z pokolenia przechodzić na pokolenie, jako podwalina wszelkiej kultury, a więc i kultury literackiej.

W pokoleniu, do którego należał Siedlecki, nici tej tradycji zaczynały się już nadrywać. Na duszę polską z dwóch stron przeciwnych oddziaływały dwa przeciwne wpływy. Od Zachodu szedł powiew germanizmu. Imponujący rozwój kultury niemieckiej, jej bogactwo i wszechstronność, stawały się dla niejednego umysłu argumentem, wobec którego składał on swoją własną broń narodową, bo czuł się niezdolny do współzawodnictwa, do walki, do zwycięstwa. Jednocześnie od Wschodu przesączały się wpływy rosyjskie. Szła na podbój całej Europy wielka literatura wielkiego, choć barbarzyńskiego narodu, literatura, docierająca do najgłębszych pokładów duszy ludzkiej, wdrążająca się w najtajniejsze jej zakamarki, nadto śmiała w wypowiadaniu odkrytych tam prawd. Były to prawdy, nad któremi Zachód europejski, łaciński z ducha i z myśli, dawno już przeszedł do porządku dziennego, wiedząc, że głową muru przebić nie można i że z poznania pewnych tajemnic trzeba zrezygnować — niemniej jednak prawdy te imponowały młodszym i niedoświadczonym jeszcze przez życie w stopniu dostatecznym umysłom i zwolna anarchizowały je.

W ten sposób kulturze polskiej, podmywanej z dwóch stron, groziło niebezpieczeństwo, tem większe, że kurczyły się właśnie i zanikały odwieczne jej związki z kulturą francuską i włoską.

Siedlecki niebezpieczeństwo to doskonale rozumiał i wraz z gronem swoich rówieśników i przyjaciół zaczął grodzić przeciw niemu tamy naprzód na łamach „Museionu“ (1911 r.), potem w swoich studjach krytycznych.

Zdawał sobie jasno sprawę z tego, że kultura polska, która została zbudowana na fundamentach łacińskich, nie gdzie indziej, tylko tam, u swoich źródeł, szukać powinna wzmocnienia. O mocy i zdrowiu tych źródeł przekonał go pobyt w Rzymie, następnie zaś studja nad literaturą francuską, której łacińska jasność, przejrzystość i logika w konstrukcji znalazły w nim odtąd żarliwego zwolennika. Szczególnie podbił go sobie klasycyzm francuski, który przetrwał wszystkie zmienne prądy literackie, oparł się wszelkim, czynionym na niego zamachom i pozostał do dnia dzisiejszego najlepszą „szkołą literacką“, przez którą przechodzi każdy Francuz piszący, niezależnie od kierunku, któremu w dalszej działalności pisarskiej hołduje.

Brak takiej „szkoły“ w Polsce wydawał jej literaturę, wybujałą na romantycznem podłożu, tem łatwiej na łup wszelkich, niedość krytycznie przyjmowanych, nowinek, które w skłonnych do zamętu, nieprzyzwyczajonych do logicznych kryterjów, głowach wywoływały chaos, dochodzący nieraz aż do absurdu.

A przecież niezawsze w literaturze polskiej panował chaos. Miała ona też okresy „zdrowego rozumu‘, a były to właśnie okresy jej bliskiego związku z Zachodem łacińskim, któremu wszyscy nasi wielcy pisarze zawdzięczali swoje nastawienie kulturalne.

Ku temu Zachodowi obróciły się też oczy Siedleckiego, szukające busoli na wzburzonem morzu literatury współczesnej, i znalazły ją w postaci wyraźnych wskazówek, że dla dobra duszy polskiej wpływy rosyjskie i niemieckie należy zwalczać *quand même,* nawracając do tradycji, a przedewszystkiem do tego, co w tej tradycji było wyrazem rodzimym, wyrazem polskiej rasy psychicznej.

Uosobieniem tej „rasowości" stał się dla Siedleckiego stary Fredro, ojciec komedji polskiej, żołnierz, rolnik i poeta — jeden w trójcy, tak, jak bywało dawniej, jak bywało za czasów Reja i Kochanowskiego, z tych bowiem trzech ogniw — z tradycji rycerskiej, rolniczej i poetyckiej — rozwinął się cały, skroś pokolenia idący, łańcuch kultury zwyczajowej, obyczajowej i literackiej.

Dlatego studjom nad Fredrą poświęcił tyle czasu. Zbadał nietylko całą jego twórczość, wżył się nietylko we wszystkie, stworzone przez niego typy, ale pojechał do jego wsi rodzinnej, przejrzał całą okolicę, wyjaśnił sobie wpływy ziemi i nieba, sąsiadów i atmosfery towarzyskiej tego zapadłego kąta Małopolski, gdzie świetny oficer napoleoński tworzył swoje świetne komedje, z „Damami i huzarami" na czele.

Tak powstało dzieło o wyjątkowej wartości przez swoją wyjątkową wnikliwość i wyjątkową szerokość ogarniętych horyzontów. Dzieło, pisane nadto takim językiem i stylem, że zajmuje przez to czołowe miejsce w poświęconej Fredrze literaturze krytycznej, która

chlubi się przecież takiemi pracami, jak prof. Ign. Chrzanowskiego i Kucharskiego.

Obok Fredry drugim wyrazicielem „rasy polskiej" w literaturze jest dla Siedleckiego Adolf Dygasiński, pisarz niedoceniony dotychczas przez krytykę, poeta i myśliciel miary niepowszedniej.

Twórczością jego zajmował się Siedlecki oddawna. Była mu ona tem bliższa, że Dygasiński, syn ziemi kieleckiej, urodzony i wychowany w okolicach Pińczowa i Miechowa, był mu „swojakiem" w odczuwaniu przyrody tego pięknego zakątka naszego kraju, którego ozdobę stanowi dolina Prądnika, tak bardzo ukochana przez autora „Godów życia".

Niestety, zamierzonego studjum o Dygasińskim Siedlecki dotychczas nie napisał, a nikt lepiej od niego uczynić tego nie może.

Zato w przedmowie do zbiorowego wydania „Pism" Reymonta dał nam on świetną charakterystykę tego pisarza, w której uwydatnił również jego „rasowość", górującą nad innemi pierwiastkami, składającemi się na genjusz autora „Chłopów".

To studjum o Reymoncie jest dotychczas najlepszem, jakie posiada nasza literatura krytyczna. Żadne inne nie może się z niem równać ani głębokością ujęcia tematu, ani syntezą twórczości wielkiego pisarza, ani językiem i stylem, które grają wszystkiemi barwami świetnej prozy polskiej.

Nie mniej świetny w języku i stylu jest Siedlecki, jako nowelista i powieściopisarz.

W beletrystyce jego, a przedewszystkiem w „Galerji

moich bliźnich", uderza rzetelna kultura literacka, polegająca z jednej strony na pełnej świadomości swoich uczuć wewnętrznych i dążeń nazewnątrz, z drugiej — na całkowitem opanowaniu środków artystycznych. Obok tego znamienną jego cechę stanowi rzadko spotykana pogoda i jasność przy naturalnem poczuciu humoru.

Przyzwyczajeni do posępnych nastrojów, których nie szczędziła nam literatura przedwojenna, a zwłaszcza ten jej odłam, wówczas „najmłodszy", który, ulegając fatalnej sile okoliczności i czasu, oddalił się, jak to już mówiliśmy, od Zachodu romańskiego, a zbliżył się ku Wschodowi — odpoczywamy z uczuciem spokoju, a czasem nawet radości, wśród typów, jakie przesuwa przed naszemi oczyma Siedlecki, typów — z jednej strony nawskroś polskich, z drugiej — europejskich, to znaczy, pogodzonych z życiem i z jego rzeczywistością, a nie patrzących na jedno i drugie pod kątem tragizmu, paraliżującego wolę i czyn.

Człowiek „dzisiejszy" — wszystko jedno, „przedwojenny" czy „powojenny" — w tym przekroju, w jakim go nam ukazują zazwyczaj, to albo skończona kanalja, albo skończony neurastenik. Zapewne, i ta analiza stanów patologicznych, moralnych i duchowych nie jest dla sztuki pozbawiona interesu, jak nie jest go pozbawiony żaden dokument autentyczny, zaczerpnięty bezpośrednio z życia. Ale czytelnik zwykły, normalny, o nieprzeciągniętych strunach duszy — a z tym czytelnikiem, który stanowi większość, każdy autor chce i musi obcować — nie jest historykiem literatury, ani

badaczem głębszych, nurtujących ją, często chorobliwych, prądów, wpływów i uzależnień. Taki zaś czytelnik zawsze będzie szukał w sztuce pociechy i pokrzepienia, słońca i pogody, a nie dantejskiego piekła udręczeń.

I to jest główna bodaj przyczyna, dla której wszystko, co samo nie żyje w kręgach degeneracji i neurastenji, odwraca się od literatury degeneracyjnej i neurastenicznej, a idzie tam, gdzie otrzymuje choćby jeden uśmiech, choćby szczyptę humoru, rozjaśniającego życie.

To „rozjaśnianie" życia jest dużą zaletą beletrystyki Siedleckiego.

Autor „Galerji moich bliźnich" ma poczucie komizmu i umie przedstawić człowieka ze strony śmiesznej— a to już bardzo dużo.

Nie znęca się on jednak nad tą śmiesznością, ale, podobnie jak Perzyński, oświetla ją łagodnie i dyskretnie. Dzięki temu stosunek nasz do jego bohaterów staje się bardzo przyjazny, a może nawet więcej.

Czy podobna bowiem nie pokochać takiego Stawiskiego z „Dywersji", narysowanego wybornie i ujmującego nas wyjątkową bezradnością teoretyka i marzyciela?

Pokutuje w nim wprawdzie sienkiewiczowska „l'improductivité slave", ale przybiera tu ona postać odrębną.

„Genjalny" matematyk, który zawsze bujał w dziedzinach, dalekich od życia praktycznego, opracował

plan „dywersji polsko-amerykańskiej w wojnie japońsko-rosyjskiej“, a że szeroko ideę swoją omawiał po kawiarniach, więc dostał się za to do kozy.

I byłoby z nim bardzo krucho, gdyby nie okoliczność, że na ostatniej karcie jego „Dywersji“ dodany był wywód teoretyczny: „jakby się przedstawiały koszta i marsz milicji polskiej, na przypadek, gdyby zapadła uchwała iść w dywersji nie przeciw Rosji, lecz przeciwko Japonji“.

Stawiski dodał to obliczenie z pobudek „czysto matematycznych“, prokurator jednak uznał całe poprzednie plany za zabawkę marzyciela. „Mimo to śledztwo ciągnęło się całe dwa miesiące“. Stawiski jednak nie stracił ani przez jeden dzień swej dzielnej energji. Przedewszystkiem uznał, że więzienie nie jest ostatecznie niczem takiem zbyt dokuczliwem. Zaznajomił się bliżej z wachmistrzem-dozorcą i odkrył w tym człowieku bardzo wiele cech wyjątkowo sympatycznych. Następnie samotności więziennej użył na gruntowne przestudjowanie astro-fizyki, działu wiedzy, który go nęcił już oddawna. Próbował nawet wzbudzić w wachmistrzu zainteresowanie do tej pięknej nauki, na tym punkcie jednak żandarm był nieco obojętny. Poza tem w błogosławionej ciszy wziął się do kompozycji symfonji, którą pragnął napisać już oddawna. Skończył *allegro*, zaczął *adagio*, naszkicował *scherzo*. Dźwięczały mu już w uszach melodje *finala*, gdy go wypuszczono z cytadeli. Mury fortecy opuszczał z pewnego rodzaju żalem. Z wachmistrzem pożegnanie było niemal serdeczne. Na pamiątkę zostawił mu rękopis broszury, napisanej w celi, p. t. „O tanim sposobie osuszania wilgoci w kazamatach“.

W postaci tej załamuje się niewątpliwie cała „przedwojenna“ rzeczywistość polska, rzeczywistość bolesna, ale uwydatniająca jednocześnie cały komizm tej „sprawiedliwości“ rosyjskiej, która, czuwając nad całością państwa, ścigała i więziła takich Stawiskich.

Poza tą dziedziną „humoru przez łzy“, nieobcy jest także Siedleckiemu szczery, swobodny, zamaszysty humor „staro-szlachecki“. *Staro* — bo dzisiaj niema już „takiej“ szlachty, ani „takich“ rezydentów. Jak jednak dobrze czuje się w ich otoczeniu Siedlecki, jak ich zna nawylot, jak rysuje ich doskonale!

Przenosimy się odrazu w dobre czasy humoreski szlacheckiej z epoki „Kłopotów starego komendanta“, kiedy to Wilczyński bawił, zabawiał i rozśmieszał pół Polski. Tylko że mamy już do czynienia z robotą nowoczesną, z dbałością o rysunek figur i o zachowanie umiaru artystycznego, czego dawniej nie było.

Bawimy się jednak w towarzystwie pana Faustyna Jaszczurka i jego rezydenta „Łabęsia“ tak samo, jak bawili się nasi ojcowie przygodami „starego komendanta“.

Ale Siedlecki nie zamyka się wyłącznie w świecie szlacheckim, choć ma do niego upodobanie.

Zakres jego widzenia artystycznego jest szerszy i w „Imieninach Konika“ ogarnia z powodzeniem sferę drobnomieszczańską, tak bardzo zaniedbaną przez naszą beletrystykę.

Tu już zakradła się wprawdzie pewna szarża w traktowaniu typu naczelnego, jak Eustachy Gibel, mieszkający „kątem“ u Koników, ale niemniej autor złożył w tej noweli dowód rzadkiej umiejętności operowania „gromadą“, której bójka na podwórzu kamienicy warszawskiej, prowadzona z niesłychaną brawurą przez uczestników „zabawy imieninowej“, ma w sobie cechy i rozmach eposu komicznego.

Dyskretny humor tkwi wreszcie w „Formie kompromisu“, gdzie walka wdowy po wielkim polityku z obozu „pozytywistycznego“ z nowem uczuciem dla rozkochanego w niej „opozycjonisty“, odmalowana została ciepło, z dużym sentymentem i z przenikliwą znajomością duszy kobiecej. Dźwięczy tu także delikatnie nuta satyry, co świadczy, że i ten pierwiastek nie jest Siedleckiemu obcy. Występuje on zwłaszcza w „Prawdziwych dziejach Don Juana“ wyraźnie i ukazuje dobrze natoczone ostrze szpady, chociaż ta jest już bronią Francuzów, nie Polaków.

Ale od Francuzów nauczył się Siedlecki niejednego. Z Francją łączą go stosunki nieprzelotne. Świadczą o tem dwie, zawarte w „Galerji moich bliźnich“, nowele: „Smukła Yvonna“ i „Dlaczego zamilkł Peire-Vidal?“

„Smukła Yvonna“ ma w sobie łagodny, melancholijny uśmiech zamierającej powoli wizji miłosnej, ma przecudną poezję tęsknoty do miłości, która często bywa piękniejsza od samej miłości. Bo istotnie rozstrzygnąć trudno, co człowiek silniej kocha: swój sen o miłości, swoje marzenie, czy jego realizację w granicach rzeczywistości? To pewne tylko, że „Peire-Vidal“ nie

byłby „zamilkł“ i nie przestałby być poetą, gdyby miłość jego ku pięknej Azalais pozostała ułudą i tęsknotą, jak była ułudą i tęsknotą miłość z Ermenegardą, z Melizą i z donną Anną. Gdy jednak posiadł Azalais, gdy się nasycił jej kochaniem, uczuł, że jednocześnie cicho i niepostrzeżenie odeszła od niego poezja, i musiał sobie zadać pytanie, czy „można wogóle opiewać to, co istnieje w rzeczywistości?“

Kiedy się czyta tę niezaprzeczenie piękną nowelę, mimowoli chwytamy się na wspomnieniach skądinąd — może tylko dzięki tematowi, może jednak także i przez jakieś bliższe, a nie dające się ująć powinowactwo, jakie łączy Siedleckiego z jednym z największych w literaturze francuskiej mistrzów słowa — z Anatolem France'm, autorem „Opowiadań Jacques'a Tournebroche'a“.

Powinowactwo to jednak dalekie i w dalszej twórczości Siedleckiego znika ono bez śladu.

W „Samosękach“ autor jest już tylko doskonałym malarzem swojskiego tła i silnych namiętności rasowych, jednakowych u szlachcica i chłopa, a znajdujących swój najpełniejszy wyraz w żywiołowem przywiązaniu do ziemi.

Ta powieść, nieco rubaszna w swoim rozmachu, może nawet nieco anachroniczna w swoich typach, bo ten świat „dworu wiejskiego“, który odmalowuje Siedlecki, już się skończył, a miejsce jego zajmuje powoli świat inny, nowocześniejszy — posiada jednak duże zalety, polegające na umiejętnej syntezie „polskości“, tkwiącej w naszych duszach. To, co przedstawia Siedlecki, jest niewątpliwie naszą, wspólną z nim, własnością. We

wspomnieniach każdego z nas zajmują poczesne miejsce ludzie, spokrewnieni bardzo blisko z jego ludźmi. Ileż spotykaliśmy w życiu takich samych wad, błędów i przywar, poczciwych śmiesznostek i śmiesznych poczciwości, jak te, któremi urozmaica on tok swojej powieści. Wszystko to są, niestety, nasze cechy narodowe, których wyprzeć się nie możemy.

Ze szczególną plastyką wystąpiły one na scenie, gdzie „Samosęki“ („Spadkobierca“) spotkały się z uznaniem publiczności, mimo zastrzeżeń niezbyt łaskawej na autora krytyki.

Dzięki tej publiczności, polskiej w swojem odczuwaniu, Siedlecki, krytyk i nowelista, zdobył także teatr. Wszystkie jego dotychczas wystawione sztuki cieszyły się powodzeniem. I cieszyć się będą zawsze u tych, którzy spokrewnieni są z rasową, nawskroś polską psychiką i umysłowością autora „Cudu nad Wisłą“.

KAROL IRZYKOWSKI

Na samym schyłku wieku XIX, na tle lwowskiego świata literackiego, tak bogatego wówczas w młode talenty, zarysowały się dwie ciekawe postaci i dwie ciekawe indywidualności twórcze, przyjaciele od serca, nierozdzielni niemal jak bracia syjamscy, bardzo sobie oddani, a jednak ustawicznie z sobą polemizujący, zarówno przy stoliku kawiarnianym, jak na łamach dzienników i czasopism — ś. p. Stanisław Womela i Karol Irzykowski.

Womela, przedwcześnie zmarły, nie przeszedł do literatury. Pozostał po nim ślad tylko w pamięci tych, którzy znali go bliżej, cenili jego żywy i bogaty intelekt i wrażliwe serce.

Irzykowski natomiast odegrał dużą rolę, jako krytyk, w kształtowaniu się poglądów swojego pokolenia na sztukę i jej zadania.

Urodzony dn. 25 stycznia 1873-go roku w Błaszkowej, w Galicji Wschodniej, studja uniwersyteckie odbył we Lwowie, gdzie należał do najwybitniejszych uczniów prof. Richarda Marji Wagnera, znanego germanisty, pod którego przewodem oddawał się z zapałem badaniom twórczości Hebbla (zob. jego „Fryderyk Hebbel, jako poeta konieczności“).

Już podczas studjów wciągnięty w tryby pracy

dziennikarskiej, drukował wiele artykułów, przeważnie krytycznych, w najlepiej wówczas redagowanym we Lwowie „Przeglądzie“ braci Masłowskich.

Nie wystarczyło mu to jednak. Zapragnął poglądy swoje na sztukę wyłożyć szerzej i napisał wówczas głośne w swoim czasie „studjum biograficzne“ p. t. „Pałuba“, poprzedzone „palimpsestem“ p. t. „Sny Marji Dunin“. (1904).

Utwór ten wywołał wiele nieporozumień. I słusznie. Autor bowiem przeciągnął w nim strunę analizy. Poszedł w dociekaniach swoich za daleko i, poszukując „metodą“ naukową prawdy, nietylko jej nie znalazł, ale zagubił po drodze do niej nawet zdrowy sens. Rozprawił się jednak przy tej sposobności z poezją, jak nikt przed nim, uznał ją za samooszukiwanie się i kłamstwo, za jeden z wielkich *bluff'ów* ludzkości, które mają to do siebie, iż, mimo tkwiącego w nich bezsensu, trzymają się przez tysiąclecia.

„Pałuba“ spaliła na panewce. I autorowi, i jego przyjaciołom zgotowała zawód. Rozmawiano o niej wprawdzie w literackich kołach, wygłaszano nawet na jej rzecz apologje, nie zdołano jednak przekonać do niej publiczności, wśród której utwór Irzykowskiego rezonansu nie znalazł.

Spłynął on z falą szybko i nie pozostawił po sobie nic, prócz wspomnienia o wybitnych zdolnościach dialektycznych autora, który potrafił rozprawiać, sprzeczać się i spierać nietylko ze swoimi bohaterami i czytelnikami, lecz i z samym sobą, bez wytchnienia, na pięciuset kilkudziesięciu stronicach bitego druku.

Te zdolności dialektyczne miały wkrótce rozbłysnąć w artykułach i studjach krytycznych, które złożyły się na wydany w roku 1913-ym obszerny tom p. t. „Czyn i słowo“.

Genezy tej wyjątkowej na naszym gruncie umiejętności prowadzenia sporów szukać należy albo we wrodzonej przekorności, która kazała autorowi przeciwstawiać się wszystkiemu i wszystkim, nawet samemu sobie, albo w dyscyplinach, które wyniósł on z drobiazgowych studjów nad Hebblem.

Tak czy inaczej, mamy przed sobą pisarza, który, przyzwyczajony do oglądania każdej rzeczy z rozmaitych stron, nie ufa nigdy ani pierwszemu, ani ostatniemu swojemu wrażeniu, ale kontroluje nieustannie innych i siebie i, zawsze krytyczny, zawsze niespokojny w dążeniu do prawdy, nie zna spoczynku dla mózgu.

Umysł jego pracuje bez przerwy, a żywiołem, w którym czuje się najlepiej, jest dla niego dyskusja. Zdaje się, że jeśli nie ma z kim — a to pisarzowi, pracującemu samotnie, zdarza się częściej, niż komukolwiek innemu — to dyskutuje z samym sobą, samego siebie zaczepia, broni, przeszywa ostrą szpadą, powala na piasek swojej areny i wyśmiewa, aby potem podnieść, oczyścić z kurzu i przywrócić do czci rycerskiej.

Sam mówi o sobie, że jest sceptykiem. W istocie jednak to już nie sceptycyzm filozoficzny, lecz sport, uprawiany z zamiłowaniem — to owe „godziny szpady“, które z początku są dla fechmistrza rozrywką, przyjemnością, ćwiczeniem na przypadek walki na ostre, ale potem, w miarę nabierania biegłości, stają się nało-

giem, koniecznością skrzyżowania codziennie szpady z przeciwnikiem, nad którym on — fechmistrz zawodowy — zawsze góruje — i o tem dobrze wie — sztuką, doprowadzoną do mistrzostwa.

Kiedy czytamy — a z niepowszedniem zajęciem czyta się „Czyn i słowo“ Irzykowskiego — czujemy doskonale świst tej broni delikatnej a zabójczej, wypolerowanej, świecącej czasem artystyczną inkrustacją na gardzie, zwinnej, mierzącej prosto w serce, gotowej zawsze do ciosu, natarczywej, szybkiej, jak błyskawica, w uderzeniu, a parującej bez zawodu każdy zamysł strony przeciwnej.

Powiedzieć też można śmiało, że w dialektyce krytycznej nie miał Irzykowski w Polsce ani poprzednika, ani nie ma do dzisiaj współzawodnika, nikt bowiem inny nie potrafi tak, jak on, polemizować z przeciwnikiem i jednocześnie z samym sobą, mając oczy zwrócone na wszystkie cztery strony, a pilnując się zawsze logicznego gościńca.

Umysł jego jest tak wygimnastykowany, tak giętki, tak wzwyczajony do stawania oko w oko z każdem zagadnieniem i tak do tropienia tych zagadnień nawykły, że, zdaje się, iż wystarczy powiedzieć w jego obecności jedno zdanie np. „stół jest okrągły“, a w umyśle Irzykowskiego natychmiast powstanie zagadnienie, i natychmiast rozpocznie on z nami spór dialektyczny o to, co rozumiemy przez okrągłość, odkąd stół jest okrągły, dlaczego stolarz zrobił go okrągłym, czy okrąg stołu jest kołem, czy elipsą, czy koło i elipsa istnieją w rzeczywistości, czyli też takiemi nam się wydają i t. d.

Cały szereg kwestyj, i to spornych, wyłoni się z tego zagadnienia, które pierwotnie nie było dla nas wcale zagadnieniem.

Mogłoby się wydawać, że takie uprawianie dialektyki *quand même*, takie prowadzenie sporów dla sporów, taka walka ciągła z samym sobą — musi, prędzej czy później, doprowadzić do znużenia, do wyczerpania, lub, co jeszcze gorzej, do prostego żonglowania wyrazami.

