

Feldman

z ksiązek
Juliana Salonięgo

275

O twórczości St. Żeromskiego i St. Wyspiańskiego.
Wykłady zakopiańskie
W. Feldmauera.
Zbiórka Lewickiego

Panie i panowie,

We wstępie do Wykładów o Literaturze słowiańskiej powiada Adam Mickiewicz: „Dać poznać i sądzić pomniki literatury, dzieła sztuki... jestto dać uczuć ten zapał, który je stworzył“. Trudno głębiej i zwięźlej określić zadanie twórcy, krytyka i czytelnika. Na progu tego określenia stoi pojęcie sztuki, jako wpływu entuzjazy, ekstazy ducha, zapału mistycznego, którym powinien też przejmować się widz, względnie czytelnik. Czytelnik, który bodaj przez czas krótki nie był Hamletem, Faustem, Gustawem, Konradem, Irydyonem — słowa czytał, gesty widział, nie ducha, lawę wulkanu dostrzega, ogni i brylantów płynnych jego wnętrza nie zna. I to jest znamię wielkiego twórcy, że przeżycia swoje duchowe nam narzuca, że zmusza, byśmy odczuwali ten zapał, który nim kierował. Czytelnik nie zawsze jednakowoż odrazu jest zdolny do duchowej tej z poetą komunii. Czasem

»uczucie co się samo w sobie chowa,
jak wulkan, tylko dymi niekiedy przez słowa«.

obłokami gęstymi, za którymi istota poety znika. Tu rozpoczyna się zadanie krytyka. Rozprasza dym, ciemność, przypadkowości i obsłonki, wydobywa istotnego ducha dzieła i tak budzi ową ekstazę, która je stworzyła. W jaki sposób to czyni — powinno to być obojętne. Mówiąc o krytyce, rozróżniamy zwykle metodę naukową i artystyczną — obiektywną i subiektywną — analityczną i syntetyczną. W gruncie rzeczy wszystko to jedno, jaką drogą krytyk do celu swego dochodzi, byle sięgnął istoty dzieła i umiał ją przenieść w dusze innych. Faktem jest jednak, że droga analizy niedaleko prowadzi. Pozwala ona poznać części składowe utworu, ale nie oddaje jego ducha, podobnie jak rozkładanie i złożenie kwiatu przez botanika nie odtworzy jego woni, jak poznanie mechanizmu pewnego organizmu nie tłómaczy nam jeszcze zagadki jego żywota, wzrastania, rozwoju. Nawet nauki przyrodnicze uznały, że doszedłszy do tego punktu, opuszczają nas metody analityczne, poglądy

mechanistyczne, i rozpoczyna się konstrukeya umysłu wolna, syntetyczna. Cóż dopiero w rzeczach ducha, sztuki! Zapał twórcy może ostatecznie być obudzony tylko zapałem twórczym, intuicyą, wnioskującą bezpośrednio w rdzeń dzieła, odtwarzającą syntetycznie jego istotę i przelewającą się w nas bezpośrednio. Nie wolno atoli zamykać oczu na niebezpieczeństwa, wynikające z tej metody. Jeżeli analiza obiektywna nie sięga zazwyczaj poza powierzchnię, to syntetyzowanie prowadzi częstokroć do najsubiektywniejszych dowolności, do fantazyowania i frazeologii, nie mających z dziełem omawianem nic wspólnego. Praca syntetyczna powinna tedy kontrolować się bezustannie danymi, wynikającymi z sumiennej analizy, brać je za podstawę, podporę realną. Wyobrażam sobie, iż można uczucia pewnego dzieła wyrazić doskonale, budząc analogiczne wzruszenia środkami zupełnie od tego dzieła odbiegającymi. Czyni to muzyka, wyrażająca na swój sposób ducha utworów poetyckich. Chce to czynić krytyka tzw. impresjonistyczna. Krytyka taka

w najlepszych swoich produkcjach staje się atoli twórczością zupełnie dla siebie odrębną, która w dziele artystycznym bierze tylko podniętę, pochop zewnętrzny; zatopiona w sobie samej rzadko troszczy się o twórcę, który był punktem wyjścia, którego — jeśli nie chce minąć się ze swem zadaniem — chce być wiernem, odgłos w nas budzącem echem. Krytyka z natury swojej jest odtwórczością, w pracy swojej może i musi posługiwać się wszelkimi środkami, zdolnymi budzić w nas owe wzruszenia, ów zapał, jaki z ekstazy poety wyłonił dzieło artystyczne, ale jeśli nie chce stać się igraszką wichrów fantazyi — nie może, jak balon, pozbyć się sznurów i balastów chłodnego, analitycznego rozumu.