I takie niebezpieczeństwo groziłoby istotnie temu rodzajowi krytyki, który uprawia Irzykowski, gdyby nie posiadał on talentu pisarskiego. Jego książka tymczasem ani nie nuży, ani nie wyczerpuje, ale, przeciwnie, po każdej przeczytanej stronicy zajmuje więcej. Czytelnik zaczepia się tu o coraz więcej kwestyj, rozgrzewa się i, rozruszony, sam zaczyna myśleć. To już jest wyraźny triumf autora, podbój, jakiego dokonać może tylko talent, który potrafi równie lekko wyrzucać ze swego kołczana furkoczące strzały ostrego dowcipu, jak przenosić ciężkie bryły rozumowań filozoficznych i budować z nich tamy przeciw prądom, które radby powstrzymać.

Wszystko to przychodzi mu z łatwością, bo ma rozległe wykształcenie filozoficzne i dobrą szkołę, która, jak już mówiliśmy, początek swój bierze w wytrwałych, długoletnich studjach nad twórczością Fryderyka Hebbla.

Starając się dotrzeć do istoty tej twórczości, ogarnąć ją i przejrzeć nawskroś, Irzykowski musiał zdobyć potrzebną do tego erudycję, musiał „zgryźć“ filozofów niemieckich, w szczególności zaś Schopenhauera, który

trwałe w umyśle jego wyrzeźbił ślady, aczkolwiek samodzielny, nie znoszący żadnych „prawd narzuconych“, krytyczny umysł autora „Pałuby“ już w pierwszych swoich wystąpieniach publicystyczno - literackich dowiódł nietylko zupełnej niezależności, lecz i śmiałej dążności do tworzenia koncepcyj własnych.

Tych koncepcyj ma on zawsze poddostatkiem i hojnie szafuje niemi nawet w swoich artykułach dziennikarskich. Zna jednak ich wagę, bo, tłumacząc w przedmowie do „Czynu i słowa“, dlaczego już drukowane artykuły dziennikarskie wciela do książki, przyznaje, że, aczkolwiek w zasadzie nie jest zwolennikiem „odgrzewania potraw tej muzy“ (dziennikarstwa), jednak, jeżeli sam dla siebie czyni wyjątek, to tylko dlatego, że jest i był zawsze świadom, „iż w każdym prawie z tych artykułów *okradał sam siebie,* składając w nim i formułując doraźnie myśli, przeznaczone do rozwinięcia i opracowania w dziele na większą skalę“.

To „dzieło na większą skalę“ nie powstało — łatwo zrozumieć dlaczego, znając warunki pracy literata polskiego. Dobrze jednak uczynił Irzykowski, decydując się — wbrew przekonaniu — na „odgrzewanie potraw“ ze swojej kuchni, w ten bowiem sposób poznajemy dokładniej drogi myślowe pisarza, który, czytywany w artykułach, rozproszonych po dziennikach i czasopismach, mógł nas interesować i fascynować niekiedy, w gruncie rzeczy jednak był dla nas mniej lub więcej obcy.

„Czyn i słowo”, jako zbiór cenniejszych szkiców, rozpraw i polemik literackich wybornego dialektyka, ukazał nam dopiero w wyraźniejszem świetle właściwe oblicze krytyka i odsłonił nam jego *credo.*

Najwyraźniej wypowiedział je autor w studjach o Stanisławie Leopoldzie Brzozowskim — jednym z najbardziej zagadkowych pisarzy doby przedwojennej, o którego rehabilitację toczy się dzisiaj spór nadaremny — tudzież w niezmiernie ciekawej rozprawie p. t. „Z za kulis krytyki“.

Z Brzozowskim łączył Irzykowskiego pierwotnie stosunek żywej sympatji umysłowej, dochodzącej do tego, iż, jak sam przyznaje, „uważał za stosowne propagować i rozwijać jego idee“, co też czynił lepiej i szerzej, niż inni.

Później jednak nietylko wyzwolił się z pod tych wpływów, lecz niejeden raz skrzyżował swoją ostrą szpadę z autorem „Legendy młodej Polski“, broniąc się przed zarzutem, jakoby „całą swoją mądrość czerpał z Brzozowskiego“. Niemniej, potrafił zawsze uszanować i właściwie ocenić to, co w dziełach Brzozowskiego było i pozostało trwałym nabytkiem krytyki.

Cały ten stosunek ujawnia nam jednak bardzo ważną stronę umysłowości Irzykowskiego — bezwzględną szczerość wobec samego siebie i wobec innych. O kompromisach niema u niego mowy. Potrafi on nietylko każdemu, lecz i samemu sobie powiedzieć bez ogródek: „mylisz się, nie tędy droga!“ i natychmiast zawraca, aby szukać nowej drogi. W poszukiwaniach tych jest niezmordowany i zawsze pełen niepewności człowieka, który wie, jak trudna jest do ujęcia wszelka prawda, zarówno wyrozumowana, jak odczuwana drogą intuicji.

Logika mówi mu, że tak jest, jak mu się w danej chwili rzecz przedstawia, twierdzi więc, dajmy na to, że *poezja jest sztuką*, ale natychmiast narzuca mu się zastrzeżenie, że *poezja jest nietylko sztuką, lecz jeszcze czemś więcej*, bo „praca“ (termin Brzozowskiego), która się w niej objawia, „wciąż wymyka się od koordynacji i idzie nieraz drogami zakazanemi“.

Na te drogi „zakazane“ zwracał Irzykowski uwagę już w „Pałubie“.

„Poezja — mówi on tam (str. 531) — jest inżynierją rzeczywistych zamków na lodzie i mostów błękitnych między ludźmi. Takich definicyj „poezji“ można zrobić 50, a zaraz zdradzę ich sekret. Jeżeli się samemu chce coś w piśmiennictwie zdziałać, jeśli się czuje lub wmawia w siebie zdolność w pewnym kierunku i pragnie się narzucić tę dążność innym, aby ich zaprząc do swego pługa, wówczas z emfazą oznajmia się publiczności, iż tego a tego żądam nie ja, ale poezja. Naprawdę zaś rzecz ma się tak, że oto biorę jedno z tych włókien, które było związane nazwą „poezja“, i naokoło niego myślę skrystalizować wszystko, co mnie zajmuje. Psychologja praktyczna, kultura szczerości, spisanie inwentarza wszystkich trudności psychicznych, wzbogacenie życia wewnętrznego, eksploatowanie całej duszy, badanie wszystkich duchowych możliwości, potakiwań i zaprzeczeń — ale o takim programie nie można mówić bez ociągania się, bo natychmiast budzi się w duszy poczucie blagi. Mógłby ktoś jednak powiedzieć pięknie i okrągło, że oto, zamordowawszy Poezję, wskrzeszam ją pod innem nazwiskiem, że Poezja jest jak feniks, który odradza się w popiele, nawet że Poezja jest zaprzeczeniem poezji, że ona najwspanialsza jest wtedy, gdy popełnia samobójstwo — i t. d., bez końca, bo to jest już samorodztwo słów. Kto chce, może sobie z pietyzmem, na pamiątkę, wciąż używać nazwy „poezja“ w różnych niuansach tego pojęcia, kto chce być wolnym od jego szykan, niech określa każdy śmiały swój lot w podbiegunowe krainy ducha nazwą, zaczerpniętą z ust czarownic makbetowskich: bezimienne dzieło!“

Oto charakterystyczny przykład wywodu Irzykowskiego.

Wróćmy jednak do „Czynu i słowa“.

W rozprawie p. t. „Z za kulis krytyki“ autor deklaruje się, jako zdecydowany przeciwnik t. zw. *krytyki syntetycznej*, która „nibyto zapomocą intuicji wskakuje w sam środek duszy autora i niby stamtąd jego twórczość ogląda, dopuszcza się jednak przy tem mnogich oszustw i komicznych nadużyć“.

„Pewien, zaiste godny nagrody Nobla dowcipniś — opowiada — rzucił myśl, że należałoby wynaleźć maszynkę do palenia papierosów, aby — skoro już papierosy mają być wypalone — ludzie sobie przynajmniej płuc nie psuli. W dziedzinie literatury ten ideał jest omal że spełniony.

Społeczeństwo nie jest względem swej literatury tak cyniczne, jak jeden z moich znajomych, który powiada: „Nie dość, że kupuję książki, mam je czytać jeszcze?“ Ono całkiem spokojnie książek nie kupuje, ani nie czyta, a skoro już koniecznie ta ogromna masa

bibuły ma być przetrawiona, to jest na to specjalna maszynka — krytyka. Ona jest literackiem podniebieniem i żołądkiem społeczeństwa".

To podniebienie i żołądek funkcjonują niezbyt dobrze — nietylko u nas, lecz wszędzie. Zastanawiając się nad przyczynami tego bliżej, wypowiada Irzykowski szereg ogólnych, bardzo trafnych uwag o stanowisku krytyki w stosunku do społeczeństwa, sztuki i autorów.

Dotychczas — zaznacza z naciskiem — uważano krytykę za instytucję do „wydawania pokwitowań z wysiłków artystycznych, za *polladium sprawiedliwości*. Nigdy ona tem nie była. Taki był tylko jej ideał, szczególnie u poetów, którzy, rzucając dumnie swe utwory na fale oczekiwanej obojętności publicznej, widzieli w krytyce rodzaj sądu ostatecznego, który ich przecież kiedyś wcieli do panteonu narodowego. „Kiedyś nas odkopie przyszły Miriam. Odwołujemy się do sądu potomności". Tymczasem dzieje różnych sław literackich wykazują, że sławy przechodzą różne fazy i nigdy nie są ustalone, a każdy wiek ma innych „patronów literackich".

Mylne pojmowanie krytyki, jako pokwitowania, występuje zwłaszcza w obowiązującym jakoby dziś każdego ideale t. zw. *krytyki syntetycznej*. Krytyk powinien się w autora wżyć, przeżyć każde drgnienie duszy, w jego dziełach ukryte, powinien zamykać się z jego książkami, pojechać do jego kraju, sypiać na jego łóżku, ożenić się z ewentualną wdową po nim. Cudów poświęcenia i zaparcia się siebie wymaga się od krytyka. Wżyć się! przeżyć!

„Pozbądźcie się złudzeń, panowie poeci!" — woła Irzykowski z tym specyficznym dobrym humorem, który błyska nieraz w najpoważniejszych jego rozumowaniach. Tego nigdy żaden krytyk naprawdę nie robi i nie zrobi. *Jeśli krytycy piszą o was, to dla siebie, nie dla was*, przeżywają z okazji waszej, jak dobrzy aktorzy, *siebie, nie was*. Naturalnie, skala tych przeżyć zależy, tak jak w miłości, zarówno od przedmiotu, który się kocha, jak od podmiotu, który kocha; ale nikt nie zrozumie nigdy żadnego dzieła poetyckiego w jego tysiącznych nastrojach, skojarzeniach i intencjach, które przyświecały poecie w chwilach tworzenia. *Chwile te pozostaną na wieki jego własną tajemnicą i w żadnej już innej duszy nie wskrzesną* — byłoby to nawet zupełnie zbyteczne. *Natura niczego bowiem nie robi podwójnie*. Chwile takie przepadają, podobnie, jak przepada w niepamięci tysiące cichych bohaterstw, bo gdy każdy ma dosyć sposobności do bohaterstw własnych, ma prawo „nie przeżywać cudzych.

„Dzieło poetyckie gotowe może być dla innych ludzi tylko *punktem wyjścia* dla ich własnych myśli i uczuć. Krytyk, który wierzy, że naprawdę opisał proces twórczości autora, posiadł jego zamiary i sposoby — może autora czasem zaskoczyć, zadziwić, ale pocichu blamuje się przed nim prawie zawsze".

Więc czemże w istocie swojej jest krytyka, według Irzykowskiego?

„Jest ona wiecznem dzieckiem, które domaga się cudów — a potem każdy cud psuje złośliwie i tę robotę destrukcyjną podaje ironicznie, jako twór własny. Ale

nieprawdą jest, jakoby krytyka miała postępować krok w krok za poezją, być jej opiekunem lub trębaczem, a poza tem nie miała życia, bo strumień X, który stworzył jej wir chwilowy, nie ginie przecież, lecz płynie dalej, już niewidzialnie, w nieskończoność".

Poglądy i wywody Irzykowskiego, o które tu zaledwie możemy potrącić, pobudzają do myślenia, co jest może najlepszym dowodem, że same powstały z głębokich przemyśleń. Istotnie, autor „Czynu i słowa", nawet tam, gdzie unosi go i porywa najczystsza dialektyka („Aforyzmy o czynie"), składa na każdym kroku dowody bystrości, ruchliwości i niepospolitej żywotności swojego umysłu. Dlatego niejednego można się od niego nauczyć, nawet nie godząc się z nim i przeciwstawiając jego filozoficznemu sceptycyzmowi swoją mocną wiarę w pozytywne, niezaprzeczalne wartości sztuki, literatury i krytyki.

Ale polska publiczność czytająca nie lubi się uczyć. Woli zawsze tych, którzy jej schlebiają, idąc po linji najmniejszego oporu. Irzykowski tymczasem zawsze linję tego oporu zdwajał i potrajał rozmyślnie, tworząc przez to pomiędzy sobą a czytelnikami przeszkody. Stąd powstały pomiędzy autorem a rzeszą, do której przemawiał, nieporozumienia. Stąd także płynie żal, który Irzykowski żywi do krytyki, jako do pośredniczki pomiędzy sobą a publicznością.

W przedmowie do swojej bardzo ciekawej i oryginalnej książki p. t. „X-a Muza", poświęconej zagadnieniu kinematografji — zaznacza on z wcale nietajoną goryczą, że jego „poprzednie książki, „Czyn i słowo" i „Fryderyk Hebbel, jako poeta konieczności", których idee powinny były odegrać rolę właśnie wśród obecnego przełomu w literaturze, przepadły, jak ziarno w skale, tak, że dziś trzebaby tę pracę podjąć na nowo".

„Ponieważ — mówi — nie podkreślałem, nie chwytałem pp. krytyków za włosy, aby im tę i ową ideę pod nos za mało czuły podsunąć, (przeto) nic nie widzieli i zachowali się tak, jakby to, co głosiłem, były rzeczy rozumiejące się same z siebie. Specjalnie np. dziełko o Hebblu uważano za czysto informacyjne, szablonowo uznawano nawet moje „zasługi" około spopularyzowania tego niemieckiego poety w Polsce i chwalono obłudnie moją sumienność, bo żaden z tych głuptasów nie wiedział, że rozstrzygają się tam najważniejsze współczesne problemy kulturalno - filozoficzne. Te książki przysporzyły mi nawet pewnej sławy, próbowano łaskawie określać mają indywidualność, pozwolono mi prowadzić dalej mój kramik obok innych kramików, ale idei nikt nie podjął, ani nie zwalczał".

Otóż to: „nie zwalczał". A Irzykowski jest przedewszystkiem człowiekiem walki. Lubi sam nacierać — i to ostro, jak widać z przytoczonych powyżej słów — lecz nie ma także nic przeciwko temu, aby na niego nacierano, to znaczy, aby mu dostarczano sposobności do obrony. Zaczepiony zaś, obronę tę prowadzić będzie z właściwą sobie pasją, aż się sam zamieni w napastnika.

Dlatego nic nie charakteryzuje nam lepiej indywidualności pisarskiej autora „Czynu i słowa", jak właśnie przytoczony powyżej ustęp, będący nietylko jego po-

rachunkiem z krytyką, która go nie zadowoliła, lecz wyznaniem jego własnej wiary krytycznej.

Myli się jednak Irzykowski, skarżąc się na to, że jego „idee przepadły jak ziarno w skale".

Tak bynajmniej nie jest. W dorobku umysłowym pokolenia, do którego on sam należy, odegrały one swoją rolę i ktokolwiek będzie chciał charakteryzować w przyszłości drogi, po których szła ewolucja polskiej myśli krytycznej pierwszej ćwierci XX-go wieku, ten nie ominie z pewnością cierpliwej, nieraz żmudnej, a zawsze na własną rękę prowadzonej pracy analitycznej autora „Pałuby", „Snów Marji Dunin", „Fryderyka Hebbla, jako poety konieczności", „Czynu i słowa", „X-ej Muzy", a nawet, drobnych, rozsypanych po czasopismach, jego artykułów i nowel, bo myśli i poglądy w nich zawarte są naprawdę oryginalne.

Irzykowski mówi prawdę: „nikomu ich nie ukradł", „a co komu zawdzięcza, to rzetelnie i o wiele ponad przyjętą w Polsce miarę kwituje", choć, jak złośliwie się zastrzega, „i takby go nikt nie skontrolował".

Może ma i słuszność.

ZOFJA NAŁKOWSKA - GORZECHOWSKA

Wśród kobiet piszących młodszego pokolenia Zofja Nałkowska wybiła się na miejsce przodujące — niemal odrazu, bez trudu przezwyciężania obojętności, towarzyszącej zwykle pierwszym próbom beletrystycznym, zarówno ze strony ogółu, jak i ze strony krytyki.

Miała szczęście, ale miała także niewątpliwie i to, co do tego szczęścia w literaturze otwiera drogę, co je gwarantuje i zapewnia — miała zdecydowany, pewny siebie i mający niejedno do powiedzenia talent. A że przemówiła odrazu nietylko w imieniu własnem, lecz i w imieniu swojej płci, tak zwykle powściągliwej w ujawnianiu swych myśli, uczuć i instynktów, przeto znalazła bez żadnych o to ze swojej strony zabiegów, bez schlebiania komukolwiek i czemukolwiek — licznych i uważnych czytelników.

Była od początku sobą, i to stanowi jej niezaprzeczoną zaletę. Umiała znaleźć własną drogę i poszła nią, nie trzymając się wydeptanych ścieżek na gościńcu „powieści kobiecej", przeważnie płytko-tendencyjnej, skąpanej w ideologji społecznej i apostołującej swoje idee zapomocą rozlewnego, sentymentalnego frazesu.

Jakże dalekie było to wszystko od Nałkowskiej, wstępującej śmiało na drogę niezależnej twórczości ar-

tystycznej i szukającej w sztuce wyrazu dla swojej indywidualności.

Należy przypuszczać, że tę wybitnie zarysowaną i odrębną indywidualność autorka odziedziczyła po ojcu, Wacławie Nałkowskim, znakomitym geografie i żarliwym szermierzu swoich poglądów naukowych i społecznych na łamach postępowych tygodników warszawskich w ostatnich dwu dziesięcioleciach wieku XIX-go.

Z domu rodzicielskiego, gdzie panowało zamiłowanie do nauki i poważna atmosfera pracy umysłowej, wyniosła też niewątpliwie podstawy swojej wybitnej kultury intelektualnej i duchowej, które doprowadziły ją zczasem do rozległego, humanistycznego objęcia świata i ludzi.

Reszty dokonało środowisko szersze, w którem minęły jej lata dziecięce i młodość.

Urodzona dn. 10 listopada 1885-go roku była z daty swojego przyjścia na świat typowem dzieckiem schyłku wieku. Nie wycisnął jednak na niej ten schyłek wieku swojego piętna. Przeciwnie, nic z tego, co było rozkładem tego okresu, nie przywarło ani do niej, ani do jej literatury.

Nie możemy nie zwrócić tu uwagi na fakt, że moment jej przebudzenia literackiego, co mogło nastąpić przypuszczalnie w 15-ym roku życia, a następnie czas jej dojrzewania umysłowego zbiegły się z ożywionym ruchem literackim naprzód „młodego Krakowa", grupującego się dokoła „Życia" za redakcji Stanisława Przybyszewskiego, a w lat kilka potem „Młodej Polski",

która skupiła się dokoła „Chimery" Miriama-Przesmyckiego.

Nie mogło to pozostać bez wpływu na kiełkujący dopiero talent Nałkowskiej.

Indywidualność jej była jednak na wpływy odporna. Spływało z niej wszystko obce, jak woda z natartego oliwą ciała efeba.

Stoimy tu wobec zjawiska zastanawiającego.

Wiemy, że typową cechą pokolenia, które bądź panowało wówczas w literaturze, bądź po to panowanie sięgało, był wybujały erotyzm, była ta „płciowość", którą głosił Przybyszewski, była na peryferjach literatury nawet — będąca już objawem wyraźnym degeneracji — perwersja seksualna.

Otóż ani śladu tego nie widzimy u Nałkowskiej. Przeciwnie, zachowuje ona w tym kierunku taki spokój, że od pierwszych jej utworów wieje nawet jakby chłód, jakby poza obojętności na rzeczy i sprawy zmysłowe, za których pomocą Natura uczyniła człowieka igraszką w swoich rękach.

Przy bliższem wejrzeniu w beletrystykę Nałkowskiej okazuje się jednak, że to wcale nie jest pozą. Że to jej przyrodzone właściwości, wybitna cecha jej indywidualności, która nie znosi stosunku poddańczego do kogo — i do czegokolwiek, która chce natomiast dumnie panować i opanowywać przedewszystkiem instynkty i uczucia własne.

Intelekt góruje w niej od początku nad uczuciem. A intelekt jest zawsze chłodny w porównaniu z żarem uczucia. Stąd te „powiewy lodowe" w romansach Nał-

kowskiej, gdzie nawet flirty erotyczne mają temperaturę niewiele wyższą ponad zero i gdzie są one raczej zabawą umysłową, niż grą zmysłową.

Byłoby jednak błędem czynić z powodu tego intelektualizmu zarzut powieściopisarce. Wręcz przeciwnie. W literaturze polskiej mamy taki przerost uczucia, a taki brak pierwiastków intelektualnych wyższego gatunku, że zjawienie się ich w powieści polskiej — i to w ujęciu nawskroś artystycznem — należy uznać za zjawisko pożądane i pomyślne, w danym przypadku tem pożądańsze i tem pomyślniejsze, że złączone z twórczością kobiety, która o kobietach przeważnie mówi.

Potrąciliśmy o *artyzm* Nałkowskiej, a to prowadzi nas już prostą drogą do drugiego wybitnego elementu jej indywidualności twórczej — do *estetyzmu*.

Organizacja artystyczna autorki „Księcia“ wchłonęła w siebie wszystkie pierwiastki t. zw. estetyzmu, który przepłynął przez nasze życie duchowe i umysłowe na przełomie dwóch stuleci, a który w haśle „sztuka dla sztuki“ znalazł swój wyraz literacki.

Jej naturze egocentrycznej odpowiadał ów estetyzm, podobnie, jak pewne składniki chemiczne odpowiadają hodowli pewnych kwiatów. Talent jej na innem podłożu nie wybujałby może tak bujnie.

Z natury swojej arystokratyczny, wyodrębniający się od tłumu i nienawidzący instynktów stadnych, trafił on szczęśliwie na swój moment i na sprzyjające sobie warunki i zarówno z tego momentu jak z warunków umiał skorzystać.

Stosunek jej do sztuki, podobnie jak do życia, nie

kształtował się nigdy w ogniu płomiennych umiłowań. Miał odrazu tę poprawną temperaturę, jaka panuje w pasie wszelkich umiarkowań. Umiarkowanie zaś, o czem wiemy z geografji, sprzyja najlepiej kulturze.

Kulturę taką w zakresie literackim, o czem już wspominaliśmy wyżej, Nałkowska zdobyła szybko i w stopniu niepowszednim. Zadokumentował ją pierwszy jej debjut, książka p. t. „Kobiety“, wydana w roku 1906-ym.

Przez otwartą odrazu i szeroko furtę weszła autorka „Kobiet“ do literatury i śmiałem, zdobywczem okiem spojrzała na kwitnące ogrody sztuki. Było to jednak spojrzenie chłodne, chwytające tylko linję zasadniczą widzianych kształtów.

Od tej chwili owa *linja* stała się dla Nałkowskiej fetyszem. Ona prowadziła jej pióro, ona dyktowała jej kanony estetyczne. W jej imię powściągliwość zwyciężała w jej utworach siłę swobodnych, nietamowanych wybuchów temperamentu, żywiołowa namiętność przeradzała się w igrającą zmysłowość, w owo łaskotanie słomką śpiącego fauna, którego jednak wyrafinowana intelektualistka obudzić nie chciała.

W pierwszych utworach Nałkowskiej nie istniała dla jej obserwacji *bryła życia*, jako całość, jako splot wszystkiego, co jest ludzkie. Istniała dla niej tylko *linja* — najwyższa zasada jej indywidualnego życia i jej sztuki, zapatrzonej także przedewszystkiem w to własne życie.

Do takiej sztuki nie można się zapalać, można jednak w niej smakować. I o to zaspokojenie smaku, o zado-

wolenie swego „podniebienia literackiego“ estetyzująca powieściopisarka dbała starannie. Osiągała zaś cel swój więcej przez formę, niż przez treść. Forma triumfuje do dzisiaj (chociaż w treści zmieniło się już wiele) w każdem pociągnięciu jej pióra, zawsze świadomem, zawsze obliczonem na wrażenie, które wywołać ma to, a nie inne zestawienie wyrazów, ten, a nie inny ich pląs rytmiczny, wytworny i odświętny, daleki od zgrzytów i zakłóceń życia powszedniego.

Skala doświadczeń estetycznych Nałkowskiej jest też daleko rozleglejsza od skali jej doświadczeń psychologicznych. Typy jej, nawet typy kobiet, które zna dobrze, są jednostronne, jak kamee, misternie rznięte w szlachetnym kamieniu. Żyją tylko tą stroną swojej natury, którą podobało się autorce zwrócić je ku nam. Jeżeli je postawiła *en face*, to zawsze już widzimy je tylko w takiej pozycji, jeżeli z profilu, to tylko profil poznajemy.

Nie ujawnia się w nich dusza bogata, żyjąca pełnem, wszechstronnem życiem, dusza tajemnicza jak morze, po którem chodzą ogromne wichry i piętrzą się fale namiętności, dusza ruchliwa i zmienna, jak to morze, wiecznym buntem o swój brzeg bijące.