Tymi posługując się środkami, przystąpimy do studyowania twórczości dwóch poetów, którzy nietylko jedynymi w swoim rodzaju są wielkimi artystami — każdy prawdziwy oryginalny artysta jest jedynym — ale też poetami reprezentatywnymi. Uosabiają dwa pod wieloma względami przeciwnie sobie bieguny ducha; odrębne są ich or-

ganizacye twórcze, odrębne światopoglądy, odrębne środki artyzmu. Każdy z nich jest sobą, a równocześnie olbrzymim odłamem pokolenia współczesnego, każdy innym tego pokolenia odłamem. Jeśli nie wyczerpują wszystkich stron i tajników ducha dziejszego o stu obliczach i stu skrzydłach, to przedstawiają oblicza jego najcharakterystyczniejsze, skrzydła najczęściej na horyzoncie szumiące. Dwa światy — uzupełniające się wzajemnie, jak dwie strony globu...

Skorzystamy z pełnej swobody przy przenikaniu ich i malowaniu; zapuścimy się w najdalsze głębie, ani na chwilę nie tracąc uczucia z ziemią; łączą nas z nią węzły logiki, która będzie się starała wykrywać wśród najzawilszych zjawisk ład pewien, wśród najsprzeczniejszych uczuć — konieczność i przyczynowość wewnętrzną...

I.

Co nas w utworach Stan. Wyspiańskiego przedewszystkiem uderza, to zmysł wielkości, ogrom. Wszystko ma u niego zarysy olbrzymie, tak świat form jego, jak i idei. Czytając lub widząc zrealizowane jego utwory, błądzimy po najwyższych szczytach gór wzniosłych, gdzie gigantyczne turnie w chmurach toną, przypominają raz „potopu świata fale“ zamarzłe, to świątynie na gigantycznych oparte kolumnach; szorstkie spiętrzone ściany, to jako widma wyłaniają się śnieżne, to w koronach stoją ognistych; u stóp ich przepaście otwierają się bezdenne, z których o zmierzchu występują duchy, grozę sieją, to zawodzą, lub wabią... Słońce rzuca tu żagwie płomieni i krople w brylanty przemienia — nie daje jednak miłego, jednostajnego ciepła; raz poraz przeciągają tu wichry posępne i wraz z widmami i otchłanią tajemniczą o śmierci każą myśleć — póki kula słoneczna, zapłonawszy w nie spodzianym blasku i majestacie, nie przynosi wizyi najwyższej piękności i potęgi życia...

Tak potężnie w swych początkach nie przemawiał żaden z naszych Wielkich. Mickiewicz rozpoczął *Zimę miejską*, balladami, Słowacki — naśladownictwem i pieśniami. Krasiński imponuje i zadziwia koncepcją *Nieboskiej*, tak niezwykłą u młodzieńca dwudziestodwuletniego, ale poprzedziły ją opowiadania o śmiałych wprowadzie rzutach fantazyi, lecz wątle w pomyśle i słabe. Początki wszystkich trzech — prawdziwie studenckie. U Wyspiańskiego nie karłowatości lub przeciętności. Wszystko ludzkie, ale na miarę nadludzką. Każda postać jego przerasta rychło rozmiary zwyczajne, każde środowisko zatacza rychło krąg olbrzymi. W *Legendzie* początkujący poeta maluje wizję całego świata prastawiańskiego; Wawel i dno Wisły służą mu za tło, rycerzy ożywia, gęślarzy mitycznych i bezmiar duchów ziemnych i wodnych; witeź słowiański wita nas i żegna, by w koronie na dnie wody strzedz swoich dzierżaw; dziewczka królewska z boginią się sprzymierza, żywiłom się poświęca... Namietność zmysłowa jednej *Lao-damii* urasta w tragedję, która sprowadza

widzenia walk orężnych i widm Hadesu, Hermesa i Charona, całego orszaku postaci dziwnych, niemych, fantastycznych, jak za dotknięciem różdżki czarodziejskiej. W *Warszawiance* mamy salon rozśpiewany, rozpolitykowany; nagle zwyczajna dziewczyna, której narzeczony zginął, przemienia się w Kassandrę, przed nami odsłania się widzenie losów całej wojny, całego narodu. *Kłątwa* spoczywa na grzesznym stosunku księdza z gospodynią; wypadek tak częsty olbrzymieje do rozmiaru walki kilku światów, ziemia i niebiosa biorą w niej udział, piekło się otwiera... A horyzont rapsodów, a *Legion*, a *Wesele*, a *Wyzwolenie*, a *Achilleis*!!