Kobiety „przedwojenne“ Nałkowskiej zbyt były zakochane w „linji swoich biódr“, aby mogły szukać w życiu czego innego, ponad zwierciadła, odbijające zarówno ich urodę fizyczną, jak intelektualną. Są one w wysokim stopniu samolubne i zimne, i jedna jest tylko dziedzina, która je pozornie w płomienisty krąg prawdziwego życia wprowadza — to dziedzina wzruszeń erotycznych, znów jednak bardziej o charakterze intelektualnym, niż seksualnym. Poza tem stoją one poza rzeczywistością, w szczególności poza rzeczywistością świata pracy i wysiłku, a nawet walki wewnętrznej o swoją godność i wartość człowieka. Należą one przeważnie do zdegenerowanej burżuazji polskiej i żydowsko-polskiej. Przesuwają się zaś przed nami nie jak żywe, z krwi i ciała istoty, lecz raczej jako cienie na ekranie, zawsze umysłowo wytworne i powabne, zawsze aż do przerafinowania inteligentne, ale pomimo to nieuchwytne. Przyjrzeć się im zbliska, zapamiętać ich rysy, utrwalić sobie ich obraz fizyczny w pamięci — niepodobna. Zjawiają się, przechodzą i nikną.

I dlatego cała niemal „przedwojenna“ twórczość Nałkowskiej stoi poniekąd poza rzeczywistością. Związana z nią jest bardzo nikłemi włóknami, które zrywają się z lada powodu i tracą swój związek z tym realnym *umbilicus vitae*, którego krwią tętnić musi sztuka, mająca za przedmiot swoich studjów człowieka. A *człowiek* interesować przecież musiał Nałkowską, jako artystkę.

Istotnie, od początku twórczości pociągał on ją ku sobie splątaną gmatwaniną instynktów, uczuć, tajemnic, kształtujących zagadkę jego duszy. Tylko nie mogła ona przez swój estetyzm uchwycić tej zagadki w jej zdecydowanych, prostych, nieskomplikowanych konturach, niepomna, iż największe rzeczy rozwiązują się zawsze w najprostsze sposoby.

Zagadka życia ludzkiego zwijała się tymczasem przed nią w dziwaczne, nienaturalne skręty na podobieństwo powyginanych płatków storczyka.

Storczyk jest niewątpliwie piękny, czuć jednak w jego pięknie dalekie wspomnienie wilgotnych, parnych łąk, z których jest rodem, i czuć sztuczną atmosferę cieplarni, która go wyhodowała ku ozdobie kryształowego wazonu w salonie wielkomiejskim.

Taką, pełną powabu i ciekawości, „storczykowatość“ mają przeważnie dusze kobiet Nałkowskiej. Czai się w nich prawie zawsze coś niebezpiecznego, coś trującego, jakby utajony instynkt zbrodni. Zdrowe, naturalne uczucia nie są im swoiste. Noszą one w sobie wyraźne objawy zwyrodnienia, nierzadkie zresztą w dzisiejszym świecie burżuazyjnym.

Taka np. matka w „Róży z Palatynu“ z cyklu p. t. „Lustra“, która mówi z zimnym, jak ostrze sztyletu, spokojem o śmierci dziecka, musi wywołać gorący protest w sercu matki, której miłość macierzyńska jest przedewszystkiem instynktem, górującym wybitnie nad taką lub inną dialektyką uczucia w stosunku do ojca dziecka.

Podobnie Teodora z „Nocy podniebnej“ (ten sam cykl), zwinnym, łaszczącym się ruchem pieszczoty strącająca w przepaść wraz z sobą dawnego kochanka, nie znajdzie usprawiedliwienia w normalnem sercu i w normalnej, zdrowej duszy kobiecej.

„Kobiecość“ Nałkowskiej, jak z tego widać, nie jest kobiecością pełną. Koncentruje się ona w jednym tylko kierunku i obraca dokoła jednego zagadnienia — chęci zdobycia i pokonania aż do upokorzenia mężczyzny.

Ale i tutaj jesteśmy często w sferze niespodzianek, ogromnie dalekich od formuł utartych i procesów, uznanych za „naturalne“.

Kobiety jej nie chcą już być zdobywane. Chcą natomiast zdobywać same i dla siebie samych, dla zadowolenia ze swego zwycięstwa, dla zaspokojenia swoich ambicyj ujarzmienia, dla triumfu swojej płci „słabej“, która okazuje się w tych przypadkach stroną silniejszą.

Nie poddają się one, ale potrafią zwyciężać w śmiałym i jawnym ataku, przy pomocy tych wszystkich środków misternych, w które uposażył je błyskotliwy, żywy, fascynujący intelekt.

Na tem polega „nowoczesność“ struktury psychicznej kobiety, stworzonej artystycznie przez Nałkowską, kobiety, która „uśmiecha się do przerażającej powagi życia“.

Wszystko to pozostaje w najzupełniejszej zgodzie z indywidualnością twórczą autorki „Wężów i róż“, z jej estetycznym egoformizmem, kształtującym wszystko na obraz i podobieństwo swego wewnętrznego życia.

Nałkowska wypowiada się jednak szczerze, pomimo że nie lubi wypowiadać się prosto.

Ucieka ona od wszystkiego, co jest banalne, pospolite, właściwe średniemu człowiekowi, głodna jest natomiast niepowszednich przeżyć intelektualnych, a że ich nie dostarcza rzeczywistość, przeto szuka ich poza jej granicami, choćby „na mostach, po pustce przerzuconych *rzutem taśmy* do szczęścia“.

W tem jednak, że tą drogą, nie zbaczając z niej, szła od początku, jest jej siła, jej *linja* własna, w sztuce zawsze cenna.

Tak, jak pisze Nałkowska, nie pisał i nie pisze nikt inny. Zarówno jej koncepcje literackie, jej forma, w którą je ujmuje, dojrzały artystycznie zamysł autorki, mają wyraźne cechy odrębności — cechy tej niezaprzeczonej „własności artystycznej", która musi być uszanowana jeśli nie więcej, to narówni z każdą inną własnością.

Od pierwszej swojej książki przyzwyczaiła nas Nałkowska do tego, że każdy nowy jej utwór braliśmy do ręki z zaciekawieniem. Zaciekawienie to rosło, dostrzegaliśmy bowiem coraz wyraźniej występujące ku nam oblicze twórcze autorki. Na obliczu tem nie brak wprawdzie dotychczas pewnego sfinksowego grymasu, ale kto wie, czy bez tego grymasu utrwaliłoby się ono w naszej pamięci tak, jak to się stało.

Kto wie również, czy gdyby przenieść tę twórczość na grunt inny, gdyby ją wykąpać w żywiołowych namiętnościach ludzkich, wplątać w wir walki społecznej, rozgrzać do wysokiej temperatury — czy byłaby ona tem, czem jest, czy nie straciłaby swojego powabu, polegającego na pewnym arystokratyzmie wewnętrznym, na geście *par excellence* estetycznym, na chłodnym wykwincie duszy, doskonale opanowanej przez zawsze czujne i przytomne władze umysłu i opancerzonej przeciw wszystkiemu, co wytrąca z równowagi.

Równowaga jest też niezaprzeczoną wartością twórczości Nałkowskiej i jako trzeci pierwiastek znamienny wchodzi w skład jej talentu.

Równowagi tej nie zakłóciła nawet wojna i jej następstwa, acz w tym okresie próby wszechludzkiej

i próby polskiej horyzonty widzenia i czucia autorki „Księcia" rozszerzyły się znacznie.

Świadczy o tem wydany w roku 1917-ym zbiór nowel p. t. „Tajemnice krwi".

Wysokiego gatunku intelektualizm i estetyzm Nałkowskiej stanął nietylko wobec kataklizmu europejskiego, lecz i wobec kataklizmu polskiego na uboczu, nie kwapiąc się do przedwczesnych uogólnień, do sądów i oskarżeń. Z ubocza tego można było obserwować i uczyć się, zapisując na marginesach napotkanych zjawisk jedynie to, co zaczepiało się o indywidualne tryby umysłu i duszy autorki.

W ten sposób powstały, pisane w formie nawskroś artystycznej, *glossy*, w których odzwierciedla się głęboki stosunek autorki do człowieka, po raz pierwszy rozgrzany ciepłem szczerego, bezpośredniego uczucia.

Jest to w twórczości Nałkowskiej zwrot bardzo korzystny. Niewątpliwy *plus*.

Do tej chwili patrzyła ona na świat zawsze zwysoka i trochę bezlitośnie. Nie była skora do wzruszeń, do czego zresztą nie usposabiał świat, w którym obracały się jej bohaterki. Człowiek żywy, prosty w swoim bólu i w odczuwaniu swego cierpienia ludzkiego, nie zastąpił jej drogi ani w „Kobietach" (1906), ani w „Księciu" (1907), ani w „Koteczce, czyli białych tulipanach" (1909), ani w „Rówieśnicach" (1909), ani w „Narcyzie" (1911), ani w „Lustrach" (1914), ani w „Wężach i różach" (1914). Stało się to dopiero teraz. I oto uczyniła się odrazu cudowna przemiana w duszy, która tak dalece była zasłuchana przedtem w szum

przyłożonej do ucha, roztęczonej muszli, podjętej na słonecznem wybrzeżu sztuki, że zgoła nie słyszała krzyku, idącego od nizin życia. Aż oto krzyk ten przeszył ją nagle na jakiejś podmiejskiej stacyjce na widok dwu kobiet, które przynoszą zapomniane rękawice swojemu „rezerwiście“ i cały ból matki i żony streszczają w jednem krótkiem i szarem, jak ich życie, a jakże w tej chwili rozstania na zawsze wymownem, powiedzeniu: „rękawiców zabacył“.

Kto zapomocą tak prostych środków potrafił osiągnąć tak wysoki efekt uczuciowy, tego już nie można posądzać o brak uczucia. Kryło się snać ono w Nałkowskiej egoistycznie. Było dla niej samej, dla jej tylko osobistych spraw. Wydobyło się wreszcie najaw, jak wydobywa się czysta woda źródlana z pod ziemi na rozkaz natury.

Mamy wrażenie, że chwila ta była dla samej autorki chwilą pewnego zdumienia, z którego niełatwo mogła się otrząsnąć. Że patrzyła ona z początku na ten sączący się z własnego jej serca strumień, jako na rzecz obcą sobie, nie odbijającą jej własnych rysów. Jakby naprzekór odbiły się tam dusze cudze, odbiło się idące przez kraj nieszczęście, które pod kołami swojemi miażdżyło całe światy ludzkie, z całą, właściwą kataklizmowi dziejowemu, bezwzględnością. Odbił się cudzy smutek, gość każdej duszy czującej, a pod wpływem tego smutku zrodziła się poważna, skupiona refleksja umysłu, nieprzyzwyczajonego do obojętnego przechodzenia obok tego, co z istoty swojej jest *zagadnieniem.*

A zagadnieniem stało się wszystko naokoło. Sama

wojna, rzucona na tło wysokich cywilizacyjnych i humanitarnych haseł epoki, sprawa polska, wplątana w okrwawione koła tej wojny, stosunek jednostki ludzkiej do potwornego młyna, w którego żarnach mełło się jutro świata, tysiące sprzecznych wrażeń, które wyłaniał z siebie każdy dzień na tej tragicznej ziemi, deptanej przez obcych żołnierzy i szarpanej tajoną zazdrością na widok tych, którzy szli na śmierć za własną ojczyznę, za własną ideę państwową.

Był to oszałamiający, straszny kinematograf, którego taśma, rozwijana ręką przeznaczenia, niosła coraz to nowe obrazy, coraz to nowe unaocznienia zbrodni, dokonywanej w imię idei i osłanianej płaszczem tej idei i przez tych, i przez tamtych, i przez nas samych. Arcyludzkie!

Więc pierwsze wysunęło się zaraz pytanie: czem jest wojna i jaki jest jej stosunek do życia? I przyszła mimochodem rzucona odpowiedź, że „wojna nie jest czemś odmiennem od życia, że jest to tylko skondensowanie, jakby przyśpieszenie jego zła, że praca w kopalniach i w fabrykach, że tępy smutek chłopów i rozsiane po ziemi szpitale i domy obłąkanych są czemś *tego samego porządku,* czemś pokrewnem, wojna zatem bierze w siebie tylko to, co już przedtem jest gotowe: dzikość, nędzę, cierpienie i śmierć“. A zaraz po tem wynurzeniu, które było odruchem duszy, przyszedł odruch intelektu, szepczącego skrycie, że „wojna nie jest tylko rozlewem krwi, zdziczeniem i klęską — jest jeszcze szerokim wichrem dla oddechu, zdemaskowaniem nieznajomych wartości, grą higjeniczną przerażających zdumień i nie-

spodzianek. Ogląda się wtedy rozległe, przyrodnicze instynkty gromad ludzkich. Nigdy nie widzi się tak dokładnie, jakim potężnym cementem jest wspólna nienawiść, jak łączy wspólne niebezpieczeństwo i rozpacz, a nie wspólny dobrostan i szczęście".

I oto jesteśmy już w samym rdzeniu zagadnienia, które niejednokrotnie czasu wojny budziło każdego z nas po nocach i łopotem swoich tajemniczych skrzydeł napełniało równie dobrze „ziemiankę" żołnierza, jak zaciszny, dywanami wysłany, gabinet uczonego i słoneczną pracownię artysty.

Snuje się ono przez wszystkie karty tej ciekawej i cennej książki, jest zasadniczym, głębokim motywem wszystkich sześciu zawartych w niej opowiadań, walczących z sobą o pierwszeństwo pod względem siły ekspresyjnej.

Czy będą to wspomniane już „Rękawice", czy „Kochanka" z ową przepięknie pomyślaną, jako drobny epizod, wyżlicą, zaczepiającą łapą zmęczonego żołnierza na ulicy, gdzie po wszystkiem zostaje „tylko błoto", czy to proste w swoim realizmie opowiadanie p. t. „Pour prendre congé", co oznacza czasem „zniszczenie doszczętne zbóż, domów i sadów", czy „Motywy", przesubtelne w odczuciu wewnętrznego dramatu dwojga dusz, które dochodzą do poznania prawdy, że „najważniejsze w życiu jest to, że kończy się ono śmiercią", czy pełne nastroju, skondensowane karty „Tajemnic krwi", z poza których wygląda cała tragedja polska, zamknięta naprzód w każdej polskiej duszy, potem w czterech ścianach każdego polskiego domu, wreszcie

rozszerzająca się stamtąd na cały naród, urastająca do miary hamletowskiego pytania z ostrą, jak skalpel chirurga, odpowiedzią „historjozoficzną", która twierdzi na zimno, że „tam, gdzie energja jest 100, a inteligencja jest 3 i to jeszcze w zupełnem lokajskiem poniżeniu, tam będzie co kilkanaście lat wyskok i rzeź jednego pokolenia", poczem przyjdzie „prąd lekceważenia dla myśli i kultury, wzrost chamstwa, nienawiści nacjonalnych i przykrej narodowej pychy, umacniającej to, co było najgorszym symptomatem niewoli: wtłoczenie całego życia umysłowego i twórczego w jedną sferę historyczno-bohaterską".

Doprawdy, jest nad czem pomyśleć zdrową, trzeźwą i sięgającą w dalszą przyszłość myślą polską, która za bardzo może przywarła do pytania, czy ludzie „umierają w Polsce tem, że umrzeć *nie mogą*", jak postawił kwestję Krasiński, czy „żywi są tem, że umrzeć *mogą*", jak postawiła ją wojna i za nią Nałkowska.

Z jarzma tego pytania niełatwo było wyzwolić się w momencie, kiedy zagadnienie życia i śmierci jednostki splotło się silnie z zagadnieniem jutra dziejowego nie już poszczególnego narodu, lecz całej ludzkości, kiedy ziemia cała drżała od huku armat, a wszystkie ojczyzny spodziewały się, że każdy ich syn spełni swój obowiązek. Tylko tyle! Nic więcej. A gdzież był obowiązek polski w owej chwili przełomu, kiedy historja stała się tak podobna do Temidy z zawiązanemi oczyma, trzymającej miecz w jednej ręce, a wagę sprawiedliwości w drugiej?

Gdzie była wówczas odwaga i pewność siebie, które

mogły powiedzieć *tu*, i gdzie druga odwaga i druga pewność siebie, które mogły powiedzieć *tam?*

Nałkowska w „Tajemnicach krwi“ krąży koło tego pytania, bo ją ono ku sobie pociąga, trapi ją i niepokoi. Ale odpowiedzi zdecydowanej nie daje, bo wie, że jej dać w sumieniu swojem nie może, to jedno, a powtóre rozumie, że *sztuka* nie jest od tego, aby pisała programy i hasła.

I tu właśnie rozumna powściągliwość — powściągliwość artystki, która z rozumem i czuciem swojem nie idzie na rynek chwili, tam, gdzie najgłośniej wali bęben i najliczniej gromadzi się gawiedź, gdzie więc najłatwiej o poklask, o zaliczenie do obozu, o tanią popularność — wyróżnia ją z pośród wszystkich niemal, którzy w owych czasach usiłowali odgadywać „tajemnice krwi“.

Przez szacunek dla wielkich rzeczy i dla wielkich słów, których nadużywać nie wolno — zbliżyła się ona więcej od innych do prawdy polskiej owego momentu.

„Tajemnice krwi“, jak już mówiliśmy — stanowią moment zwrotny w twórczości Nałkowskiej.

Odtąd twórczość ta zyskuje nowy pierwiastek — staje się bogatsza w żywe, ludzkie, bezinteresowne uczucie, krystalizujące się coraz wyraźniej w szlachetne współczucie dla wszelkiej niedoli — ludzkiej i zwierzęcej.

Odtąd obok rozumu staje serce kobiece autorki „Teresy Henert“, „Choucas“ i tych kilku pięknych opowiadań o zwierzętach, które są klamrą dotychczasowego dorobku pisarskiego Nałkowskiej, dorobku o rosnącym

ciągle ciężarze gatunkowym, pełnym jak najlepszych wróżb na przyszłość, sięgającym we współczesnej beletrystyce polskiej jednego z najwyższych poziomów zarówno pod względem dojrzałej treści i głębokiej myśli, jak i pod względem formy, zdążającej coraz śmielej ku prostocie, jako ku najwyższej postaci rzeczywistego artyzmu słowa.

WACŁAW GRUBIŃSKI

Okres, który przeżywamy obecnie, jest okresem poglądów pesymistycznych na literaturę. Mówi się nawet dość często i dość głośno o jej „upadku“.

Jest to nieporozumienie. Wystarczy bowiem bacznie rozejrzeć się dokoła siebie, aby stwierdzić, że na brak talentów bynajmniej nie możemy narzekać. Mamy ich poddostatkiem, a przytem odrębnych, odcinających się jeden od drugiego, wysoce indywidualnych.

Do talentów takich, których mogłaby nam pozazdrościć każda literatura, należy niewątpliwie Wacław Grubiński.

Urodzony dn. 23 stycznia 1883-go roku w Warszawie, w rodzinie aktorskiej, wychowywał się w atmosferze teatralnej. Od dziecka obyty ze sceną, od dziecka wrażliwy na wszystko, co było sztuką, od dziecka nawykły do obcowania z ludźmi, którzy tej sztuce służyli, bardzo wcześnie obudził się do życia intelektualnego i z rzadkim wysiłkiem rozpoczął pracę nad rozszerzeniem szczupłych wiadomości, które wyniósł z warszawskiej szkoły realnej. Z usposobień i skłonności wrodzonych raczej humanista, studjował z zapałem literaturę i filozofję, nadto — ulegając ogarniającemu całą młodzież ówczesną prądowi — nauki społeczne.

Wykształcenie jednak realne, które otrzymał, jako podstawowe, zdążyło przecież wycisnąć swoje piętno na jego umysłowości, przechylając ją wyraźnie ku racjonalizmowi. Być może, działały tu także inne wpływy, jak lektura klasyków francuskich z Voltaire'm na czele. Bądź co bądź, Grubiński od początku swojej działalności pisarskiej zdradzał usposobienie racjonalistyczne, przeciwstawiające się wyraźnie błąkającym się ciągle jeszcze w naszej literaturze echom i hasłom romantyzmu. Racjonalizm jego był nawet początkowo w stosunku do życia cyniczny i wyzywający. Oczywiście, trzeba to położyć na karb młodzieńczości. Autor bowiem dramatów p. t. „Na rubieży" i „Zacisze", tomu nowel p. t. „Pocałunek" i „Uczty Baltazara" — wszystkich trzech książek wydanych w roku 1906-ym — rozpoczął swoją działalność pisarską bardzo wcześnie.

Rozwinęła się ona w następstwie w trzech kierunkach — teatralnym, beletrystycznym i krytycznym.

Teatr pociągał Grubińskiego ku sobie przedewszystkiem. Nie było też wcale przypadkiem, że pierwsza jego książka zawiera dramat dwuaktowy.

„Na rubieży" i „Zacisze" nie są dziełami dojrzałemi, są próbą dopiero. Ale próba ta wypadła bardzo pomyślnie, stwierdzając, że mamy do czynienia z urodzonym pisarzem teatralnym. Istotnie, Grubiński wszedł na scenę krokiem odrazu stanowczym i pewnym. Był dostatecznie obyty z teatrem, aby mu forma dramatyczna nie sprawiała trudności. Znał dobrze nietylko tajemnicę desek scenicznych, lecz i tajemnice kulis. Znał jednak nadewszystko tajemnicę dialogu. W tym dialogu był

inteligentny, bystry i błyskotliwy. Ubierał go nadto w formę artystyczną, świeżą, świadczącą o zarysowującej się wyraźnie indywidualności pisarskiej.

Indywidualność ta z biegiem czasu rosła i rozwijała się coraz pomyślniej.

Dorobek Grubińskiego wzbogacał się niemal co rok nową sztuką lub nową książką. Kolejno zjawiały się: w roku 1907-ym dramat w 4-ch aktach p. t. „Pijani", w roku 1909-ym tom nowel p. t. „Bunt", w roku 1911-ym nowele p. t. „Moc kamienna", w roku 1912-ym szkic analityczny „O klątwie Wyspiańskiego", w r. 1915-ym dramat w 3-ch aktach p. t. „Kochankowie", w tymże roku jednoaktowa „filozofja" p. t. „Diogenes z Synopy i Aleksander Wielki albo Sławienie próżniactwa", w roku 1919-ym „Piękna Helena albo o zmienności powodów toczącej się wojny", komedja w jednym akcie, i „Niewierna", również komedja w jednym akcie, w roku 1920-ym nowelety p. t. „Baj-baju-baj", w roku 1921-ym „Zabawa", w tymże roku „Lenin", w roku 1922-im „Baal" nowele, w roku 1924-ym „Niewinna grzesznica", komedja w 3-ch aktach, w roku 1925 studja literackie p. t. „W moim konfesjonale", w roku 1926-ym opowiadania p. t. „Lwy i święty Grojosnaw", w roku 1927-ym „Księżniczka żydowska", tragedja w 3-ch aktach, i w roku 1928-ym tom nowel p. t. „Człowiek z klarnetem".

Jest to w sumie dorobek znaczny, który daje miarę wysiłku artystycznego Grubińskiego.

„Wysiłek", oczywiście w tem znaczeniu, jakie mu

nadają Francuzi w wyrazie „effort“, jest też najznamienniejszą cechą twórczości Grubińskiego.

Należy on do tych nielicznych u nas pisarzy, którzy umieją pracować nad sobą i umieją żądać od siebie.

„Najmniej, co nam wolno uczynić, jest *więcej*“ — mówi rycerz falangi tragicznej Staffa. Otóż do tej falangi należy niewątpliwie Grubiński. Nie mówi on, nie zapowiada niczego naprzód, lecz daje coraz więcej.

Daje przedewszystkiem — we wszystkich rodzajach literackich, które uprawia — doskonałe rzemiosło, całkowitą świadomość środków, któremi rozporządza, i umiejętne tych środków użycie.

Język jego i styl od początku zwracały na siebie uwagę. Już w „Uczcie Baltazara“ uderzały swoją odrębnością i niepowszedniością. Od tej pory jednak Grubiński znacznie poszedł naprzód i, jako prozaik, osiągnął rzadko spotykaną doskonałość formy.

Wszystko jest u niego na swojem miejscu. Każdy wyraz ma swój ciężar gatunkowy, swoją barwę, swój dźwięk. A jeżeli idzie o styl, to styl ten ma swoją linję. Linja ta jest prosta, nie zna żadnych załamań, żadnych manowców. Zdąża do celu bez wahań i niedomówień, osiągając przez swoją prostotę wysoki artyzm.

Wśród prozaików młodszego pokolenia on jeden może wyzwolił się ostatecznie z baroku słowa, doszedł do zupełnej jasności i precyzji w wyrażaniu swoich myśli i uczuć i zdobył umiejętność całkowitego wypowiadania się.

W jego robocie literackiej jest rzadki umiar. Nic go

nie ponosi, nic mu nie przeszkadza do zdawania sobie w każdej chwili sprawy z poczucia odpowiedzialności za to, co mówi. Słowo artysty jest u niego zawsze poddane ścisłej kontroli mózgu. I na tej właśnie podstawie można o nim powiedzieć, że uosabia on w naszej literaturze ten pierwiastek racjonalistyczny, którego brak odczuwamy nieraz u wielu piszących, jeżeli bowiem literatura polska ma doskonałe dyscypliny romantyczne, to od czasów biskupa Krasickiego brak jej było i brak jest dotychczas dyscypliny racjonalistycznej, tej właśnie, która stworzyła w swoim czasie świetny i do dzisiaj jeszcze tak wysoko ceniony klasycyzm francuski.

Jak przyszłość określi i oceni twórczość Grubińskiego — tego, oczywiście, przewidywać nie możemy, każde bowiem pokolenie ustosunkowuje się inaczej do każdego pisarza. To pewna jednak, że na tle dzisiejszej anarchji słowa proza Grubińskiego nabiera cech klasycznych. Słowo jego jest jędrne, przejrzyste, niemal kryształowe. Nie otacza go żadna mgła. Wyrazy jego są zawsze właściwie użyte i stanowią doskonale obrobiony i oszlifowany materjał do budowy zdań. Zdania te nie są nigdy przypadkowe. Są one zbudowane mocno, logicznie i tak scementowane, że ich już ruszyć nie można. Z takich zdań, jak z bloków, budowane są jego nowele, wznoszone zawsze według dobrze obmyślanego planu architektonicznego, trzymające pion i utrzymane w jednym stylu od początku do końca.

Wśród tych nowel, na rozmaite pisanych tematy, nie brak takich, które wybijają się na czoło współczesnej

twórczości nowelistycznej i są trwałemi nabytkami literatury.

Należą tu przedewszystkiem nowele z tomu, zatytułowanego „Lwy i św. Grojosnaw".

Jest w tym tomie kilka nowel, niespokrewnionych z sobą niczem. Każda — jeżeli można tak powiedzieć— z innej wsi. Jedynym pomiędzy niemi łącznikiem jest to, że są równie doskonałe, i dlatego można je było obok siebie ustawić bez obawy o to, że przez takie zestawienie tej lub innej z nich stanie się krzywda. Bynajmniej. Wszystkie zachowały swoją odrębną wartość artystyczną, swoje własne niezaćmione oblicze, każda stoi o własnych siłach — i stoi mocno. Żadna z nich nie załamuje się w toku akcji, jak to zdarza się często nowelistom współczesnym, nietylko zresztą polskim, bo wszędzie w ostatnich czasach ściśle określone rodzaje literackie ustąpiły miejsca dowolności. Grubiński tymczasem tej właśnie dowolności jest żarliwym przeciwnikiem. Obcując z nim, wyczuwa się doskonale, że nakłada on sam sobie rygory i przestrzega ich pilnie i ściśle. Nie folguje sobie, wiedząc, że na tem właśnie polega *sztuka,* aby sobie nie folgować, aby umieć samego siebie trzymać w cuglach i, gdy potrzeba, ściągnąć te cugle.

Drugą zaletą artysty, oddanego swojej sztuce, jest cierpliwość w dążeniu do celu i w pokonywaniu przeszkód, które mu zastępują drogę.

I tę zaletę Grubiński posiada w wysokim stopniu. Umie nad każdą rzeczą popracować. Nie śpieszy się.

Rzymska zasada *saepe vertere stylum* nie jest mu obca i, dzięki niej, osiąga formę często nieskazitelną.

Nieskazitelność ta podbija nas zwłaszcza w jego nowelach dialogowanych.

Wiadomo, że dobry dialog nie należy ani do rzeczy łatwych, ani — tem samem — do rzeczy dość często spotykanych w naszej beletrystyce, lubiącej chodzić utartemi szlakami i po drogach najmniejszego oporu. Dobry dialog, obok specjalnych zdolności dialektycznych, wymaga także niesłychanej sprawności technicznej. Osiągnięcie zaś tej sprawności wymaga ćwiczenia, jak szermierka. Trudno ustalić, gdzie Grubiński przechodził swoją „szkołę szpady". Przechodził ją jednak z pewnością, a sądząc z wyraźnych u niego skłonności do aforystycznego ujmowania myśli, wolno mniemać, że nauczycielami jego w tym kierunku byli pisarze francuscy, w szczególności La Rochefoucauld i Montalambert.

To zresztą wszystko jedno. Dość, że zarówno w niektórych nowelach, jak w sztukach Grubińskiego, mamy świetne, błyskotliwe, mieniące się i bardzo inteligentnie prowadzone dialogi, prześlizgujące się zgrabnie z zagadnienia na zagadnienie i jednem nieraz ostrem cięciem przecinające gordyjskie węzły powikłań psychologicznych, tak swoistych pokoleniu współczesnemu.

W jednym z takich dialogów czytamy: „Ludzie zakochani sądzą, że w miłości wystarcza kochać. Ani przez myśl im nie przejdzie, że miłość jest także wiedzą".

Podobnie wielu ludziom przez myśl nie przechodzi,

że w literaturze nie wystarcza umieć pisać, że sztuka jest także *wiedzą*, i to wiedzą bardzo poważną o życiu.

Tę wiedzę Grubiński nietylko zdobył, lecz stale ją pogłębia i rozszerza i dlatego przez sztukę swoją związany jest mocno z życiem i zjawiska tego życia ujmuje trafnie, z rzadkim, niemal filozoficznym spokojem, z rzadką, mądrą, bo pobłażliwą miłością dla ludzkiego serca i umysłu, których przeznaczeniem jest błądzić i szukać, krnąbrnie przeciwstawiać się i kornie ulegać życiu.

W stosunku swoim do człowieka i jego ziemskich perypetyj realista, posuwający się w niektórych momentach aż do granic jaskrawego naturalizmu, ma jednak autor „Lwów i św. Grojosnawa" także oczy otwarte na poezję i zna przebłyski słońca z poza chmurnego nieba doli ludzkiej.

Hołdując zasadom epikurejskim, dla życia ma pogodną afirmację. Bierze je takiem, jakie ono jest, i nie żąda, aby ono przystosowywało się do niego. Dlatego obcy mu jest pesymizm. W poglądach jego uderza raczej nuta optymistycznej wiary w człowieka i w jego genjusz, w nieustanny postęp ludzkości, oparty na zdobyczach cywilizacji.

Bo przecież „najpierw człowiek mieszkał w jaskini, okrywał się skórami dzikich zwierząt, łaził po drzewach, jak małpa, lękał się ognia, który znał z pożaru lasów, i uciekał przed nim. Jadł surowe mięso, które rozdzierał palcami, miał tylko jedną lampę: słońce i jeden tylko ogarek: księżyc. Nie mógł tego ogarka zapalać, kiedy chciał, i ta lampa nie do niego należała. A teraz?

Czy ta sala, świetnie oświetlona (rozmowa toczy się w restauracji wielkomiejskiej) przypomina ciemną jaskinię naszych praojców? A ci panowie w smokingach, a te panie, takie pachnące, wydekoltowane, z brylantami w uszach, czy przypominają brudnych ludzi pierwotnych, nieostrzyżonych, nieogolonych, niemanicurowanych? To wszystko zrobił sam człowiek. Noc przeistacza w dzień, gdy tego zechce. Biega prędzej, niż najszybsze konie, bo wymyślił kolej i samochód, lata jak ptaki..., zagląda sobie do środka ciała promieniami Roentgena. To wszystko zrobili ludzie. Bezbronni, nadzy, słabi. Bezbronniejsi od zająca, bo nie posiadający jego prędkich nóg i bardziej nadzy, niż ślimak, bo nie posiadający jego muszli; słabsi od lwa, byka, konia, nawet od osła. Jakże potężni są ludzie" („Ona").

W samej rzeczy, gdybyśmy częściej o tem myśleli i dawali w sobie rosnąć dumie z naszego człowieczeństwa, o ileż mniej byłoby na świecie rozgoryczonych i złamanych istnień, które podgryza czerw zwątpienia i niewiary we własne siły.

Grubiński wierzy w swoje własne siły i w życiu, i w literaturze—i to w ciężkiej walce, jaką staczać musi pisarz polski, stanowi jego atut, to wyróżnia go nawet zewnętrznie z pośród otoczenia sposępniałego, zgorzkniałego, pełnego zawsze narzekań na doznane krzywdy od losu i od ludzi. Nie można powiedzieć, aby tych krzywd nie doznał także autor „Pijanych". I z nim krytyka obchodziła się nieraz niesprawiedliwie, i jego spotykała nieraz chłosta za winy, których nie popełnił, za to tylko, że był jeszcze młody i niedoświadczony. A przecież

z twarzy jego nie zniknął uśmiech pogodny, a usta jego były zawsze i są powściągliwe w kierunku użalania się na innych. Nie obca mu jest nawet chwilami dionizyjska radość, znamię nie mijającej — mimo iż czas w miejscu nie stoi — młodości.

To nadaje specjalny urok zarówno osobistemu z nim obcowaniu, jak i obcowaniu z jego literaturą, która patrzy życiu prosto w twarz, z uśmiechem i umie to życie rozważać nie pod kątem tragedji, co jest tak zwykłem u nas zjawiskiem, lecz pod kątem nieśmiertelnej, wieczystej, zawsze jednej i tej samej, mimo zmieniających się co pokolenie dekoracyj, komedji ludzkiej.

Nie znaczy to jednak, żeby Grubiński nie miał poczucia tragizmu. Że je ma, tego dowiódł w „Księżniczce żydowskiej", która w końcowych swoich scenach ma prawdziwie tragiczne napięcie.

Wysoce dramatyczne napięcie mają także niektóre jego nowele. Ale ponad tem wszystkiem świeci zawsze słońce wewnętrznej pogody i równowagi autora.

Skąd się to bierze? Szukając odpowiedzi na to pytanie, zatrzymujemy się na przypuszczeniu, że przy całym swoim racjonalistycznym poglądzie na świat, przy pewnych nawet skłonnościach do cynizmu — o czem mówiliśmy już wyżej — Grubiński w swojej organizacji psychicznej posiada także pierwiastek współczującego serca. W jakimś ukrytym od oczu ludzkich kąciku jego napozór oschłego serca drzemie dobroć, i ona to uśmiecha się w nim pogodnie przedewszystkiem do dzieci. Wiadomo zaś, że lubią dzieci i mają dla nich uśmiech tylko ludzie dobrzy. Grubiński jednak nietylko lubi ten mały świat przyszłych ludzi. Interesuje go także psychologja dzieci, i psychologję tę zna on dobrze. Umie zaglądać do dusz swoich małych bohaterów i umie wydobywać stamtąd te mądre naiwności i naiwne mądrości, które mają swój urok i nieraz wprowadzają nas w zdumienie albo w kłopot. Umiejętność obserwacji i analizy psychologicznej doprowadził on wogóle do wysokiego stopnia doskonałości.

Pokolenie współczesne ma w nim wytrawnego znawcę swojej duszy. Nic nie uszło jego uwagi. Widzi on nawskroś kobietę nowoczesną, a chociaż zawsze jest wobec niej wytwornym dżentelmenem, to jednak nie tai swoich ostrych uwag krytycznych o jej wartości moralnej. Nie oszczędza także psychiki męskiej i bez ceremonji zdziera z niej maskę. Przychodzi mu to tem łatwiej, że ma wrodzoną zdolność krytyczną, która każe mu zastanawiać się nad wszystkiem i niczego nie brać na „dobrą wiarę".

Jako krytyk literacki okazał się Grubiński bardzo ciekawym i bystrym analitykiem, zarówno w studjum swojem o „Klątwie" Wyspiańskiego, jak i w książce p. t. „W moim konfesjonale", gdzie w szeregu świetnie pisanych, rzniętych jakby diamentem na szkle szkiców zawarł swoje poglądy na literaturę współczesną.

Książka ta ujawnia nam przedewszystkiem jego stosunek do sztuki, stosunek poważny i głęboki, oparty na przemyśleniu całego szeregu zagadnień, związanych z istotą twórczości literackiej. Na twórczość tę patrzy autor „Niewinnej grzesznicy" przez pryzmat swojego

wyrafinowanego intelektu. Jest ona, powinna być — według niego — zawsze aktem, dokonywającym się w pełnej świadomości dążenia do zakreślonego sobie celu. Nie jest mu jednak obca także i rola czynników podświadomych w procesach twórczych.

„Poznanie — mówi nam w „Odwiedzinach“ — jest jednocześnie wyzwoleniem, a wyzwolenie jest zobojętnieniem“. Dlatego „im więcej poznajemy, tem więcej nabieramy zaufania do niepoznawalnego. Z dziedziny świadomości coraz częściej przechylamy się w dziedzinę tajemnicy. Tutaj jest tak brzydko, że tam musi być ładniej. Wierzymy, że tam, w tajemnicy, znajdziemy słowo, które i dotychczasową świadomość naszą uczyni piękną“. „Poznanie“ nie zadowala go więc. I nie zadowalało go już wówczas, gdy młodzieńczem jeszcze piórem pisał swojego „Diogenesa z Synopy“ i kładł mu w usta te znamienne słowa: „Najlepiej jest wtenczas, gdy się zapomni o swojem istnieniu, gdy się oddycha tak nieświadomie, jak nieświadomie oddycha kwiat, gdy w nas płynie życie, jak niewiadoma podskórna woda. Zaklęcie szczęścia brzmi: *nie wiedzieć!*“ Ale tak tylko mówi filozofja Grubińskiego. „Człowiek żywy“, który w nim tkwi — wręcz przeciwnie — chce wiedzieć jak najwięcej, chce poznawać życie i chce mocować się z jego falą, pokonywać ją i zwyciężać.

Być może — i najprawdopodobniej — „zaklęcia szczęścia“ na tej drodze nie znalazł. Odnalazł jednak samego siebie i skrystalizował się w indywidualność pisarską o wyraźnych, własnych rysach.

St. Przybyszewski w przedmowie do pierwszej książki Grubińskiego, wydanej w roku 1906-ym, a więc 22 lata temu, pisał:

„Nie mam tej próżności, że jestem nieomylny, jednak w tym wypadku twierdzę z całą pewnością, że imię Wacława Grubińskiego przejdzie chlubnie do literatury polskiej. I jeszcze raz powtarzam, że nie piszę żadnego panegiryku, tylko dzielę się z mojem społeczeństwem silnem wrażeniem, jakie na mnie nowele i dramaty Grubińskiego wywarły. Sypkie ziarno — bujny plon. Zarodek brzemienny ważką przyszłością w naszem tak bogatem piśmiennictwie“.

Przybyszewski się nie pomylił. Przewidział trafnie i określił dobrze. „Sypkie ziarno“ wydało rzeczywiście „bujny plon“.

JULJUSZ KADEN-BANDROWSKI

Juljusz Kaden-Bandrowski należy do pokolenia, stojącego na pograniczu dwóch epok w życiu polskiem i w literaturze polskiej.

Początek jego działalności literackiej przypada na krótko przed wybuchem wielkiej wojny, łączą go więc jeszcze „węzły pochodzenia“ z pokoleniem „młodej Polski“, której sztuka roznieciła w nim niewątpliwie płomień twórczy. Jednocześnie atoli przeciwstawia się on już temu pokoleniu, szukając nowych, nieodkrytych jeszcze dróg dla siebie i śmiało idąc na podbój nieznanego jutra z wiarą w zwycięstwo.

Ta wiara stanowi bodaj najbardziej zasadniczą cechę jego utworów młodzieńczych, powstałych na krawędzi czasu, który już mijał, i czasu który się jeszcze nie rozpoczął.

Był to moment bardzo znamienny. Moment powstających rozłamów pomiędzy starszem a młodszem pokoleniem, rosnących nieporozumień, pogłębiających się różnic.

Pod pokrywą zewnętrznego nieładu ówczesnego życia polskiego dokonywał się jednak niepostrzeżenie proces całkowania zbiorowej duszy narodu, rozbitej na trzy typy odmienne, wychowane w trzech zaborach, wśród

warunków, nigdzie nie sprzyjających hodowli nowoczesnego Polaka, dojrzałego do spojrzenia prosto w oczy zagadnieniom teraźniejszości i przyszłości narodowej.

Wbrew temu, co pisało się wtedy przy niejednem biurku „moralizującego“ publicysty, wbrew beznadziejnym nieraz myślom, które żywił „średni“ owych czasów obywatel, pesymistycznie usposobiony dla wszystkiego, co polskie, i żałujący w skrytości ducha, że nie urodził się Anglikiem, Niemcem, Francuzem, ani żadnym z tych, którzy mają swoje miejsce na świecie — budziły się przecież nowe prądy, dawały o sobie znać nowe fermenty, zwiastujące głęboką przemianę, zachodzącą w duszy pokolenia, które wchodziło dopiero w życie.

Nie uchyliło ono jeszcze wyraźnie swojej przyłbicy. Oddarte od kraju bądź przez wypadki niedawnej rewolucji, bądź przez następstwa tych wypadków, które wywołały masowe wychodztwo młodzieży polskiej na uniwersytety zagraniczne, utraciło ono z konieczności bezpośredni związek ze społeczeństwem starszych. Z obu stron padały więc bolesne wyrzuty: „nie znamy was, nie wiemy, czy iść razem z wami, czy przeciw wam“.

Był to, oczywiście, stan przejściowy, wywołany oczekiwaniem na powrót fali, która odpłynęła.

Ci, którzy byli wówczas w kraju, wiedzieli, że młodzież, przebywająca czas dłuższy na obczyźnie, musi przejść przez typowe choroby każdej liczniejszej emigracji polskiej i że dopiero za powrotem, w zetknięciu się z rzeczywistością polską, z życiem, które tworzy

i buduje przyszłość, uzyska jasny pogląd na bieg spraw polskich.

Ale pragnęli oni także, aby młodzież, patrząc zdaleka na kraj i porównywując jego niedolę z rozkwitem obcych narodów, nie kierowała się busolą fantazji i nie wybiegała w jutro wyłącznie na skrzydłach marzenia rewolucyjnego, lecz przyzwyczajała się do równego marszu po twardej, kamienistej drodze polskiej.

Dlatego wszelkie enuncjacje ze strony tej młodzieży, wszelkie przekroje jej duszy, wszystko, co mówiło o stosunku tej duszy do życia polskiego, miało w owym czasie znaczenie dokumentu, świadczącego o tem, co dzieje się i tworzy poza krajem na rzecz jutra narodowego, za które odpowiadać będzie przed trybunałem historji cały naród, a nie tylko jego znikoma część w postaci wychodztwa politycznego.

Takim dokumentem był „Proch“, powieść Juljusza Kadena, wydana w roku 1913-ym, a więc już na samym niemal progu wojny i jakby jej rychły wybuch przeczuwająca.

Urodzony dn. 24 lutego 1885-go roku w Rzeszowie, małem miasteczku galicyjskiem, gdzie ojciec jego był lekarzem prowincjonalnym, wychowany częściowo w Krakowie i Lwowie, po ukończeniu w obu tych miastach konserwatorjów muzycznych, wyjechał na dalsze studja do Brukseli, gdzie zetknął się z przebywającą tam na studjach młodzieżą z Królestwa i przejął jej ideałami.

Studjując w „Conservatoire Royale de Musique“, a ponadto w „L'Université Libre“ i w „L'Université

Nouvelle de Bruxelles", chłonąc chciwie nowe prądy myśli zachodnio-europejskiej, która w zakresie społecznym urządziła dla siebie w Belgji jakby „pole doświadczalne", stawiał jednocześnie Kaden pierwsze kroki na niwie twórczości literackiej, wydając kolejno „Niezgułę" (1911), „Zawody" (1911) i wspomniany już wyżej „Proch".

Powieść ta odrazu zwróciła uwagę krytyki na młodego autora, jako na zdecydowaną, odrębną indywidualność artystyczną.

Stanowiła ona nadto jedyny w swoim rodzaju komentarz do studjów nad duszą pokolenia, do którego sam autor należał.

Pokolenie to, wydane na łup niepokojących zagadnień, rozbite po rewolucji 1905/6 roku w swoich nadziejach, zawiedzione w swoich aspiracjach, strącone, jak anioł potępiony, z wysokich szczytów marzenia na samo dno piekła polskiego „na emigracji", stanęło wobec zasadniczego problematu: albo iść *quand même* po drodze, po której szło, i z uporem bronić haseł swojego dnia wczorajszego, albo poddać gruntownej rewizji te hasła, zstąpić aż do rdzenia własnej duszy i wydobyć stamtąd nowe, życiotwórcze wartości, nowy ideał, zadający kłam zwątpieniu i apatji.

Według Kadena, w duszy młodzieży ówczesnej zwyciężył właśnie ten drugi program — program przemiany i przebudowy wewnętrznej.

Ażeby jednak nietylko pokazać, lecz dowieść, że tak się stało, autor „Prochu" musiał puścić w ruch olbrzymią taśmę kinematografu, na którą nanizały się obrazy, utrwalające każde niemal drgnienie tej duszy w jej najcharakterystyczniejszych momentach.

Zastanawiające bogactwo obserwacji, nagromadzenie szczegółów, które piętrzą się przed nami ze szkodą dla artystycznej budowy powieści, łatwość i rozmach w tworzeniu najrozmaitszych sytuacyj, różnolitość typów, niewykończonych w rysunku, ale rzuconych śmiałą, pewną ręką w dosadnych, nieraz brutalnych konturach — oto rzucające się w oczy cechy powieści Kadena.

Jesteśmy tu w samym toku życia. Nie w jego świątyniach, nie nad brzegami jego „rzek babilońskich", gdzie płaczą pokolenia słabych, lecz w tym prądzie, który żłobił sobie nowe koryto, bo mu w starem było za ciasno, bo rwał go naprzód protest przeciw temu, co jest, i gnała tęsknota do wielkiego morza.

Trzeba było młodzieńczej brawury i młodzieńczej pewności siebie, żeby zająć to stanowisko i pracowicie, nieustannie wyłuskiwać z siebie wewnętrzną prawdę i wyrywać ją, tętniącą jeszcze krwią wieńcowych arteryj serca, nie poto, aby stanowiła ona przedmiot cichego kultu, zamkniętego w bolesnej urnie wspomnień, lecz aby krzyczała głośno bólem wszystkich grzechów i bólem wszystkich nieszczęść, które towarzyszyły jej w duszy polskiej narodzinom.

Ten krzyk podniósł pierwszy Żeromski i bluznął nim w oczy pokolenia, stąpającego ostrożnie po trzęsawiskach, niepewnym krokiem wlokącego się przez życie i tonącego w bezradnym smutku.

Potem ta sama prawda, sformułowana już wyraźnie

w oskarżenie ostre i potępiające, błysnęła na kartach „Oziminy“ Wacława Berenta.

Teraz przemówiła przez usta najmłodszych, jako ich wyznanie wiary, jako wartość, wyniesiona z życia, zdobyta w pierwszych z niem walkach, okupiona pierwszemi klęskami.

Krynicą, z której trysnęła, była *świadomość rzeczywistego stanu duszy polskiej,* znieprawionej przez lata całe udręki, onieśmielonej wobec samej siebie aż do tego stopnia, że nie miała już odwagi spojrzeć sobie prosto w oczy i zobaczyć, co tam jest głębiej, pod pokrywą kompromisu z chwilą obecną. „Rezygnacja“ — to było imię właściwe całego legjonu starych Białkowskich, którzy przędli szarą nić swego życia, aż padli „w odmętną falę wiecznie płynącej klęski”, nie dopowiadając zaczętego zdania, które się w nich prosiło nazewnątrz: „gdziekolwiekbym żył, cobymkolwiek czuł, jakibymkolwiek miał żal — pamiętam, że jedna myśl leży na dnie moich myśli“...

Wszystko ograniczało się tu do pamięci, ale brakło odwagi do wypowiedzenia nawet — myśli.

Cicho, w tajemnicy, bez szelestu życie przewracało karty w rocznikach ojców, a matki, umierając na suchoty, płakały nad szkatułkami, gdzie przechowywały pożółkłe pamiątki romantyczne.

Czasem przeszła mimo jakaś staroświecka postać „cioci Florci“, niosąc w ręku przecudowny skarb serca, na który już nikt nie zwracał uwagi. Zresztą było szaro, milcząco i smutno.

Takiego smutku nawet Chopin nie wygrał, bo nie

znał jeszcze jego rozpaczliwej, monotonnej, beznadziejnej melodji.

W tym właśnie smutku polskim, nieznanym w żadnym innym kraju, rosły, dojrzewały i piły go, mimo i wbrew woli, młode dusze pokolenia Kadenowego.

Aż przyszła chwila, kiedy przeciw doświadczeniom, przeciw goryczy, przeciw smutkowi, przeciw tej grzęzawicy, pokrytej zielonym kożuchem rzęsy, przez którą niebo nie mogło się już przebić, buchnął protest, przemówiła tęsknota nieprzemożona do słońca i przestrzeni. Rozłamało się coś pomiędzy starymi a młodymi. Rozpoczął się nowy akt dramatu polskiego. O szarym mroku odlatywały od ognisk domowych nie barwne motyle, bo te tylko w słońcu rozwijają przepych swoich tęczowych skrzydeł, lecz światłożądne ćmy, których przeznaczeniem jest gonić płomień i w tym płomieniu ginąć.

Rozpalona żagiew rewolucji 1905/6 roku była tym wabiącym płomieniem dla wielu dusz w pokoleniu ówczesnem.

I oto, kiedy żagiew zagasła, a dym i swąd rozeszły się, rozpoczął się rachunek zysków i strat. Przeważały straty. Ale nie wszyscy i nie odrazu mieli odwagę powiedzieć to sobie.

Wśród rozproszonej po uniwersytetach zagranicznych młodzieży, ponad rozgłośną reklamę partyjnych nawoływań wzbijać się zaczął głos sumienia narodowego, które przemawiało jednocześnie przez usta „mocnych“, jak Tomasz Korta, i „słabych“, jak Ignacy.

Dusza polska poznała, że „nie wszystko mieści się bez reszty w programach zachodnich“ i rozpoczęło się

wyzwalanie z oków doktryny, z zależności od żydowsko-międzynarodowej przewagi, a powrót instynktowy do niewypowiedzianej myśli starych Białkowskich, która „leży na dnie“ wszystkich myśli.

Proces to złożony, proces, wymagający ogromnie ostrożnego postępowania, nie zakończony w życiu tak, jak zakończony już wygląda w powieści Kadena, ale proces, który był najistotniejszym wykładnikiem rdzenia duszy polskiej, kształtującej się wówczas na pożytek bliskiego jutra.

„Jako znajdujesz na wiosnę gniazdo, znajdź siłę narodu twego“ — oto najgłębsze wołanie, najżywotniejsza tęsknota tej duszy, najzieleńsza ruń, wschodząca na miejscu posiewów ozimych.

Poszukiwanie — to praca owocna, zawsze odkrywająca coś nieznanego, zawsze zbliżająca ludzkość czy naród do ideału, byle nie ulegała złudzeniom szlachetnego, ale już niewspółczesnego rycerza z La Manche'y.

Nie można, oczywiście, twierdzić, że autor „Prochu“ rozwiązał całkowicie i bez zastrzeżeń problemat, który sobie postawił, ale już to samo, że usiłował dać przekrój nowoczesnej duszy polskiej, zbuntowanej przeciw niewoli, stanowi niewątpliwą jego zasługę.

Jako artysta, wkroczył Kaden w tej powieści na drogę niebezpieczną. Uwikłał się w cały splot kwestyj publicystycznych. Z publicystą obozu radykalnego możnaby też stoczyć tu niejeden spór, bo tematów do dyskusji w „Prochu“ nie brak. Stanowią one niewątpliwy balast powieści i przeszkadzają autorowi wzlecieć wyżej tam, gdzie mu się same skrzydła rozprostowują do lotu.

Doprowadza to do wniosku, że zapomniał on o tem, że artysta nie mówi nigdy wszystkiego, co wie, lecz zawsze wie, co mówi.

Der Meister ist in der Beschränkung.

Pomimo to „Proch“ zwrócił na siebie odrazu uwagę, jako utwór niepospolitego talentu, nie znającego jeszcze wprawdzie wędzideł, ale olśniewającego właśnie bujnością swojego młodego rozpędu.

Przy rzadkiej umiejętności obserwowania i notowania wrażeń o charakterze jaskrawym, naturalistycznym, autor w chwili tworzenia stoi wobec takiego natłoku faktów i barw, że z trudem wydobywa się z tego chaosu, a ledwo to uczynił, już piętrzy się przed nim nowa przeszkoda. I tak dalej, coraz dalej, w las szczegółów, które z początku zastanawiają, potem nużą.

Nuży także niespokojny, nerwowy, pełny niespodziewanych skrótów i niedomówień styl tej pierwszej powieści Kadena. Są to wyraźne eksperymenty, wynikające ze świadomego dążenia do własnej formy. Jeżeli jednak na takie eksperymenty godzić się można, to natomiast niepodobna się zgodzić na wprowadzanie do języka polskiego wyrażeń, które ucho, nawykłe do czystej polszczyzny, nieprzyjemnie i ostro rażą swojem obcem pochodzeniem.

Niepodobna tu wyliczyć wszystkich błędów językowych autora „Prochu“, przytoczymy więc tylko kilka zdań charakterystycznych, jak oto: „Katia *pozwala* Tomasza”. „Głos jej *chłynął* w bezmiar”. „Był w białych, *służebnych* rękawiczkach“. „Na *okrainie* lasku“ i t. p. Artyście polskiemu tak pisać nie było wolno,

a Kaden dowiódł przecież tą pierwszą swoją powieścią, że był artystą urodzonym. Inaczej nie potrafiłby obcować z subtelną, wrażliwą duszą Ignacego, nie mógłby rzucić w odmęt tragedji polskiej nietylko złotego nieśmiertelnika przeszłości, jakim jest postać cioci Florci, lecz nawet tej płomiennej róży — Kati, która jest rodzoną siostrą Tani z „Urody życia"; nie stworzyłby Alicji, nie ożywiłby i nie zróżniczkował tej barwnej galerji postaci, która przewija się przed naszemi oczami od Warszawy przez Kraków i Brukselę, aż do dymiących kominów belgijskich osad fabrycznych, gdzie robotnik polski odczuwał „oskomę na widok cudzej swobody", nadewszystko zaś nie potrafiłby spiąć tej różnolitej całości mocną klamrą, którą tylko w kuźniach rzetelnej sztuki wykuć można. A w tych kuźniach autor „Prochu" bywał i pracował świadomie. I dlatego, pomimo wszystkie grzechy, jakie popełnił, wszedł do literatury z własnem obliczem twórczem i z własnem słowem na ustach. Wszedł, jak pisarz *mocny*.

Zatrzymaliśmy się dłużej na tej powieści Kadena, wydaje nam się bowiem, że stanowi ona klucz do zrozumienia całej dalszej i tak bogatej jego twórczości.

Istotnie, stąpamy odtąd już po gruncie pewnym.

Wybucha wojna, i Kaden, konsekwentnie, staje w szeregach legjonowych. Jest „urzędowym" niejako głosicielem sławy i chwały ich oręża. Spełnia swój obowiązek nie jako historyk, lecz jako artysta.

Pisze i wydaje cały szereg książek, jak: „Piłsudczycy" (1915), „Konary" (1915), „Iskry" (1915), „Mogiły" (1916) i „Spotkanie" (1916). Można się godzić lub nie

godzić na kąt jego widzenia, niepodobna jednak nie uznać wysokiego kunsztu pisarskiego, który znamionuje wszystkie te impresje, opowiadania i sprawozdania wojenne.

Jednocześnie — w rozgwarze walki — znajduje dość czasu na to, aby się skupić i zdobyć na obszerną powieść p. t. „Łuk", w której daje szeroko nakreślony i tryskający prawdą psychologiczną obraz życia pozafrontowego. Można i trzeba mieć do niego żal za to, że w powieści tej sprofanował niewinność i czystość polskiego skauta, lecz znów niepodobna odmówić utworowi temu wysokich zalet artystycznych.

Już sam początek powieści, będący przepysznym realistycznym obrazem pierwszych chwil po ogłoszeniu mobilizacji w Krakowie, zapisuje się na zawsze w naszej pamięci. Drugiego, podobnie barwnego i taką prawdą tchnącego obrazu, jak owa uczta rodziny nauczyciela gimnazjalnego w ogródku podmiejskim w pierwszy dzień wakacyj, nie posiada nasza literatura. A obok tego ileż momentów powieści przejmuje i wzrusza nas głęboko.

W „Łuku" mamy już do czynienia z pisarzem zupełnie dojrzałym i skrystalizowanym.

To samo w „Jenerale Barczu" (1923), który jest wprawdzie zbyt nieopatrznem i za bliskiem podejściem do aktualności politycznych chwili, pomimo to jednak uderza nas bogactwem wprost niepospolitem nagromadzonych przez obserwację szczegółów i znakomitem pogłębieniem psychologicznem typów, na których czoło wysuwa się niezapomniany major Pyć.

Od „Niezguły“, „Zawodów“ i „Prochu” do „Jenerała Barcza“ — ogromny krok naprzód, a przecież to dopiero początek sztuki Kadenowskiej.

Nowy jej etap stanowi cykl wspomnień z lat dziecięcych.

Wojna przeminęła. Ucichły już nawet jej echa. Zaczęło się życie normalne, życie, w istocie swojej szare. Kaden uciekł od niego w krainę, w której zawsze było i jest, pomimo zmienionych okoliczności, „szczęście dla Polaka“.

Dzięki temu powstały dwie książki: „Miasto mojej matki“ i „W cieniu zapomnianej olszyny“.

Odkryły nam one zupełnie nowe wartości literatury Kadena. Poznaliśmy bogaty podkład uczuciowy jego organizacji psychicznej. Poznaliśmy także jego niepospolitą umiejętność odtwarzania stanów psychicznych dziecka. Wrażenia, myśli i wyobrażenia chłopięce znalazły w nim niezrównanego odtwórcę.

Są to, oczywiście, rzeczy autobiograficzne. Tem lepiej jednak, bo dają nam one nietylko materjał do rozważań estetycznych, lecz jednocześnie wprowadzają nas w ten świat, w którym rozwijała się i kształtowała dusza przyszłego pisarza. Poznajemy z drobiazgową dokładnością środowisko, w którem wzrastał, wpływy, którym ulegał, dowiadujemy się, ile i komu zawdzięcza, co wziął w spadku po ojcu, a co po matce, co po innych członkach rodziny, gdzie i o co zaczepił się przedewszystkiem jego umysł, jakie były nasiona, które najbardziej potem plonowały.

Dla krytyki literackiej są te dwie książki Kadena niezastąpionym przewodnikiem po labiryntach duszy autora. Po przeczytaniu tych książek zaczynamy dopiero naprawdę rozumieć, czem ta dusza żyje i karmi się w godzinach cichych rozmyślań i rozmów z sobą, co w niej jest wkładem świata zewnętrznego i doświadczeń życiowych, a co stanowi jej rdzeń uczuciowy, co jest w niej *wiecznem dzieckiem*, a co *dojrzałym człowiekiem*, jakże obcym często temu dziecku o czystem sercu i szlachetnych popędach.

A jeżeli dodamy do tego formę, która, wyzbywszy się barokowych skrętów i początkowej pretensjonalności stylu, doszła do wysoce artystycznej prostoty, to staniemy wobec niewątpliwie najwybitniejszych w polskiej twórczości powojennej, artystycznie zrównoważonych i dojrzałych utworów, które postawiły Kadena w szeregu tych, po których najwięcej spodziewać się można, tem bardziej, że mamy tu do czynienia z rzadką umiejętnością pracy i wysiłku, że czujemy niemal na każdej stronicy tych książek mozół autora i jego pilną troskę o to, aby przełamać wszelkie, piętrzące się przed nim trudności.

Dostrzegamy to w równie wyraźny sposób w pięknych poezjach prozą, w których język Kadena dochodzi do przedziwnej giętkości i sprawności, dając się modulować, jak glina pod ręką rzeźbiarza, jak i w jego ostatnich wrażeniach z podróży p. t. „Europa zbiera siano“.

W książce tej uderza nadto jej oryginalna, nawskroś muzyczna kompozycja, która przypomina budową swo-

ją symfonję i dosięga miary arcydzieła w urywku p. t. „Verdun“.

Taki jest dotychczasowy bilans twórczości Juljusza Kaden-Bandrowskiego. Bilans nietylko niezamknięty, ale dający pewność, że wejdzie do niego jeszcze cały szereg nowych, dodatnich pozycyj, które pozwolą nam w przyszłości dopełnić jeszcze charakterystykę tego wybitnego i bogatego talentu, stanowiącego łącznik pomiędzy wielką literaturą pokolenia poprzedniego a szukającą dopiero dla siebie dróg i celów literaturą dnia dzisiejszego i najbliższego jutra.

TADEUSZ NALEPIŃSKI

Pokolenie, które dojrzewało w okresie rewolucji 1905/6 roku i które karmiło się aż ponad miarę „wolnościową“ literaturą rosyjską, weszło w życie z fanatycznem ukochaniem tej nie znającej wędzideł i ograniczeń „swobody“ indywiduum ludzkiego, która była swoistą cechą inteligencji rosyjskiej, reagującej w ten sposób na wiekową swoją niewolę i na „jeżowe rękawice“ samowładztwa.

Stara zasada rzymska, która mówi, że „wolność jednego obywatela kończy się tam, gdzie zaczyna się wolność drugiego“, nie znalazła u tego pokolenia uznania. Chciało ono, przynajmniej w teorji, wyzwolić się z wszelkich pęt i zyskać zupełną niezależność.

„Ekstatycznie kocham wolność *bezwzględną*“ — pisał należący do tego pokolenia młody poeta, Tadeusz Nalepiński, autor tomiku poezyj p. t. „Gaśnienie“ (1905) i „fantazji polskiej“ p. t. „Chrzest“ (1910). „Uświęcam w życiu każdy wolny poryw, czasem nawet t. zw. instynkt zbrodniczy, jeżeli ma on na celu skruszenie jakichkolwiek pęt“ — wołał w tej samej konfesji z młodzieńczą emfazą, aby natychmiast dodać jeszcze: „Natura moja cięży ku radości, nad której stworzeniem we mnie nieustannie pracują słońca i puszcze, kobiety

i jeziora, szczyty i przepaście. *Wyniszczyć jej nie mogło dwadzieścia pięć lat życia wśród ludzi, zaćmić mógłby jeden dzień życia dla nich*".

Mamy tu więc wyraźnie do czynienia z aspołecznem stanowiskiem artysty, który „wśród ludzi" żyć może, lecz „dla ludzi" żyć nie chce, zazdrosny bowiem o swoją indywidualność, nic z niej nie odda na użytek innych.

Zapewne, było to jeszcze wówczas, kiedy poeta miał lat 25, a wiadomo, że w tym wieku można mieć jeszcze bezkarnie dowolne kulty wszelkich „bezwzględności", można nawet wierzyć naprawdę w „wolność bezwzględną". Później przychodzi to nieco trudniej.

Przekonał się zresztą o tem i sam Nalepiński w dalszem swojem życiu i w dalszej swojej twórczości.

Rozpoczęła się ona jednak pod znakiem tej samej swobody indywidualnej, której głosicielami w literaturze byli pisarze rosyjscy — niewątpliwi mistrze pierwszej młodości poety.

Urodzony w roku 1884-ym w Łodzi, jako syn inżyniera Aleksandra Nalepińskiego, w 7-ym roku życia wyjechał wraz z rodzicami do Petersburga, dokąd ojca jego powołano na profesora Instytutu komunikacji.

W Petersburgu ukończył gimnazjum ze złotym medalem, co w szkolnictwie rosyjskiem należało do rzadkich wyróżnień.

Na studja uniwersyteckie wyjechał do Krakowa, gdzie wstąpił na wydział filozoficzny. Po otrzymaniu absolutorjum przeniósł się do Pragi czeskiej i tam doktoryzował się u prof. Masaryka, dzisiejszego prezydenta Rzeczypospolitej Czechosłowackiej. Rozprawą jego doktorską była praca p. t. „On idzie!"—rzecz o Królu Duchu Rosji, zalecająca się doskonałą znajomością duszy i literatury rosyjskiej. Zwłaszcza twórczość Dostojewskiego spotkała się z przenikliwą i bystrą analizą Nalepińskiego.

Z dyplomem doktorskim w kieszeni i z głową, pełną marzeń i projektów literackich, powrócił w roku 1909-ym do Petersburga, gdzie współpracował w kilku pismach polskich i rosyjskich. W tym czasie znalazł się pod wybitnym wpływem ówczesnej młodej literatury rosyjskiej z Blokiem i Sołłohubem na czele. Zaczął wówczas pisać dramat filozoficzno-mistyczny p. t. „Książę niewolny", którego fragmenty drukował w „Świecie" warszawskim i w innych pismach. Po ukończeniu zamierzał wystawić „Księcia niewolnego" na scenie teatru krakowskiego, co przyobiecał mu był Tadeusz Pawlikowski. Do wystawienia sztuki jednak nie doszło, prawdopodobnie z powodu, iż nie wytrzymała ona próby w czytaniu. Był to dramat skonstruowany tak misternie, że aż stawał się niezrozumiały. Wprawdzie autor ideę swoją starał się wyrazić zapomocą formuł algebraicznych, ale matematyka była raczej przeszkodą, niż pomocą dla realizacji scenicznej. „Książę niewolny" pozostał więc w rękopisie.

Zawiedziony w swoich nadziejach teatralnych poeta wyjechał do Paryża. Pobyt w tem świetnem ognisku kultury zachodniej oddziałał znakomicie na młodą organizację psychiczną Polaka, wychowanego nad Newą, wśród mgieł i deszczów posępnej północy. Bogate ży-

cie literackie nietylko Francji, ale całego niemal świata, otworzyło przed Nalepińskim swoją skarbnicę. Czerpał stamtąd chciwie, uczył się, rozszerzał krąg swoich wiadomości, podejmował krótkie podróże po całej niemal Europie, wreszcie, nasycony Francją, przeniósł się do Londynu i tam w ciągu dwóch lat studjował w *British Museum,* docierając do coraz to nowych skarbów nauki, literatury i sztuki.

W roku 1912-ym wziął udział wraz z kilkoma młodymi Anglikami w wycieczce na Islandję, skąd nadsyłał do pism warszawskich obszerne korespondencje. Ciekawą zdobyczą tej podróży było odnalezienie wiersza duńskiego poety, napisanego w r. 1813-ym na wieść o bohaterskim zgonie ks. Józefa w nurtach Elstery. Wiersz ten Nalepiński przełożył na język polski.

Żałować należy, że listy jego z Islandji czekają dotychczas na wydanie książkowe. Są to bardzo ciekawe i artystycznie ujęte wrażenia polskiego wędrowca z dalekiej północy, zasługujące na utrwalenie w naszej literaturze podróżniczej.

Stanęła jednak temu na przeszkodzie wojna, rozbijająca w r. 1914-ym całe polskie życie literackie i wydawnicze. Na krótko przed jej wybuchem Nalepiński zdążył zaledwie wydać tom nowel p. t. „Śpiewnik rozdarty". Jest to jedyna niemal jego książka, która rzuca światło na dojrzały już okres twórczości poety i pozwala nam orjentować się w przemianach, jakie zaszły w jego ustosunkowaniu się do świata i ludzi, a przedewszystkiem do własnego społeczeństwa.

Krańcowy jego indywidualizm i kult wolności bez-

względnej, zaakcentowane tak silnie w młodzieńczym poemacie p. t. „Chrzest" — ustępują już miejsca zgoła innym uczuciom.

Nalepiński zaznacza teraz w sposób zupełnie zdecydowany swój bliski i bezpośredni związek z cierpieniem, bólem i smutkiem współczesnej zbiorowości polskiej. Te „kajdany" wloką się za nim wszędzie i dzwonią u jego stóp nawet na kamienistych ścieżkach Islandji, w „Nocy, której nie było".

„Hekla!... Och, gdybym mógł być poganinem! — woła poeta. — Jakżebym umiał modlić się do ciebie, ty bożyszcze, dymiące wśród strasznych lodozwałów".

Ale — autor „Śpiewnika rozdartego" już poganinem nie jest. Nie jest już nawet tym, który przed czterema laty „kochał ekstatycznie wolność bezwzględną", bo ledwie myśl poprzednia wyłoniła się z jego mózgu, już krzyżuje jej drogę błyskawica myśli innej, przybiegającej tu zdaleka, jako świadomość obowiązku, nieskoordynowanego jeszcze, lecz, bądź co bądź, istniejącego potencjalnie w jego duszy.

...„Tysiąc lat temu powstawała Polska kołodziejów— wśród ziemi krasnej, pszenicznej, mlekiem i miodem płynącej, szczęśliwej — na podziw i zazdrość światu... Piast, kmieć bogaty i gospodarz dobry, aniołów w dom przyjmował...

— ...Och, nie mogę, dość tego!..."

W tym bolesnym wykrzykniku zwierza nam się Nalepiński głębiej i szczerzej, niż to uczynił w całym wstępie do „Chrztu". A w innej noweli, w tej, od której tytuł wzięła cała książka, co znaczy, że autor chciał

specjalny nacisk położyć na dzieje „Śpiewnika rozdartego“ — czyż nie zastępuje nam drogi ta sama myśl, tylko wyrażona inaczej?

Oto odbywa się tajemniczy taniec i biesiada nocna książek w rotundzie *British Museum*.

Wśród „złotej legji“ myśli wszechludzkiej, szczycącej się znakomitemi imionami nieśmiertelnych autorów, niepoczesne miejsce zajmuje uboga, anonimowa książka, która nawet ojczyzną własną pochlubić się nie może — to wydany w Lipsku, u Brockhausa, „Śpiewnik polski“.

W momencie stanowczym, kiedy renesansowy *Sir John Falstaff* proponuje, aby wznieść zdrowie „człowieka“, który te wszystkie księgi do życia powołał, wybudował dla nich ten przybytek królewski, zaregestrował je i unieśmiertelnił — ów niepozorny, ubogi „Śpiewnik polski“ protestuje.

— Co to znaczy? — pytają księgi, oprawne w pergamin, w skóry kosztowne o złoconych grzbietach, chlubiące się całemi wiekami szacunku, niezamąconego niczem.

— Sto pieśni w sobie zawieram — odpowiada „Śpiewnik“. Są między niemi klejnoty poezji, są i wierszydła mizerne. Ale niema słowa jednego, któreby nie z serca się zrodziło. Z serca ludzkiego, a może z serca całego narodu. Do was mówię, tu zebranych, sytych kultury, bogactwa i bezpieczeństwa... Protestuję przeciw wielbieniu tego, kto mnie zrodził, zebrał i wydał. Protestuję przeciw temu, kto mię w pieśni uwięził, kto *słowem* być kazał mnie, którego dusza jest *czynem*“.

Biedny „Śpiewnik polski“! Nie zrozumiały go syte „kultury, bogactwa i bezpieczeństwa“ księgi na półkach *British Museum*, jak nie rozumiały wówczas, przed wojną, protestującej duszy polskiej narody, syte „kultury, bogactwa i bezpieczeństwa“. Ale samotne *veto* tej niepozornej książki bez ojczyzny nie przestało przecież mącić spokoju w Polsce tym, którzy pragnęli „bezwzględnej wolności“ za jaką bądź cenę, którzy czekali na chwilę, w której *słowo* „ich“ stanie się *czynem*.

Uciekał przed tym głosem niejeden, jak przed wyrzutem sumienia, na kraj świata, ale ten głos ścigał wszystkich Polaków i był wśród wszystkich.

Daleko więc, w istocie rzeczy, było i Nalepińskiemu do tych radosnych wyzwolin i do owej słonecznej radości, którą — łudził się — że w nim stwarzają codziennie „kobiety i jeziora, szczyty i przepaście“.

Na skrzydłach jego poezji był ołów smutku polskiego, i było owo *wspomnienie* nietylko własnych przeżyć, lecz i cudzych, dawnych, z któremi dusza polska na świat przychodzi, a za których pośrednictwem porozumiewają się pomiędzy sobą pokolenia.

Dawało to poecie zdolność umiejętnej retrospekcji, zdolność wglądania z równą przenikliwością w swawolną duszę małego Kajtusia z noweli p. t. „Adam“, jak i w piękną, dostojną przez swoje cierpienia duszę d-ra Kajetana.

Ale Nalepiński był pisarzem nawskroś nowoczesnym. Jako takiemu nie mogły mu być i nie były obce dreszcze przelotne tej zmysłowości, która przepajała ówczesną

młodą literaturę. Tylko nie tam należy szukać poety. Była to tylko danina, uiszczona epoce.

Trzy natomiast są drogi, które prowadzą nas do świątyni wewnętrznej głębokiego liryka, jakim był Nalepiński z istoty swego talentu.

Przy jednej z nich rośnie krwawiący głóg cierpienia polskiego i, jako drogowskaz, stoi instynkt narodowy i serce, „kochające ekstatycznie".

Druga — wychodzi poza rzeczywistość i na fosforyzujących falach wyobraźni ginie w oddaleniu niedostępnem dla zmysłów. Tam dzieją się takie dziwy, jak w „Deptaku".

Trzecia wreszcie jest nawskroś artystyczna, i po niej ucieka autor za wszelką cenę od szarej banalności pomysłów i form literackich. Chce być oryginalnym, nowym i przez tę nowość pociągającym.

Już Goethe powiedział, że literatura zanudza się wkońcu sama sobą, jeżeli brak jej odświeżających dopływów. Za dopływy takie uważał wielki poeta wprowadzanie motywów egzotycznych do sztuki europejskiej.

Taki głód egzotyczności był i w Nalepińskim.

Wyobraźnia jego miała skrzydła, rozpięte szeroko, i z łatwością przerzucała się od brzegów Niemna do szczytów tatrzańskich („Wiatr halny"), od wulkanicznego krajobrazu Islandji do kolan pięknej Japonki („Tajfunek").

To wszystko były jednak tylko *poszukiwania*. Poszukiwania zajmujące, bo czynił je pisarz o szerokiej kulturze umysłu i niepowszedniej pojemności duszy. Ale

swojego głębokiego słowa, tego *słowa*, które byłoby zarazem *czynem*, Nalepiński nie wypowiedział jeszcze wówczas, bo nie znalazł go ani w rzeczywistości polskiej, ani w swoich egzotycznych wycieczkach.

Miało się to stać dopiero czasu wojny.

Wojna zastała go w Zakopanem. Z chwilą tworzenia się legjonów wstąpił do nich wraz z Andrzejem Strugiem, Piotrem Choynowskim i Jerzym Żuławskim. Był pod Miechowem i pod Kielcami. Słaby jednak jego organizm trudów pochodu nie wytrzymał. Wrócił do Zakopanego, aby prowadzić dalszą walkę piórem. Z powodu artykułu, uznanego przez rząd austrjacki za nielojalny, musiał jednak wkrótce opuścić Austrję i wyjechał do Włoch. Bawił przez dwa lata naprzód we Florencji, potem w Rzymie, gdzie poza publicystyką polityczną, związaną z przebiegiem wojny na ziemiach polskich i z rosnącemi w miarę tego przebiegu nadziejami narodu, rozpoczął pracę nad wielką epopeją legjonową p. t. „Ave patria", której część pierwszą ukończył. W planie miał jeszcze dwie części dalsze, które razem miały obejmować całokształt pierwszych walk polskich o niepodległość. Poetyckie jego zamiary sparaliżowała jednak polityka, która wciągnęła go w swoje wiry, wprzęgając do codziennej służby prasowo-informacyjnej. Wezwany w roku 1916-ym do Szwajcarji, do tworzącego się wówczas w Bernie polskiego biura prasowego, przekształconego w następstwie w misję polską z Augustem Zaleskim na czele, był jedną z najlepszych sił tego biura.

Wrażliwa jednak jego organizacja psychiczna cier-

piała wskutek długiej rozłąki z krajem i z rodziną. Pragnął za wszelką cenę powrócić do Polski. Starał się też usilnie u niemieckich władz okupacyjnych o pozwolenie na przejazd do Warszawy. Przez długi czas bezowocnie. Pozwolenia tego udzielono mu dopiero wówczas, kiedy położenie na froncie zachodnim stało się już dla Niemców beznadziejne. W tym właśnie momencie szerzyła spustoszenie w całej Europie zachodniej zdradliwa grypa, zwana „hiszpanką". Nalepiński, niemal w przeddzień wyjazdu do Polski, zapadł na tę hiszpankę i po dwóch dniach choroby umarł w Bernie dn. 13 listopada 1918-go roku, przeżywszy niespełna 34 lata, a więc będąc zaledwie na progu męskiego życia i dojrzałej działalności artystycznej.

Przedwczesna jego śmierć położyła kres jednej z najpiękniejszych zapowiedzi, w których obliczu stała literatura polska doby wojennej.

Świadczy o tem — niewydany dotychczas z niewytłumaczonych powodów w książce, a znany nam tylko z kilku pięknych fragmentów, drukowanych w „Tygodniku Illustrowanym, „Świecie" i „Kurjerze Porannym" — na wysoką nutę nastrojony poemat p. t. Ave patria".

Zapewne, ma on te wady, jakie musiał mieć utwór epiczny, związany silnie i zbyt bezpośrednio z aktualnością polityczną, ma jednak i zalety, wynikające właśnie z tego bliskiego związku z przeżywaną chwilą. Staje się on przez to dokumentem poetyckim momentu dziejowego, podobnie jak dokumentem takim są „sonety wojenne" Stefana Garczyńskiego.

Ponadto jest ten poemat także kluczem do zrozumienia indywidualności poetyckiej i wartości duchowej Nalepińskiego.

Poprzednia jego twórczość klucza tego nam nie dawała.

Wprawdzie w chwili ukazania się młodzieńczego zbioru poezyj p. t. „Gaśnienie" (1904) poeta — zdawało się — czynił ze swej strony wszystko, aby nam ułatwić dotarcie do tych „krzów gorejących", które rozpłomieniały jego wyobraźnię, jednak usiłowania te były daremne.

Dusza jego pozostawała dla nas niedostępna. Prawdy jego i prawdy o nim nie znaliśmy. Jego indywidualność wyślizgiwała się nam zawsze z ręki i przez jakąś ukrytą furtę uciekała w dziedzinę Niewiadomego, gdzie niepodobna było już jej doścignąć.

Jedno tylko pozostawało nam wrażenie zasadnicze po każdej książce i po każdej, oddzielnie wziętej pracy Nalepińskiego, choćby to był tylko luźny artykuł dziennikarski — to mianowicie, że mieliśmy do czynienia z pisarzem nawskroś nowoczesnym, o wykształconym umyśle i rozległych horyzontach, a więc zdolnym do przeżywania wszystkich naszych wewnętrznych stanów i niepokojów, i że pisarzem tym był poeta, który miał żądzę podbojów i śmiałość wikinga, łamiącego swojem wiosłem wysoko nawet spiętrzoną falę oceanów.

Cisza brzegów, które wabią żeglarza malachitami swoich w słońcu kwitnących ogrodów, nie wołała ku sobie autora „Śpiewnika rozdartego". Śniły mu się ra-

czej wyspy tajemnicze i dalekie, jak owa Islandja, do której odbył rzeczywistą podróż.

Z takich snów i z takich tęsknot rodzą się zazwyczaj dążenia odkrywcze, rozsadzające ramy rzeczywistości i szukające nasycenia poza jej granicami. Z takich snów rodzi się — czasu pokoju — marzenie poety, czasu wojny — czyn żołnierza.

I dlatego wojna była dla Nalepińskiego momentem, w którym rozpoczęło się jego *nowe* życie wewnętrzne. Tamto — poprzednie — odsunęło się nagle i zapadło w przeszłość niepowrotną. To *nowe* oparło się na fundamencie wiary w jutro narodu, budowane krwią, trudem i poniewierką żołnierza polskiego.

Poety nie obchodziły orjentacje polityczne, obchodziła go jedynie krew polska, płynąca za sprawę wolności, obchodził go ten czyn, który był, choć w niefortunnych zrodzony warunkach, niewątpliwym czynem, przerywającym marazm polskiego istnienia, zrywającym pęta niewoli, zaznaczającym polskie „jestem“ na krwią tylu narodów zbryzganej arenie świata.

Wyrazem tego kultu *czynu,* w przeciwieństwie do panującego w przedwojennej poezji polskiej kultu *słowa,* była próba Nalepińskiego stworzenia wielkiego eposu narodowego.

Nazywamy to próbą — mamy bowiem do czynienia z poematem niedokończonym. Próba ta jednak świadczy, że z Nalepińskim zszedł do grobu poeta, związany wszystkiemi włóknami swojej duszy z Polską, głęboko wrośnięty w tradycję walk o wolność i śmiałą ręką nawiązujący na swojej nowoczesnej lirze struny mocne,

dolne do wygrania rapsodu o szerokiem rozpięciu idewem.

Dlatego, kiedy wspominamy go — już od lat dziesięciu nieżyjącego — z żalem i smutkiem myśl nasza biegnie ku jego samotnej mogile na cmentarzu berlińskim.

Niechże tam, przynajmniej czasami, z ręki wędrowca polskiego upadnie kwiat pamięci, rzucony przez tych, do kogo pieśń jego dotarła.

EUGENJUSZ MAŁACZEWSKI

Najniepowszedniejszem, najniepospolitszem, a stąd największej godnem uwagi zjawiskiem literatury, narodzonej w ogniu wielkiej wojny i z jej doświadczeń czerpiącej soki, był Eugenjusz Małaczewski.

Co byłby uczynił, jakie osiągnąłby stanowisko w poezji i w prozie dzisiejszej, jak daleko i jak wysoko zaszedłby, jako artysta, gdyby nie śmierć przedwczesna, która w 26 roku zgasiła to obiecujące życie — trudno jest wiedzieć. Jedno tylko można stwierdzić, że był największą, jaką znamy w literaturze powojennej, zapowiedzią możliwości twórczych. Wszystko zdawało się składać ku temu, że pójdzie on prostą drogą ku sławie i że zdobędzie sobie jedno z czołowych stanowisk w literaturze Polski odrodzonej, odrodzenia tego był bowiem zwiastunem i najlepszym wykładnikiem.

Urodzony w r. 1895-ym na Ukrainie, na jakimś futorze w okolicach Humania, na ziemi, przesiąkniętej krwią ofiar pamiętnej rzezi, w momencie, kiedy wszystko, co polskie, zdawało się już znikać z oblicza kresów dawnej Rzeczypospolitej, pociąganych nietyle gwałtownie, ile konsekwentnie od czasów Katarzyny Wielkiej pokostem rusyfikacji — rósł i wychowywał się Małaczewski w atmosferze, bynajmniej nie sprzyjającej temu, aby można było stać się w niej pisarzem polskim.

Czasy świetnej trójcy ukraińskiej „Za-Go-Gra“ (Zaleski, Goszczyński, Grabowski) minęły dawno. Wszystko sprzymierzyło się raczej ku temu, aby budzącą się do życia duszę chłopca napoić nie „mlekiem ziół i mlekiem kwiecia“ Ukrainy, lecz panującym w gimnazjum humańskiem „duchem prawdziwie rosyjskim“.

Opatrzność jednak zrządziła inaczej. Postawiła ona na drodze Małaczewskiego dwóch ludzi, którzy wywarli na niego wpływ decydujący i związali go mocno i na zawsze z polską ideą patrjotyczną,

Byli to pp. Mirosław Sawicki i Michał Czaykowski.

Pierwszy był adwokatem w Humaniu. Wychowaniec uniwersytetu warszawskiego z lat 1890—1894, rozwinął on na kresach ożywioną działalność narodową. Dom jego stał się ogniskiem pracy na rzecz jutra polskiego. W tym domu znalazł się, jako podrastający chłopiec, przyszły autor „Konia na wzgórzu“, i tu otworzyły mu się oczy na to, czem jest Polska i jakie są obowiązki Polaka. Sawicki był jego opiekunem i przewodnikiem.

Drugiego takiego przewodnika miał Małaczewski w Michale Czaykowskim, również adwokacie, nadto komedjopisarzu i filozofie.

Czaykowski był postacią wysoce oryginalną. Rozczytany w Piśmie św., a zwłaszcza w Apokalipsie, obejmował głębokim swoim umysłem całokształt zagadnienia człowieka i jego tragedji ziemskiej. Widząc w rozpanoszeniu się zła jakby zniszczenie się zapowiedzi apokaliptycznej, szukał dla ludzkości ratunku i znalazł go w mesjanizmie polskim i, nadewszystko, w jego kwintesencji — w nauce Hoene-Wrońskiego. On to, kiedy Małaczewski znalazł się w Warszawie, zbliżył go z Józefem Jankowskim i z „Instytutem Mesjanicznym“, na którego zebraniach poeta bywał stałym gościem, przyjaźniąc się, mimo różnicy wieku, z prof. Bieleckim i Chomiczem, którzy narówni z Jankowskim otoczyli go „opieką duchową“.

Tam, jak sam Małaczewski przyznaje, położony został „niejako kamień węgielny pod jego nowe duchowe fundamenty“.

Nie uprzedzajmy jednak faktów.

Wybuch wielkiej wojny zastał poetę w Humaniu. Młody, 19-to letni chłopiec, wychowany przez pp. Sawickiego i Czaykowskiego, rozumiał, że to rozpoczęła się owa „wojna ludów“, o którą modlił się Mickiewicz, i że w wojnie tej rozstrzygnie się sprawa polska. Idąc też za wewnętrznym głosem, który nie pozwalał mu być biernym świadkiem wydarzeń, wstąpił jako ochotnik do wojska. Z pułku odesłano go natychmiast do szkoły oficerskiej w Kijowie, którą ukończył w przyśpieszonem tempie i poszedł na front. Gdzie walczył, nie wiemy. Wystarczy, że po rozpadnięciu się armji rosyjskiej znalazł się w szeregach tworzącego się wojska polskiego i brał udział w słynnej bitwie pod Kaniowem.

Odtąd zaczyna się jego epopeja żołnierza-tułacza, o której przebiegu opowiada sam w jednym z listów, znajdujących się w posiadaniu pp. Sawickich [1]).

---

[1]) Zob. „Tygodnik Wileński" Nr. 7 z dn. 24 maja 1925 r.

Oczywiście, śladami Hallera, szedł na Murman. Dostał się tam jednak niełatwo.

„Wpierw — pisze — odsiedziało się we wszystkich więzieniach miejskich, jakie są po drodze od Jarosławia do Archangielska. Spacerowało się po ulicy pod „widelcami" (bagnetami). Było się pod sądem wojennym, sądem polowym. Poznało się całą, rzeczywiście bardzo mądrą i sprężystą administrację policyjną Sowietów. Było się wkońcu skazanym na rozstrzelanie. Ale krętactwo, do któregom się przypatrzył zamłodu w kancelarjach humańskich mecenasów, wybawiło mnie z tych opresyj. Umiałem się bronić słowem (gdy chodzi o własne gardło, człek przemawia za siebie okrutnie przekonywająco), gdzie to nie pomogło, kogoś się przetrąciło jego własną kolbą, i jazda dalej, na północ, śladem Hallera, gdzie polarna gwiazda świeci. Tak więc, nareszcie w połowie lipca dotarłem do Archangielska.

„I stałem nad Białem morzem z głupią miną, nie wiedząc, co dalej robić. Bo pieniędzy nie miałem ani grosza, od dwóch dni nic nie jadłem, miasto było obwołane jako będące w stanie oblężenia; do misji francuskiej zbyteczne było chodzić, bo w jeszcze gorszej, niż ja, była sytuacji — siedziała za kratą wraz z Noulens'em. Zacząłem sobie wtedy radzić kradzieżą mleka od krów, pasących się po moczarach dokoła Archangielska, i żebraniną po wsiach od chłopów. Przy odpowiednim sprycie można było użebrać na dzień funt chleba owsianego. Potem ukradłem talję kart i zacząłem ludziom wróżyć, również z ręki — wtedy już byt mój poprawił się o tyle, że jadłem nawet na obiad i kolację jarząbki

(to ptactwo jest tam nb. pospolite, jak w Polsce wróble). Sypiałem jedynie kiepsko, bo koło rzeki, w sitowiu, gdzie mnie zagryzały na śmierć komary (komary północne potrafią kłuć przez ubranie). Po paru tygodniach poznałem kilku takich samych, jak ja, włóczęgów, śpiących w błotach, w bagnach, w nadrzecznem sitowiu. Po akcencie ich mowy w języku rosyjskim rozpoznałem, że są to Polacy. Długo się nie przyznawali, dopóki nie spotkałem wśród nich mego ciotecznego brata, Jana Hofnera, pporucznika I-go Karpusu Dowbora. Ten mię wprowadził do ich koła. Była to organizacja pod dowództwem kapitana z pod Kaniowa, niejakiego Sołodkowskiego. Tułaliśmy się więc już razem, jeszcze z jaki tydzień, do „bosiaków" ostatniego rzędu podobni, niegoleni, nieumyci, wiecznie głodni, mało głodni — umierający z głodu. Było nas z początku 43-ch. Lecz jeden z nas wkońcu umarł z wycieńczenia, drugi zwarjował i wskoczył do rzeki, trzeci zaś okazał się prowokatorem i zadenuncjował nas.

Marynarze zrobili w nocy obławę — 6-ciu złapano. Osadzono ich w więzieniu, skazano na rozstrzelanie. Wyrok miał być wykonany 1-go sierpnia zrana. Anglicy byli jeszcze o 200 klm. od Archangielska. Dla uratowania skazanych kapitan nasz zdobył się na krok rozpaczliwy. O świcie, 19-go sierpnia, napadliśmy na wartę bolszewicką, wyrżnęliśmy ich pocichu, owładnęliśmy 8-ioma karabinami. W 34 chłopa z tą bronią (8 karabinów) zrobiliśmy napad na więzienie, tam zdobyliśmy resztę karabinów dla nas potrzebnych, odbiliśmy kolegów i jakąś białą gwardję, która się do nas

przyłączyła. Było nas więc już nie 40-u, lecz cała setka.

Awantura się wszczęła w mieście straszna. Panikę bolszewików powiększył hydroplan angielski, latający nad miastem. Rozpoczął się rozpaczliwy odwrót Łotyszów z Archangielska, Dźwiną, w głąb Rosji. Mieli tylko czas wsiąść na statki rzeczne, by uciekać. Trochę ich napsuliśmy. Około 800 marynarzy, w tem wielu znanych komisarzy, rozbroiliśmy, gdy uciekali, i ci poszli do więzienia. O 12-ej zrana miasto było w naszych rękach. Dopiero wieczorem zaczęła się złazić do nas przygnębiona moskiewska inteligencja, która, widząc, że bolszewików naprawdę w mieście już niema, poczęła się zgłaszać na ochotnika do białej gwardji.

W dwa dni potem przyszli Anglicy i Francuzi. Zaraz przyłączyliśmy się do nich — ta nasza 40-ka — i wojowaliśmy na Dźwinie do 2-go sierpnia 1919-go roku bez dnia wypoczynku. Gdy aljanci szli naprzód — byliśmy zawsze w awangardzie, gdy się cofali — arjergarda była naszym udziałem.

Zrazu lekceważąco-pogardliwe traktowanie nas przez aljantów — przeszło nieco później w szacunek, a potem wprost w podziw i bezgraniczne zaufanie do nas. Ubrano nas lepiej od angielskich żołnierzy, opływaliśmy we wszystko, co ma Wielka Brytanja dla swego żołnierza. Oficerom naszym dawali o jedną rangę wyżej, bylebyśmy tylko zechcieli pójść na królewską służbę J.K.M. Jerzego V-go na terenie Rosji; żołnierzom dawali stopnie podoficerskie i strasznie różowe horyzonty odkrywano im, byleby przeszli do angielskiego wojska (większych niedorajd, jak Anglicy na lądzie, nie widziałem w żadnem wojsku, ani nawet w ukraińskiem — o tem lepiej wiedzą Francuzi).

Dziwiły ich ogromnie nasze odmowy, a jeszcze więcej niemile zdziwiło ich, kiedy nareszcie po 5-ciu miesiącach najpodlejszej eksploatacji naszych sił, trudów i krwi, na rozkaz generała Hallera cofnięto nas i wywieziono do Francji.

Rezultat był świetny. Straty były nieznaczne: 4-ch zabitych. Wszyscy oficerowie w liczbie 5-ciu nagrodzeni lub przedstawieni do orderu angielskiego „Military Cross“, 14-tu żołnierzy nagrodzonych najwyższym stopniem „Military Medal“, 4 cytacje do całego frontu aljantów w Rosji o czterech żołnierzach, stawiające ich, jako przykład, wszystkim oddziałom sprzymierzonych. Rozkaz do frontu dowództwa angielskiego w północnej Rosji w dniu naszego odejścia z frontu, nazywający nas „lwami północy“. Ale największą nagrodą był rozkaz jazdy do Francji dla połączenia się z armją błękitną i wieści, że powstaje państwo polskie, wolne i wielkie, że, jak się śpiewa w piosence naszej, „z trudu naszego i znoju Polska powstaje, by żyć“.

Oto prosta żołnierska relacja. Na jej tle może ktoś napisze kiedyś wspaniały romans bohaterski, który ludzie będą czytali z zapartym oddechem.

Dzieje tej garstki szaleńców są zarazem dziejami budowania i kształtowania się duszy Małaczewskiego. Nie gdzie indziej, tylko tam, na Murmanie, przypiął jej Bóg archanielskie skrzydła do ramion. Odtąd rosły one i rosły, aż uderzyły w niebo, które otworzyło ra-

dośnie swoje wierzeje przed poetą, przedwcześnie dojrzałym do życia wiecznego.

Literatura Małaczewskiego — to zaledwie kilka lat, szybko biegnących i tak nasyconych wypadkami nieliterackiemi, że z trudem mieszczą się w nich dwie książki — tom poezyj („Pod strzechą błękitną") i tom prozy („Koń na wzgórzu") oraz próba dramatyczna p. t. „Wigilja". Zato wypełniają je po brzegi wrażenia tak bogate, że mogły były one zczasem stać się zaczynem wielu dzieł trwałych, a może i arcydzieł.

Od chwili opuszczenia Murmanu życie Małaczewskiego płynie wartkim strumieniem, zmienia się i urozmaica ciągle.

Atlantyk, Londyn, Le Havre, Paryż, Nancy, Bretanja, Vogezy, wreszcie upragniony powrót do kraju w błękitnym mundurze porucznika armji Hallera, krótki postój w Zamościu, wyprawa na hajdamaków, wojna 1920-go roku i dopiero po wojnie dłuższy, tak upragniony wypoczynek w Warszawie, „najmilszego ze wszystkich miast" — oto poszczególne etapy tego krótkiego życia.

W Warszawie mógł dopiero Małaczewski zanurzyć się w życiu literackiem. Ubogie ono było w tym momencie, ale było, i dla człowieka, który przeszedł przez taką poniewierkę, miało dużo ponęty. Było przynajmniej z kim porozmawiać, było się z kim podzielić tęsknotami i aspiracjami. Nadewszystko zaś nie trzeba już było pisać na kolanie lub na tornistrze żołnierskim, lecz można było zasiąść przy stole, z myślą o sztuce.

W młodej jego głowie paliły się pomysły. Wiedział

i czuł, iż go stać na więcej, niż dał w pierwszych swoich opowiadaniach, które, drukowane na łamach „Tygodnika Illustrowanego", zwróciły na niego powszechną uwagę. Marzył o wielkiej powieści epickiej, pragnął być apostołem miłości, pokoju i — nadewszystko — potęgi Polski, „skrzydlatej dwojgiem mórz, wrośniętej w swe dawne ziemie, pod republikańskiem berłem sprawiedliwych i wolnych rządów dzierżącej plemiona pobratymcze, które oddadzą się pod jej królewskie ramię".

Ale — marzeniom tym stanęło wpoprzek widmo śmierci. Ominęły go kule bolszewickie, uniósł całą głowę z Murmanu, wytrzymał poterania i głód czterech lat — i oto w 26-ym roku życia musiał za to wszystko zapłacić rachunek. Powaliła go galopująca gruźlica. W grudniu 1921-go roku wyjechał do Zakopanego, a 22-go kwietnia 1922-go roku zgasł cicho, jak wypalona świeca. Włożono go do trumny w błękitnym mundurze, z rękami „na baczność", i tak stanął „do raportu", przed Tym, który go posłał na ziemię, aby czynu swego dokonał.

A był to czyn podwójny — żołnierski i pisarski.

Jedna i druga puścizna po nim godna jest pilniejszego zbadania i obszerniejszego opracowania. I jedna, i druga nie przeminęła bez śladu.

O Małaczewskim — żołnierzu już wiemy.

Małaczewski — pisarz staje przed nami w niemniejszej chwale „dobrze spełnionego obowiązku". Między jednym i drugim jest bliskie i ścisłe pokrewieństwo. Żołnierz był poetą, a poeta był żołnierzem. Obaj walczyli, obaj „potykali się potykaniem dzielnem". Obaj

pod chorągwią jednego stali ideału, któremu na imię było: *Polska.* Nic innego, tylko *Polska.*

W każdym niemal wierszu, napisanym przez Małaczewskiego, widzimy to jego głębokie, przenikające wszystkie włókna jego duszy, serca i mózgu, wyznanie wiary: *wszystko dla Ojczyzny.*

Wydaje nam się nieraz, że płomieniem pisane są te jego apostrofy, wezwania i nauki ewangeliczne, z któremi szedł naprzeciw idącemu czasowi, czując w sobie jakby powołanie apostolskie, jakby namaszczenie na drogę nawracania innych ku swojej prawdzie wewnętrznej, prawdzie objawionej mu w krzu ognistym najgłębszych i najtajniejszych ukochań.

„Przez litość własną — wołał ten dwudziestoparoletni oficer do całego swojego pokolenia (starszych od siebie i młodszych) — zmiłujcie się nad sobą! Nie wstydźcie się Miłości najwyższej, aby i ona wreszcie przestała się wstydzić was!".

Miłość jedna mocna jest tylko uleczyć świat, bo pomyślcie tylko:

„Gdyby ludzie na ziemi miłowali się społecznie, wówczas każdy człowiek byłby półtora miljarda razy mocniej kochany, niż jest, bowiem kochałaby go ludzkość, półtora miljarda serc licząca, a tak: lubi się sam jeden i dlatego wystarczyć sobie nie może".

Ta trawestacja nauki św. Pawła, głęboko mu wszczepionej w duszę przez Czaykowskiego, była zasadniczym tonem jego twórczości i dodawała skrzydeł jego publicystyce, której tak silną domieszkę znajdujemy w „Koniu na wzgórzu". Ona też dodawała mu wiary

w jutro, wiary w rzeczywiste odrodzenie się narodu polskiego w najistotniejszej swojej treści, a więc w duchu, dla którego, jak u Słowackiego, „powinno być wszystko, a nic dla cielesnego użytku".

„Są ludzie, którzy nie wierzą w to — mówi Małaczewski — iż duch w Narodzie może się wzmóc aż do takich szczytów. Oni sprawę wiekuistą, jaką jest Polska, mierzą spadkiem lub zwyżką waluty. Dla nich Polska ginie już wówczas, gdy cena na artykuły pierwszej dla nich potrzeby wynosi dziś aż tyle, gdy wczoraj wynosiła tylko tyle.

„A jednak w powszechnym zamęcie polskiej współczesności pełni się jakiś wielki czas. Godzina nadchodzi ostateczna. Im jest gorzej, tem będzie lepiej. Wzmoże się, wywspaniali, wybuchnie duch. Kto umie leżeć duchowo krzyżem na świętej ziemi polskiej i, obejmując ją miłośnie, słucha, co się w niej dzieje — ten usłyszy jakoby niezliczone mnóstwo tętniących serc. To my: w nadziei zakonspirowani, legitymujący się wiarą, zbrojni Miłością. W zgiełku sejmikującego życia jeszcze nie słychać nas. Ale wkrótce wzmoże się w rzeszach dotkliwy, wielki głód tego, co jest niezbędniejsze, niż chleb powszedni. A wtedy przyjdziem my, duchem dzielni, czyli się nim dzielący. Jesteśmy w drzwiach.

„Niejeden z nas tak, jako i ja, jest schorzałym worem cielesnym, pełnym miazgi zdruzgotanych kości i zszarpanych nerwów. Ale cóż na ziemi zmoże tę naszą radość, ufną w to, iż nowy człowiek w nas się narodził?

„Ewangelista powiada: „Niewiasta, gdy rodzi, smętek ma, iż przyszła jej godzina; lecz gdy porodzi dzie-

ciątko, już nie pamięta uciśnienia dla radości, iż się człowiek na świat narodził". Tak i my. I dlatego w imię Miłości najwyższej zwyciężymy świat.

„I stanie się z Polską w ów przełomowy dzień, jak w poranek kwietniowy bywa z gajem, który jeszcze onegdaj miał na swych rózgach bezlistnych tylko oblepę pęków, podobnych do śpiących pszczół. Zazieleni się i rozmai naraz Polska cała wiosną ducha wybornego. Zaś ci, którzy uparcie nie wierzyli w żaden cud, choć tyle cudów w ich oczach się stało, będą zaskoczeni, jako człowiek, który w poranek kwietniowy ujrzy nagle gaj rozlistwiony wiośniście, i jak on, rzekną w zdumieniu:

— Jeszcze onegdaj nie było tu jednego listka, a oto już cały bujnem listowiem bucha, niby płomieniem zielonym!"

Cała twórczość Małaczewskiego jest takiem wiosennem pąkowiem. Szła z nim jakby wiosna na literaturę, jakby zapowiedź istotnego odrodzenia.

Nietylko treść jego utworów, lecz i forma ich miała odrębną, jego własną świeżość. Pod piórem jego powstawała przepyszna, pełna krążących w niej soków nowego życia, proza polska. Od czasów Sienkiewicza nikt taką przejrzystą, jasną, spokojną i zrównoważoną prozą nie pisał. Pisano dużo kunsztowniej, dużo lepiej od Małaczewskiego, z większą, niż u niego, znajomością rzemiosła literackiego, ale nie pisano tak od serca, tak szczerze, bez żadnego koturnu, bez śladu jakiejkolwiek pozy.

Dlatego tych dziewięć opowiadań, które złożyły się

na tom p. t. „Koń na wzgórzu", wywarły takie duże wrażenie. Dlatego książka młodego, debjutującego dopiero autora, miała trzy, kolejno po sobie w krótkich odstępach czasu następujące wydania, dlatego nawet początkowo nieżyczliwy mu obóz „Skamandra" zmienił swoje zdanie i zaliczył go w poczet „świetnych pisarzy", nie wahając się stwierdzić przez usta Emila Breitera, że „to, co zostało z pisarstwa Eugenjusza Małaczewskiego — wszystko prawie skrojone doskonałą miarą talentu i umiejętności, wszystko dyszące świętą wewnętrzną walką" — stanowi „naprawdę kartę w literaturze", „jakże jednak mało, jak ułomnie" mówi o nim, „zmierzone tem, co obiecywały jego duchowe bogactwo i piękno, jego przedziwna wola doskonalenia się, jego prawdziwe w literaturze żołnierstwo".

PIOTR CHOYNOWSKI

W roku 1911-ym ukazał się w Krakowie tom nowel p. t. „Zdarzenie“. Niewielka ta książka, podpisana nieznanem przedtem nikomu nazwiskiem Piotra Choynowskiego, zwróciła na siebie odrazu uwagę krytyki i czytającej publiczności, która z zainteresowaniem wzięła już do ręki wydaną w roku następnym „Historję naiwną“.

W ten sposób Choynowski wszedł do literatury krokiem śmiałym i pewnym, bez wahań i bez prób. Oblicze jego twórcze było od początku wyraźne, a talent jego przekonywał do siebie poczuciem własnej siły i wartości.

Tak rozpoczynają działalność tylko „urodzeni pisarze“, dla których literatura jest rzeczywistem powołaniem, a nie zabawą *pour passer le temps*.

Choynowski w samej rzeczy urodził się na pisarza i dlatego przy pierwszej „brance literackiej“, która w jego pokoleniu czyniła wybór, „miarę wytrzymał“ i rychło stanął w szeregu swoich rówieśnych, jako jeden z najwybitniejszych.

Urodzony dn. 27 sierpnia 1885-go roku w Warszawie, z ojca Piotra, adwokata przysięgłego, i matki, Eugenji z Jastrzębców - Kozłowskich, w niemowlęctwie je-

szcze stracił ojca i wychowywał się pod wyłącznym wpływem matki, która w kilka lat potem wyszła powtórnie zamąż.

W roku 1892-im sześcioletniego zaledwie chłopca o wątłej kompleksji, budzącej w otoczeniu obawy, wysłano do wuja-lekarza, zajmującego posadę rządową w Ziemi Uralskich wojsk kozackich, licząc na to, że suchy, kontynentalny klimat tego kraju wywrze korzystny wpływ na rozwój fizyczny dziecka. Istotnie, zdrowie małego Choynowskiego uległo znacznej poprawie. Stepowe powietrze wzmocniło jego płuca, a długie, mroźne zimy, nie znające odwilży, zahartowały jego organizm, skłonny do przeziębień.

W roku 1894-ym był już o tyle krzepki, że mógł rozpocząć regularną naukę w szkole realnej naprzód w Uralsku, potem w Samarze, dokąd wuj jego został przeniesiony. W tem nadwołżańskiem mieście, o typie już raczej azjatyckim, niż europejskim, o ludności przeważnie tatarskiej, o drewnianych z oszklonemi krużgankami domach i szerokich, niebrukowanych ulicach, z których w lecie wiatr podnosił tumany piasku, a gdzie w zimie śnieżne „burany“ kręciły przechodniem, jak w czystem polu, przypatrując się ciągnącym ze Wschodu lub na Wschód karawanom jucznych wielbłądów, — w atmosferze — poza domem swoich opiekunów — dla polskiego dziecka nawskroś obcej rósł i rozwijał się przyszły autor „Kuźni“ do roku 1896-go.

Był w klasie 3-ej, kiedy odumarł go wuj. Osierocony powtórnie, powrócił do Warszawy i tu skończył w roku 1902-im rządową szkołę realną.

Po otrzymaniu matury i zdaniu egzaminu konkursowego wstąpił na wydział chemiczny Politechniki warszawskiej. Jako student, brał żywy udział w pamiętnej akcji politycznej 1905-go roku, zakończonej strajkiem młodzieży gimnazjalnej i akademickiej.

Po zamknięciu politechniki warszawskiej wyjechał do Lwowa, gdzie na tamtejszej politechnice kontynuował przerwane studja. Nie czuł jednak do nich szczególnego zapału. W roku 1908-ym wyjechał do Szwajcarji, gdzie przez dwa lata studjował historję powszechną w uniwersytecie zuryskim. Lata 1910 — 1912 spędził na Wszechnicy Jagiellońskiej w Krakowie. Wreszcie studja porzucił, aby oddać się całkowicie literaturze.

Wiemy już, że w tym właśnie czasie debjutował dwoma tomami nowel: „Zdarzeniem“ (1911) i „Historją naiwną“ (1912). Wślad za tem napisał w roku 1913-ym dramat p. t. „Ruchome piaski“, wystawiony w tymże roku na scenie teatru krakowskiego przez Tadeusza Pawlikowskiego.

Wojna 1914-go roku zastała go w Zakopanem. Idąc za głosem swoich przekonań, Choynowski wstąpił do 1-go pułku legjonów i, jako żołnierz piechoty, brał udział w pierwszych potyczkach pod Pacanowem i pod Nowem Miastem Korczynem. Słabe jego zdrowie nie wytrzymało jednak trudów wojny. Zachorował i otrzymał urlop do Zakopanego. Zbliżanie się wojsk rosyjskich wypędziło go stamtąd do Wiednia, gdzie przebył 1½ roku. Dopiero w roku 1916-ym powrócił do Warszawy, okupowanej przez Niemców, i tu wydał tom nowel p. t. „Pokusa“. Odtąd następują kolejno po sobie: w roku

1918-ym powieść p. t. „Kuźnia“, w roku 1923-im „Kij w mrowisku“, w roku 1924-ym powieść p. t. „Dom w śródmieściu“, w roku 1926-ym „Młodość, miłość, awantura“ i w roku 1928-ym tom nowel historycznych p. t. „O pięciu panach Sulerzyckich“.

Nie jest to dorobek, imponujący ilością wydanych książek, jakościowo jednak należą te książki do najwybitniejszych zjawisk naszej powojennej twórczości literackiej.

Mamy w nich do czynienia przedewszystkiem z pisarzem rasowym, z artystą o świadomych intencjach i z doskonałym znawcą współczesnego życia polskiego i jego realnej prawdy.

Bo Choynowski nie jest ani marzycielem, odbiegającym od rzeczywistości, ani kawiarnianym filozofem, który przygląda się wszystkiemu przez oszlifowany ametyst takiej lub innej teorji estetycznej. Nęcą go nie teorje, lecz samo życie płynie przed nim swoją ruchliwą, zmienną falą i nie pozwala mu stać na brzegu w zamyśleniu, lecz każe obserwować z nieustającą pilnością bogactwo swoich form, różnolitość zjawisk, toczących się w niewstrzymanym biegu naprzód, a stanowiących razem wieczną, powtarzającą się ciągle, a nierozwikłaną nigdy tragikomedję ludzką, której nie na serjo brać nie należy, a zbyt serjo brać nie można.

Choynowski doskonale to pojął i ma dla życia swój uśmiech. Nie robi z niego tragedji — a to już w literaturze tak tragicznie nastrojonej, jak nasza, stanowi duży *plus*. Jego „człowiek“ — naogół biorąc — jest pogodzony z życiem, nie buntuje się przeciw rzeczywistości, nie złorzeczy jej nawet wówczas, kiedy cierpi.

„Człowiek“ — naturalnie — interesuje każdego artystę, ale nie każdy widzi go jednakowo. Jedni patrzą na niego od zewnątrz, inni od wewnątrz. Choynowski umie pogodzić z sobą te dwa punkty widzenia. Jako realista, z łatwością chwyta charakterystyczne zewnętrzne cechy człowieka, a jako bystry psycholog umiejętnie obcuje z jego duszą i, dążąc do prawdy, potrafi śmiałą, nawet brutalną ręką zerwać łachmany obłudy, za któremi się ona kryje.

Jest w nim wytrwała, sumienna dążność do poszukiwania prawdy, jest widoczne i głębokie jej umiłowanie. Stąd zasadniczym tonem jego twórczości jest protest — gorący, namiętny protest przeciw kłamstwu, w którem, jak w bagnie, grzęźnie człowiek współczesny.

Życie samo w sobie nie jest złe. Zepsuł je człowiek, który czepia się jego kół i hamuje ich bieg, wtykając między szprychy słomiane wiechcie obrzydliwego kłamstwa. Nic dziwnego, że wóz, tak udekorowany, prędzej czy później zarzyna się po osie w błoto i staje.

Przeczytajmy tylko „Lekcję życia“. Cóż za beznadziejna atmosfera! Wszystko oparte jest na kłamstwie. Najohydniejsza zgnilizna moralna wyprowadzona tu została pod pręgierz. Brud życia bluzga na nas mętnym swoim strumieniem. Chcemy wołać, że to nieprawda, że tak nie może być, a jednak głos sumienia mówi inaczej, potwierdza, że tak bywa istotnie w życiu.

Więc życie należy nienawidzieć? Bynajmniej — odpowie nam artysta Choynowski. Życie należy kochać,

bo jest ono piękne i mądre. Trzeba tylko *inaczej żyć*, podnosić się z błota i dążyć do słońca, które przecież nad nami i dla nas świeci. Trzeba oczyszczać się, przeradzać i odradzać w sobie, doskonalić się nieustannie i tępić dokoła siebie tę straszną „dulszczyznę", która nas dławi i usposabia do pogardy dla samych siebie.

Dużo, za dużo jest fałszu, obłudy i nieprawości w nas samych. Człowiek nie nauczył się jeszcze żyć etycznie. Imperatyw kategoryczny Kanta: „postępuj tak, aby każdy twój czyn mógł być wzorem dla innych", pozostał w dziedzinie teorji. Praktyka uczy, że ogromna większość ludzi życiem swojem stara się przekonać innych raczej o tem, jak żyć nie należy. Tylko, że ta nauka idzie w las. Nikt z cudzych doświadczeń nie korzysta, lecz sam szuka drogi najwygodniejszej i najdogodniejszej dla siebie, na nikogo się nie ogląda, cudze szczęście ma za nic, byle *dla siebie* wydobyć jak największą sumę przyjemności. Wszystko jedno jak, choćby cudzą krzywdą. I o jedno tylko dba — o pozory. „Pozory" — to fetysz obłudnej etyki współczesnej. Tam, gdzie się już wszystko rozprzęgło, gdzie niema nic niedozwolonego — jest tylko jedna rzecz święta — pozór.

Dla zachowania *pozoru* u Choynowskiego macocha, zdradzająca męża, opłaca się pasierbowi i toleruje ohydny szantaż ze strony zdeprawowanego smarkacza; dla *pozoru* brnie się z kłamstwa w kłamstwo, z kałuży w kałużę, bo „prawdą życia nie przełamiesz", jak mówi straszna filozofja Paramona, dozorcy więźniów w kopalniach sybirskich, w noweli p. t. „Sumienie".

A jednak tylko *prawda*, jedna, jedyna *prawda* może

człowieka ocalić, dźwignąć, pogodzić go z życiem, które bywa twarde i bezlitosne, surowe i bezwzględne, lecz nie kłamie nigdy, raczej brutalnie ukazuje twarz swoją i również brutalnie zdziera maskę z tych, którzy zamaskowani stają przed jego obliczem, bo stary Paramon pomylił się: kłamstwem życia także przełamać nie można — obliczy się ono ze swoimi dłużnikami za wszystko i wszystko w ostatecznym rachunku potrąci.

Jest jeden tylko obrońca i jeden odkupiciel człowieka na tym sądzie — to nieszczęście.

Choynowski zna je dobrze i spojrzał mu nieraz prosto w oczy. Człowiek, który cierpi, znalazł w nim współczującego brata. Wszystko jedno, czy to będzie stary porucznik Rydzewski, toczący przez całą, długą noc bolesną walkę ze swojem sumieniem, z sumieniem człowieka, który należał jeszcze do pokolenia „romantyków", wierzących w uczciwość i szlachetność, w prawdę, w żelazną niewzruszoność dekalogu; czy malarz Kolski, opłakujący rzęsistemi łzami swoją własną „naiwną historję", w której niebacznie oddał serce zepsutej, bogatej pannie, co, jak psa, wyrzuca go potem za drzwi; czy biedna córka starej kucharki, „Mańka", czy ten niezgrabny wyrostek, Mięsowicz, ze „Zwady", czy którakolwiek inna z szarych, mniej widocznych postaci, które przesuwają się przed nami w nowelach Choynowskiego.

Rzecz znamienna! Ten realista o podkładzie naturalistycznym, który przywykł do tego, aby stać oko w oko z życiem i nie cofać się przed żadną jego brutalnością, ma miękkie, współczujące serce i tkliwem uczu-

ciem ogarnia wszystkich, którzy w ten lub inny sposób cierpią.

Przez to współczucie — istotne i głębokie, szczere i bezpośrednie — przeziera jednak rzecz jeszcze cenniejsza.

Obcując dłużej z Choynowskim nowelistą i powieściopisarzem, nabieramy przekonania, że kocha on nietylko swoich, przez życie upośledzonych, bohaterów, lecz kocha *człowieka* wogóle. Tylko bowiem z miłości rodzi się pragnienie lepszej doli dla wszystkich i tylko przez miłość, która „nie zajrzy, ale wybacza", dochodzi się do tej pogody i jasności, co w postaci humoru prześwieca nieraz przez mgłę naszych zasmuceń i daje nam momenty szczęśliwego zapomnienia.

Choynowski, mimo że maluje w jaskrawych barwach złe strony życia, wyrażając w ten sposób swój protest przeciw pogwałceniu ideału etycznego, który wypracował sobie drogą wytrwałych rozmyślań, potrafi roześmiać się i szczerze, i prosto. Potrafi także do śmiechu pobudzić innych.

Usposabia go do tego przedewszystkiem charakterystyczna strona jego talentu i dążność do chwytania człowieka w grubych, dosadnych rysach, co daje wrażenie karykatury. Jest to jednak karykatura nad wyraz pogodna, bez cienia złośliwości, świadcząca tylko o wrodzonem autorowi poczuciu humoru. Humor ten towarzyszy mu zwłaszcza wówczas, gdy jest wśród młodych. Sam młody, śmieje się chętnie z nieszczęsnej peleryny Kolskiego, rozdartej „jak zasłona w świątyni", śmieje się z nieszczęśliwej miłości niezgrabnego Świty,

z kłopotów „poszukującego światopoglądu" Janka Szulca, który wpadł pomiędzy artystów ze swoim kupieckim temperamentem, pełnym pugilaresem i dobrem sercem; śmieje się z rozswawolonych „sztubaków", bo sam jeszcze świeżo ma w pamięci „czasy sztubackie", pełne niedoli w ciągu długich zimowych miesięcy, a tryskające swobodą i weselem w okresie wakacyj. Jakże trafnie maluje to środowisko młodych w jednej z najświetniejszych nowel, jakie napisał p. t. „Kij w mrowisku". Ile tam prawdy, umiejętnie podpatrzonej, ile niefrasobliwego, szczerego humoru, który znają jeszcze tylko ściany starych dworów wiejskich na odległej prowincji. Dla tych dworów ma Choynowski dziedziczny sentyment, chociaż go życie od warstwy ziemiańskiej oddarło, a w ramy „burżuazji" wtłoczyło potężną swoją ręką, zmuszając do stałego pobytu w mieście. Mimo to wieś zna, i to zna dobrze, dzięki właśnie wakacjom takim, jak te, które odmalował w „Kiju w mrowisku". Letnie miesiące spędzał zawsze na wsi, naprzód u rodziny, później, jak tylu innych, po kondycjach, bo już od 5-ej klasy musiał pracować na siebie, zarabiając korepetycjami. Nie wyniósł jednak z dworów wiejskich rozgoryczenia, ani nienawiści do szlachty, przeciwnie — raczej rasowe, swoiste tej warstwie, do której sam krwią należał, poczucie niefrasobliwego humoru i zdolności do śmiechu. Z tym śmiechem jest mu do twarzy. Najwyraźniej jest wtedy w swoim żywiole. Najlepiej prowadzi dialogi, ożywia i rozbarwia je wybuchami zdrowej, rozhultajonej przez nadmiar energji, wesołości, która tryska nagle, jak czysta, jasna woda

ze źródła. Ileż takiej wesołości przyrodzonej, na której świadomy swoich celów artysta wybił potem wysoką próbę „złotego humoru“, jest w powieści p. t. „Dom w śródmieściu“, w „Kuźni“, a zwłaszcza i nadewszystko w „Młodości, miłości, awanturze”, tej apoteozie temperamentu i energji życiowej.

Drugą zdobyczą, którą Choynowski wyniósł z „dworu wiejskiego“, jest jego stosunek do przyrody. Zna ją i odczuwa doskonale. Nie brak mu nigdy śmiałych a dobrych porównań, które znakomicie oddają wrażenia wzrokowe. Świt ukazuje mu się na pochmurnem niebie wśród gliniastych pagórków, jak „błysk noża w ciemnym owocowym miąższu“, szosa wygląda mu, jak biała „struga rozlanego mleka“, w lesie, poprzez drzewa, migotają mu okna domostwa, „niby wystraszone ślepia“ i t. p. Tak wsi nie czuje mieszczuch, wychowany na trotuarach. Odczucie to można zdobyć tylko drogą bezpośredniego zetknięcia z ziemią i głębszego z nią obcowania.

Jako artysta, Choynowski posiada w ręku jeszcze jeden atut, który odrazu postawił go w pierwszym szeregu współczesnych pisarzy polskich. Atutem tym jest język. Żywy, piękny, barwny, jędrny, nawskroś polski język, dociągnięty wszędzie do tej miary, jakiej wymaga utwór sztuki.

A „utworami sztuki“ są niewątpliwie wszystkie nowele i powieści Choynowskiego. Szczególnie nowele, rodzaj tak mu swoisty, że czuje się on najlepiej w jego ramach. Jest bodaj najlepszym nowelistą współczesnym, a w każdym razie najbliższym doskonałości w owładnięciu tą trudną formą, wymagającą skupionej i pilnej troski artysty - pisarza.

Nowele jego zbudowane są zawsze dobrze, są zwięzłe, zwarte i, podobnie jak nowele Grubińskiego, odcinają się bardzo wybitnie od tej mgławicowej, niezdecydowanej, często chwiejącej się, bo pozbawionej kręgosłupa, formy literackiej, którą u nas przyzwyczajono się chrzcić mianem noweli. Bo przecież wszystko, co krótkie, epizodyczne, niedość mocno związane, a co często jest tylko wątłą próbą lub nieudolnem poszukiwaniem dróg, których się nigdy nie odnajdzie, sami autorowie nazywają zazwyczaj „nowelami“. Przykre nieporozumienie, gdyż, mając w literaturze współczesnej nadmiar drobnych i niewiele wartych utworów, nieustannie odczuwamy brak dobrej noweli i utalentowanych nowelistów.

Otóż Choynowski dał nam *dobrą nowelę*, i w tem jest duża jego zasługa literacka. Nie koniec jednak na tem. Nowele jego mają jeszcze jedną zaletę. Są rdzennie polskie. Podczas kiedy najnowsza produkcja tego rodzaju szuka dla siebie coraz częściej wzorów w amerykańskich i angielskich *short stories*, a w pogoni za pseudouniwersalizmem uprawia najfantastyczniejszy egzotyzm, wyssany z palca; podczas kiedy, biorąc do ręki nowelę polskiego autora, mamy niejednokrotnie wrażenie, że jest to utwór, tłumaczony z jakiegoś obcego języka na język polski, bo i bohaterowie jego noszą niepolskie nazwiska, i rzecz dzieje się gdzieś poza Polską — u Choynowskiego mamy zawsze i wszędzie polskość i Polskę na pierwszym planie, nawet tam, gdzie rzecz

dzieje się na obczyźnie, jak w „Młodości, miłości, awanturze“, których akcja rozgrywa się w Szwajcarji, w Moskwie bolszewickiej i na Ukrainie.

Tak było od początku. Sięgnijmy do jednej z pierwszych książek Choynowskiego. Wystarczy przypomnieć sobie tylko historję starego Rydzewskiego, niegdyś powstańca i sybiraka, później rządcy w majątku wielkopańskim, aby uświadomić sobie, jak mocno nowela ta korzeniami swojemi tkwi w życiu polskiem. Jest ona tego życia bezpośrednim wyrazem i dlatego poczęła się, jak wszystko w naszem życiu przedwojennem, z gorzkiego smutku. Ale smutek nie jest jej granicą. Wydobywa się ona z jego Laokoonowych uścisków w gorącem łaknieniu słońca i pogody.

W słońcu i pogodzie powstały też najlepsze utwory Choynowskiego — „Kij w mrowisku“, „Kuźnia“, „Dom w śródmieściu”, „Młodość, miłość, awantura“ i opowieści staropolskie, które stanowią nowy, odrębny dział jego twórczości, opartej z jednej strony o tradycjonalizm, z drugiej — o wiedzę historyczną.

Na tradycji oparta jest przedewszystkiem „Kuźnia“— ten wierny obraz usposobienia i nastrojów, poprzedzających wybuch powstania styczniowego. Wiadomo, że każda rodzina polska posiadała swoją tradycję o tych czasach i że na tle tej tradycji, przekazywanej przez starsze pokolenie młodszemu, rosła legenda narodowa. Choynowski tej legendzie, którą karmił się w dzieciństwie, zapragnął dać podstawy rzeczywiste. Chciał pokazać ludzi i wydarzenia ówczesne w ich prawdzie psychologicznej. Udało mu się to całkowicie. „Kuźnia“ stwierdza, że autor doskonale wżył się w epokę, że świetnie odczuł nastrój umysłów i serc młodzieży ówczesnej, że zrozumiał, czem był w istocie swojej romantyzm 1863-go roku. Instynkt tradycji był mu w tem znacznie pomocniejszy od wiedzy historycznej. Obraz, który nakreślił, odpowiada też w zupełności tym wyobrażeniom, jakie powstawały w nas jeszcze u kolan matek, kiedy, zasłuchani w tragiczną opowieść, braliśmy całą duszą udział w ówczesnych wydarzeniach, marząc o tem, że powtórzą się one w naszych latach dojrzałych.

Ale i wiedza historyczna nie jest Choynowskiemu obca. Ze studjów historycznych, którym oddawał się w latach akademickich, wyniósł dostateczny zasób wiadomości, aby orjentować się trafnie w zjawiskach przeszłości, przedewszystkiem jednak pociągnęła go ku sobie tajemnica stylu epok minionych.

W tej dziedzinie dał nam Choynowski kilka nowel na tle wieków XVII-go i XVIII-go. W nowelach tych okazał się prawdziwym mistrzem zarówno w odtwarzaniu języka staropolskiego, jak i ducha epok minionych. Szlachta polska znalazła w nim doskonałego malarza swojego zwyczaju i obyczaju, a nowela taka, jak opowieść „O pięciu panach Sulerzyckich“, należy niewątpliwie do najlepszych w tym rodzaju i pozwala spodziewać się po autorze niejednego jeszcze dzieła o trwałej wartości artystycznej, a kto wie, czy i nie arcydzieła.

Tak oto „nieśmiertelna polskość“ przemawia przez usta Choynowskiego, mimo że spędzał on najmłodsze swoje lata, które „rzeźbią żywot cały“, zdala od kraju,

w stepach uralskich, wśród obcej przyrody i obcego otoczenia.

„Rasa“ oparła się w nim wpływom cudzego świata, przezwyciężyła je i sztuce jego nadała wyraz nawskroś rodzimy, narodowy w treści i w formie.

FERDYNAND GOETEL

Dziesięć lat w literaturze przed wojną — to było bardzo dużo. W ciągu dziesięciolecia bowiem zmieniały się kierunki i zmieniali lub dopełniali przynajmniej ludzie. Zjawiały się nowe talenty, przedostawały się do wiadomości publicznej nowe nazwiska. Dziesięciolecie do dziesięciolecia prawie że nie było podobne.

Po wojnie ten proces zmiany i przemiany odbywa się znacznie wolniej. Minęło przecież już dziesięć lat od chwili, kiedy umilkły armaty, a dotychczas jeszcze trudno nam jest odpowiedzieć na pytanie, co właściwie wojna dała literaturze polskiej, jaki jest pozytywny dorobek w sztuce tego pokolenia, które kształtowało swoją duszę w ogniu katastrofy światowej.

Wiemy jedno: mnóstwo fermentów, mnóstwo zapowiedzi, mało spełnień.

Wśród tych spełnień jedno z czołowych stanowi Ferdynand Goetel.

Jest on typowym pisarzem, którego zrodziła wojna. Gdyby nie ona, gdyby nie jej perypetje, kto wie, czy Goetel wogóle wziąłby się do pióra. Najprawdopodobniej budowałby domy dochodowe w Krakowie lub w innych miastach.

Stało się inaczej.

W roku 1921-ym ukazała się książka p. t. „Przez

płonący Wschód", podpisana nieznanem przedtem nikomu nazwiskiem, i książka ta odrazu zwróciła na siebie uwagę bogactwem i realizmem zawartych w niej przeżyć jeńca wojennego. Autorem tej książki był Goetel.

Skąd się wziął? Jakie losy rzuciły go do dalekiego Turkiestanu, jakim cudem zdołał wydobyć się z pożaru bolszewickiego i unieść całą głowę z pośród tylu niebezpieczeństw?

Historja niemal romantyczna. A było to tak:

Dn. 20 maja 1890-go roku w Suchej na Podtatrzu, w ubogiej rodzinie konduktora kolejowego, wywodzącego się z kolonistów niemieckich z Gawłowa pod Bochnią, przyszedł na świat syn, któremu dano na imię Ferdynand.

Matka Ferdynanda była z domu Köhler. Ojciec jej pochodził z miasteczka Odran, położonego u źródeł Odry na Śląsku autrjackim. W roku 1848-ym przybył do Krakowa, jako żołnierz armji austrjackiej. Odznaczony za „waleczność" w poprzednich wojnach oraz za tłumienie powstania polskiego kilkoma medalami, po przyłączeniu wolnego miasta Krakowa do Austrji, wystąpił z wojska i osiedlił się w tem mieście, jako listonosz. Był to jednak człowiek niewspółmiernie inteligentny w stosunku do swojej skromnej pozycji społecznej.

Podobnie przewyższali inteligencją swoje otoczenie ojciec i matka Goetla.

Niestety, ojciec odumarł go wcześnie, bo już w roku 1896-ym, pozostawiając wdowę i dwóch synów, sześcioletniego wówczas Ferdynanda i starszego o rok Walerego (dzisiaj znanego geologa, profesora Akademji Górniczej) bez żadnego zaopatrzenia.

Chłopców wychowywała matka, utrzymując ich z pracy rąk własnych. Dopomagał jej w tem wuj i opiekun nieletnich sierot, Ferdynand Turliński, właściciel słynnej z czasów Przybyszewskiego kawiarni „Pod pawiem" w Krakowie, człowiek niezmiernej dobroci serca i uczynności.

Szkolne lata przyszłego powieściopisarza wiążą się, jak to sam chętnie zaznacza, „z ulicą" i z kolegami szkolnymi. Duch koleżeństwa, w jakim wyrósł, dał mu cenną podwalinę szczerości w stosunkach z ludźmi i urobił jego charakter.

Z nauką było nieco gorzej: „Uczyłem się miernie" — wyznaje Goetel. „Byłem wydalony z trzech szkół średnich, a uczęszczałem do sześciu. W 13-ym roku życia wstąpiłem do organizacji socjalistyczno-oświatowej na terenie Lwowa. Później, w Krakowie, współdziałałem w pracy uniwersytetów ludowych i organizacyj wojskowych".

Poza programem szkolnym, który chłopca mało interesował, pociągała go ku sobie, jako nauka, pełna tajemnic, astronomja. Z utworów literackich, czytanych w tym wieku, najsilniejszy na niego wpływ wywarł „Brand" Ibsena.

Po skończeniu szkoły średniej w r. 1908-ym wyjechał Goetel do Wiednia, gdzie na politechnice tamtejszej zapisał się na wydział architektury. Cztery lata tam spędził, oddając się jednak raczej „próżnowaniu",

niż studjom, których w wyniku ostatecznym nie ukończył.

W roku 1912-ym porzucił Wiedeń i przyjechał do Warszawy z zamiarami literackiemi. Co wywołało tę decyzję, nie wiemy, walczyły w nim bowiem z sobą trzy powołania: muzyka, artysty - plastyka i pisarza. „Literatura“ wydawała mu się może „najłatwiejsza“. Tymczasem wcale tak łatwo z tem nie poszło. Skończyło się na korepetycjach i na wierszach nigdzie niedrukowanych. Tak prawdopodobnie byłoby i dalej, gdyby nie wojna.

Po jej wybuchu, w listopadzie 1914-go roku, Goetel, jako poddany austrjacki, zostaje internowany, a potem zesłany wraz z partją przestępców do Turkiestanu. Po pięciomiesięcznym pobycie w więzieniu taszkienckiem, trzymany tam niewiadomo z jakiego powodu, odzyskuje wolność. Jest to równoznaczne z uzyskaniem prawa do umierania z głodu. Daje sobie jednak radę. W latach 1915 do 1919 pracuje w Turkiestanie przy budowach dróg, mostów i domów, naprzód w charakterze prostego robotnika, później jako dziesiętnik, technik, wreszcie jako kierownik robót. Na tem stanowisku zastaje go przewrót bolszewicki, który usposabia go krytycznie do wszelkich programów społecznych i politycznych, mających na celu uszczęśliwienie i zbawienie ludzkości.

W grudniu 1918-go roku żeni się z córką osiadłego w Turkiestanie wychodźcy polskiego i przez czas jakiś boryka się jeszcze z „porządkiem bolszewickim“. Wreszcie, w roku 1920-ym, nie widząc możności wydobycia się inną drogą z czerwonego piekła, ucieka wraz

z żoną do Persji, a stamtąd pod opieką władz angielskich przedostaje się przez Indje do Europy. W roku 1921-ym przybywa do Krakowa i otrzymuje tam posadę sekretarza Akademji Górniczej. Jako urzędnik, szybko odznacza się i zostaje podany do złotego krzyża zasługi. Nie wystarczają mu jednak perspektywy dosłużenia się emerytury za cenę zmarnowanego życia. Rzuca więc w r. 1925-ym swoje stanowisko i przybywa do Warszawy, aby poświęcić się już wyłącznie literaturze. Na to ryzykowne postanowienie wpłynęło niewątpliwie powodzenie, jakiego doznały pierwsze jego książki.

Mówiliśmy już o wrażeniach z podróży „Przez płonący Wschód“. Wślad za tem szły kolejno: „Komisja“, „Kar-Chat“, „Kos na Pamirze“, „Samson i Dalila“, „Pątnik Karapeta“, „Schmerzenreich“, „Ludzkość“, „Z dnia na dzień“, „Egipt“, „Humoreski“ i „Wyspa na chmurnej północy“ (Islandja).

Dorobek to, jak na lat niespełna dziesięć, znaczny. Nie ilość tu jednak rozstrzyga, lecz jakość, a pod tym względem literatura Goetla stanęła odrazu na wysokim poziomie, pozwalając ustalić, że wchodzi z nim w szranki pisarz o samorodnym, tęgim talencie i o dużych nadziejach na przyszłość.

Jednocząc w sobie dwie cenne zalety: siłę, znamionującą mocnego człowieka, wiedzącego, co to jest walka z życiem i walka o życie, oraz głęboki uczuciowy stosunek do cierpienia ludzkiego, wszedł Goetel odrazu pewnym krokiem na teren twórczej pracy literackiej, czerpiąc do niej materjał z bogatych swoich przeżyć osobistych.

Były to przeżycia egzotyczne, wyniesione nietylko z pod innego nieba i z pod innego słońca, lecz także z odmiennych zgoła warunków cywilizacyjnych, załamanych nadto w dwóch epokowych zjawiskach, jakiemi były: wojna i jej następstwo — rewolucja, a wślad za nią przewrót bolszewicki.

Wojna i rewolucja — te dwie surowe, lecz wielkie nauczycielki niepoprawnej w swoich błędach ludzkości, spadając na świat, nietylko przeobraziły jego oblicze, lecz przeorały także głęboko każdą duszę ludzką i ukazały nam w przekroju cały szereg nieoczekiwanych momentów psychologicznych w duszy człowieka cywilizowanego, który pod ich wpływem dziczał, a chcąc się przed zagładą ratować, w daleko większym stopniu ufać mógł pierwotnym, odziedziczonym po barbarzyńskich przodkach swoich, instynktom, niż nabytemu rozumowi. Jednocześnie przeciwstawiał się temu zbarbaryzowanemu inteligentowi prawdziwy barbarzyńca, prawdziwy „człowiek pierwotny".

I jeden i drugi byli *ludźmi*, byli przedstawicielami tego gatunku, który słusznie nosi zoologiczne miano „homo sapiens", a który we wzajemnych swoich stosunkach, mimo kilku tysięcy lat cywilizacji, nie przestał szczerzyć przeciwko sobie wilczych zębów.

Goetel tego właśnie podwójnego człowieka przeznał do głębi. Nauczył się patrzeć na niego bezstronnie i oceniać go bezstronnie, w myśl zasady Terencjusza: *homo sum, humani nil a me alienum esse puto.*

Nic nie uszło jego uwadze — ani zbrodnicze instynkty, ani, o ileż rzadsze, szlachetne odruchy. Jednym i drugim pilną poświęcił uwagę i wyprowadził na rewję przed nami całą galerję typów zgoła niepowszednich, odcinających się swoim rysunkiem i swoją treścią wewnętrzną od zbanalizowanych już przez literaturę „charakterów" bez charakteru.

Jego ludzie mają przedewszystkiem *charakter*, rzecz w polskiej nowelistyce i w polskiej powieści może najrzadszą, gdzie „bohaterami" są jeszcze tak często ludzie z papieru, a nie z krwi i z mięsa.

Goetel tymczasem uciekł, jak mógł najdalej, od papieru, a poszedł, jak mógł najdalej, w życie, w prawdziwe, rzeczywiste życie, pulsujące krwią i nabrzmiałe supłami nerwów w chwilach, kiedy zmaga się ono z największym swoim wrogiem — ze śmiercią lub z jej niebezpieczeństwem.

Między życiem a śmiercią oscyluje człowiek. Istotę życia stanowi właściwie nieustanna walka ze śmiercią, którą człowiek *żywy* po tysiąckroć razy na dzień zabija w sobie, aż wreszcie, doszedłszy do swojego kresu, ulega jej przemocy.

Ta oscylacja nigdy nie narzucała się silniej świadomości ludzkiej, jak podczas wojny i podczas rewolucji. Kto przeżył jedną i drugą — ten musiał bywać zapanbrat ze śmiercią.

Przeżyć osobistych Goetla *in extenso* nie znamy. Znamy jednak ich odbicie artystyczne i na tej podstawie możemy wnosić, że rzeczywistość, jaką przeżywał autor turkiestańskich powieści i nowel, była bardzo blisko spokrewniona z tem, przez co przechodzą jego

bohaterowie. A losy ich mają przeważnie silne napięcie nie już dramatyczne, ale tragiczne.

Tragizm wycisnął wyraźne piętno na sztuce Goetla i tem podniósł ją do poziomu, spotykanego rzadko w literaturze polskiej, cierpiącej na przerost liryzmu.

Goetel nie jest ani trochę lirykiem. Jego „ja“ umie stać zawsze na stronie i nie żąda od nas, abyśmy słuchali jego zwierzeń. To, co o nim wiemy, nie pochodzi od niego samego, lecz od stworzonych przez niego ludzi.

Ludzie ci są z pod rozmaitych szerokości i długości geograficznych, autor jednak nie klasyfikuje ich ani według rasy, ani według narodowości, obchodzi go bowiem przedewszystkiem to, co w nich jest naprawdę i szczerze ludzkie, co stanowi cechę gatunku. Tym zaś pierwiastkiem wspólnym, łączącym ludzkość na całej kuli ziemskiej w jedną rodzinę, jest przedewszystkiem cierpienie, a potem współczucie dla tego cierpienia. Jest nim także namiętność, która, jak burza, przechodzi tak samo i według tych samych praw przyrody przez duszę cywilizowanej Europejki, jak i przez duszę półdzikiej Kumre, dziewczyny turkiestańskiej, która poznaje „silną, jak śmierć“ miłość („Kar Chat“).

Jesteśmy sobie braćmi w bólu, w cierpieniu, w miłości i w śmierci — oto wieczna prawda ludzka, której Goetel zajrzał w oczy i którą umiał wyczytać w oczach innych ludzi.

Uwydatnienie tej prawdy wprowadza całą jego twórczość na tory szeroko pojętego humanitaryzmu, tak dalece, że przy pierwszej próbie syntetycznego ujęcia tej twórczości narzuca się nam określenie, że właściwymi bohaterami powieści i opowiadań Goetla nie są ludzie poszczególni, lecz jest *ludzkość*, ów *makrokosmos*, odbity w *mikrokosmosach* umiejętnie analizowanych organizacyj duchowych.

Wyprowadza to literaturę Goetla poza szranki narodowe i czyni ją zrozumiałą i odczuwalną dla wszystkich.

Żaden też z pisarzy współczesnych nie ma przed sobą tak szeroko otwartych wrót na świat, jak Goetel.

W przekładach na obce języki może on pójść wszędzie i dotrzeć do wszystkich, nikt bowiem mu nie zarzuci, że się zamknął i zasklepił w „cierpiętnictwie polskiem“. Nie. Dla niego już się to wszystko skończyło z chwilą, kiedy odetchnął swobodną piersią rozkutego z niewoli Polaka. Wyszedł z więzienia polskiego i ogarnął odrazu szerokie przestrzenie życia powszechnego, życia, jako zjawiska, najpotężniejszego w swojej mocy i w swoim uporze trwania.

O tej mocy i o tym uporze mógł się przekonać na sobie samym, bo bywał przecież bliski zagłady, a jednak wyszedł szczęśliwie z obieży, w którą go los wprowadził.

Świadczy o tem jedna z najcelniejszych jego książek „Przez płonący Wschód“.

Tu mamy do czynienia nie z Goetlem-beletrystą, lecz z Goetlem-podróżnikiem.

Jako podróżnik, zajmuje on obok Ossendowskiego pierwsze miejsce w polskiej literaturze powojennej, która, jak całe życie polskie, z chwilą odzyskania wolności rozszerzyła swoje widnokręgi.

Dział podróżniczy w tej literaturze był przed wojną ubogi. Dzisiaj wzbogaca się i urozmaica niemal z dniem każdym.

Dawniej, aczkolwiek Polacy podróżowali także, to jednak z podróży tych przywozili najczęściej wrażenia, zaprawne goryczą niedoli polskiej, która szła za nimi wszędzie. Rzadko zajmowali się obcemi krajami dla nich samych. „Słoń i kwestja polska“ były nałogiem psychologicznym, z którego pęt nikt się wyzwolić nie umiał.

Nałogu tego u Goetla już niema ani śladu. Natomiast jest w nim, jakby poczucie „obywatelstwa świata“, poczucie łączności ludzkiej z przedstawicielami wszystkich narodów i wszystkich ras.

Jesteśmy ludźmi — zdaje się rozumować Goetel — i mamy sobie do powiedzenia wiele rzeczy o nas samych. Mówmy tylko prawdę, unikajmy obłudy i kłamstwa, a zawsze czegoś się z tego nauczymy.

I Goetel mówi istotnie prawdę. Przedstawia ją tak, jak mu się ona wydaje. Chwyta ją w ostrych konturach i konturów tych bynajmniej nie stara się złagodzić. Czujemy jednak odrazu, jak nas ta prawda zniewala, jak nas przekonywa ku sobie. Wierzymy jego relacjom podróżniczym.

W stosunku do życia i do jego zjawisk jest Goetel człowiekiem nawskroś nowoczesnym, nadto człowiekiem, wychowanym przez wojnę, który pod jej wpływem pozbył się wielu złudzeń idealistycznych, lecz jednocześnie wypracował sobie męski pogląd na świat, wolny od czułostkowości społecznej, ale pełen wiary

i ufności w to, że to, co zdrowe, silne i szlachetne zwycięży zawsze.

W stosunku do moralnych wypaczeń natury ludzkiej zachowuje on spokój lekarza, obserwującego chorych. Nie łamie rąk, lecz patrzy, słucha i trafną stawia diagnozę. Trafność ta nie zawodzi go. Dlatego człowiek, którego przedstawia, jest zawsze człowiekiem prawdziwym, doskonale psychologicznie obrysowanym i plastycznym zewnętrznie.

Ten dar plastycznego przedstawiania ludzi wprowadza nas w sferę artyzmu Goetla.

Sztuka jego jest prosta i to właśnie stanowi jej wysoką wartość, wyróżniającą go z pośród grona rówieśnych mu „eksperymentatorów“. Ażeby się wyrazić, nie potrzebuje on uciekać się do tych środków i półśrodków artystycznych, których tak pełno w dzisiejszem rzemiośle literackiem. Wyraz artystyczny kształtuje się u niego sam przez się, bez żadnego widomego wysiłku, bez nadrabiania wyobraźnią. Wystarcza mu natura. Wystarcza mu ostry zmysł obserwacji, ten nieomylny wzrok, który widzi wszystko, a zatrzymując się na charakterystycznym szczególe, nie zapomina o całości.

Wszystko to są znamiona realizmu.

Realistą jest także Goetel w swojej formie. Jest wrogiem frazesu. Nie da mu się nigdy uwikłać i uwieść. Pisze z wyraźnem zastanowieniem, szukając najtrafniejszych określeń i najbliższych jego wewnętrznej prawdy wyrazów.

Proza jego posiada swoistą, jemu tylko właściwą rytmikę. Jest jego własną prozą, tak samo różną od

prozy Żeromskiego lub Reymonta, jak od prozy Kadena lub Choynowskiego.

Język jego nie jest wyszukany, ale jest bogaty. Ma słownictwo zasobne i świeże. Ma swój dźwięk i kolor. Umie być twardy, gdy trzeba przemawiać z mocą, umie jednak wydobyć z siebie i tony miękkie, pełne miłości człowieka.

Jakże miękko mówi on np. w powieści „Z dnia na dzień“ o biedaczynie Szmycie i jaką umie w nas wzbudzić dla niego sympatję. Jedna to z najlepszych i najgłębiej pomyślanych postaci w polskiej powieści współczesnej. Świadczy ona, że Goetel, wyczerpawszy swój materjał egzotyczny, będzie miał niejedno jeszcze do powiedzenia o środowisku i typach rodzimych.

Jeżeli jednak Goetel jest doskonałym i bardzo przenikliwym psychologiem tam, gdzie kieruje nim poczucie humanitarne i współczucie dla bliźniego, to nie mniej doskonale i nie mniej przenikliwie odtwarza on te strony duchowe, jakie wytwarza w człowieku miłość erotyczna.

Nie jest on odtwórcą cichego i spokojnego szczęścia o typie mieszczańskim. Nic nie dzieje się u niego „w kręgu lampy domowej“. Ale miłość nie mieszka przecież tylko w salonach i w pięknie urządzonych buduarach. Jest ona wszędzie. Ludzie spotykają się i kochają w najtragiczniejszych nawet warunkach. Miłość nawet w duszy zbrodniarza może zapalić swoje światło i doprowadzić tę duszę do przemiany wewnętrznej. Przykład takiego „cudu“ daje nam Goetel w „Panu Józefie“. Ten bandyta, wyzuty już z człowieczeństwa,

staje się na nowo człowiekiem pod wpływem ogarniającego go uczucia.

Uczucie to, we wszystkich jego fazach, aż do pełnego rozkwitu, umie Goetel malować. Zna wszystkie jego napięcia, od pierwszych, nieśmiałych przebłysków do namiętnych wyładowań, a nawet do ofiary i poświęcenia.

W odtwarzaniu scen erotycznych jest jednak powściągliwy. Zachowuje umiar artystyczny, nie przejaskrawia stosunku kobiety do mężczyzny i nie czyni go osią wszystkiego.

Literatura współczesna przyzwyczaiła nas do tego, że stosunek ten uważamy za rzecz w życiu najważniejszą. Otóż u Goetla tak nie jest. Uznaje on wagę i znaczenie miłości erotycznej, lecz bynajmniej nie przypisuje jej roli kierowniczej. Przeciwnie, wie — i to wie z doświadczenia — że w życiu są namiętności, starcia i tragedje daleko większe i potężniejsze od najtragiczniejszych przygód miłosnych, że głód i walka instynktu samozachowawczego w człowieku o istnienie, gdy dochodzą do głosu, warte są pilniejszej uwagi artysty, niż romans dwojga „dobranych“ — a jak u niego daleko częściej „niedobranych“ — ludzi.

I w tem, że Goetel o tem wie i że to akcentuje, jest także jego nowoczesność, bo ani świat, ani literatura dalej torem wyłącznie erotycznym iść nie mogą. Płciowość ma swoje duże znaczenie w życiu, ale nie jest życiem samem, nie jest jego istotą. Istotę życia stanowi walka, w daleko większym stopniu o chleb i o władzę, niż o miłość. Miłość jest dopiero nagrodą i wywczasem

dla tych, którzy już chleb i władzę (w granicach sobie dostępnych) zdobyli.

Literatura burżuazyjna, przedwojenna, mogła się nią nasycać, ale okazało się, że to właśnie było objawem jej deklinacji, stwierdzeniem, że „już się ma pod koniec światu nowożytnemu".

Z wybuchem wojny świat nowożytny skończył się, a rozpoczął się świat nowoczesny, świat pracy twórczej, która we wszystkich dziedzinach musi budować i odbudowywać to, co wojna zniszczyła.

Goetel należy do tego świata duszą i umysłem. Nie zatrzymały go żadne nałogi, żadne przyzwyczajenia artystyczne na progu nowej epoki. Przekroczył więc ten próg śmiało i rzeczywistości powojennej z odwagą spojrzał w oczy. Nie uszły jego obserwacji złe i potworne nawet tej rzeczywistości strony, ale nie uszły także i dobre.

Bystra jego spostrzegawczość przy pomocy żywej inteligencji chwyciła życie takiem, jakie ono jest w dzisiejszem społeczeństwie. Obraz tego życia mamy w powieści „Z dnia na dzień", gdzie poznajemy współczesne typy *przejściowe*. Z poza nich jednak wychyla już ku nam swoje oblicze świat inny, świat, reprezentowany przez samego autora, przez jego hart i moc wewnętrzną, przez jego siłę.

Powiedzieliśmy już, że Goetel jest człowiekiem silnym. To poczucie siły daje mu pewną swobodę w życiu i w literaturze. Ta swoboda stwarza zaś rzecz bardzo cenną — dobry humor.

Goetel ma poczucie humoru i dzięki temu potrafi

nietylko uśmiechać się pobłażliwie tam, gdzie ma do czynienia z ułomnościami ludzkiemi, lecz i śmiać się, gdy patrzy na karykaturę człowieka. Śmiech jego jest nieco rubaszny, ale szczery i nieprzymuszony, i to stanowi jego wartość.

W literaturze polskiej tak mało mamy śmiechu i uśmiechu, a tak dużo jeszcze zasępień, melancholji i żałosnego narzekania na brak sensu w życiu, że pogodę Goetla należy tem wyżej cenić, jest ona bowiem niewątpliwym wynikiem afirmacji życia, chociaż nie obeszło się ono z nim łagodnie, dając mu poznać całe swoje piekło, i to w środowisku obcem i wrogiem.

To jednak, że wyszedł on z tej twardej szkoły nietylko z poczuciem tragizmu człowieka, lecz i z pogodą w duszy, pozwala mu wróżyć jak najlepszą przyszłość w literaturze, która tak bardzo potrzebuje pisarzy zdrowych, silnych i wiedzących, czego chcą.

Bliski przyrodzie, którą zna i kocha, bliski człowiekowi, którego także zna i kocha, idzie Goetel w swoje jutro pisarskie zdobywczym krokiem, dając świadectwo niewyzyskanym jeszcze możliwościom współczesnej twórczości polskiej, odnowionej przez wojnę i nastawionej ku przyszłości.

SPIS RZECZY