Myśl, która tak wysoko bujać zaczęła, zatacza coraz szersze kręgi; od tragedij jednostkowych, przechodzi do tragedij całego narodu, stąd do doli całej ludzkości... Podobnie rosną zarysy form. Fantazya, która w każdym utworze poety olśniewa i hypnotyzuje, z biegiem czasu rośnie, olbrzymieje. Po świecie dziwów i czarów, do życia powołanych w *Legendzie*, zdawało się, że do-
równawszy śmiałością Ryszardowi Wagne-

rowi — dosięgła też szczytu; przysła *Laodamia* ze swem uzmysłowieniem Nudy, Zmory, z Ofiarą, z widmem Protesilaosa; przyszło *Wesele* z procesją duchów przeszłości i trzecim aktem — zaklęciem w jeden obraz całego narodu; przyszedł *Legion* z Mickiewiczem w kościele św. Piotra, gdzie o duszę jego walczą Mendog i Świtezianki, Wolność i Lud, przysła *Achilleis* z mową fal, obrazem Laokoona, widzeniem Wenery, spływającej na ziemię w postaci gwiazdy, z której wyłania się z obliczem Heleny...

Ogrom konstrukcyj ideowych zlewa się tu z ogromem fantazyi kształtującej, cały świat rozpatrując niebywałym zmysłem wielkości.

A nie chodzi tu tylko o linię wielką i śmiałą, o powierzchnię imponującą, pod którą może być próżnia. Obok daru ogromu uderza nas w tej twórczości zmysł głębi.

Z faktu, że Wyspiański jest malarzem, wyciągano już rozmaite wnioski. Zobaczymy, w jakim kierunku rozwija się jego malarstwo.

Pierwsze jego malowidła, wstawione u ogółu, to freski i witraże w kościele franci-

szkańskim w Krakowie. Patrząc na owe wijące się kłęby płomieni i piorunem spadające postacie zbuntowanych aniołów, na Madonnę z dzieckiem o czystym typie krakowskim i niezmierzone, jasne pola kwiecia łąk nasytych i ogrodów, czuje się, że artysta traktuje przedmiot swój dramatycznie, jak leżącą przed nim scenę. Franciszku nakazuje, przyczem sam doznaje prawdziwej rozkoszy kąpania się w powodzi kwiecia, barw, słońca; radowania wzroku dekoratywnością, wspaniałą stylizowaną, ornamentacyjną linią. Wyspiański jest malarzem-dekoratorem, który prześcignął pod niejednym względem mistrzów obcych; kontury i barwy tak układa, by wydobyć na odległość najsilniej malarski ich wyraz. Dlatego rozpoczął od witraży. Jest takim nie tylko z pędzlem w ręku. Gdy *Warszawiance* każe skamienie z bólu i przemienić się w żywy witraż; gdy z końcem *Wesela* tłum z kosami w ręku, z podaniem naprzód głowami nieruchomieje; gdy w *Wywołaniu* ustawia kolumny, posągi, nareszcie wewnątrz świątyni wawelskiej i zgromadziwszy tam w malowniczych strojach i ma-

lowniczych grupach przedstawiciele wszystkich warstw narodu, wznosi nad nie posągową postać Geniusza — widzimy doskonale; że tu wielki malarz-dekorator przemawia i nawet sprawy sobie nie zdajemy z tego, ile dobrego i złego malarzowi zawdzięcza poeta. Chodzi jednak o charakter tej twórczości. Otóż w początkach charakter to rozmiłowany w stylizowaniu linii pięknych, w snuciu marzeń bajecznych np. o *Skarbach Sezama*, w rozrzucaniu na ścianach i kartach książek nieprzebranego bogactwa kwiatów, w portretowaniu dziewczynek o ładnych, łagodnych twarzyczkach (np. *Studium* w VII. zeszyście „Sztuki polskiej“). Rychło jednak charakter ten gruntownie się zmienia. Podobnie „ładnej“ dziewczynki, jak ta ostatnia, więcej w ogromnej galerii portretów Wyspiańskiego już nie spotkamy. Studia główek mają wyraz nie szpetoty rozmyślnej, jak powiadają, „dla wydobycia wyrazu“ — Wyspiański nic a nic nie jest malarzem „charakterystycznym“ — lecz ukrytego, nieświadomego siebie bólu; podobnie portrety nawet najbardziej pokojowo i opty-

mistycznie usposobionych osób mają w sobie skurcz bolesny, znamię walki, dramatyczne. Wyspiańskiemu natura i człowiek przedstawiają się coraz bardziej pod kątem widzenia tragizmu. Malarz dekoratywny pozostał, ale bez pierwotnej naiwności i miłości piękna dla samego piękna. Trzeba porównać św. Salomeę pierwotnie przeznaczoną dla kościoła franciszkańskiego, ze skomponowaną później (własność prof. Pareńskiego w Krakowie). Pierwsza, nie przyjęta przez księży, jest dramatyczna; ostatnia, prawie szkielet w skórę przyobleczony, o boleśnie naprężonych dłoniach, z których korona wypadła — to zastygła tragedia. Zdiera artysta z życia naskórek różowy, w głąb spoziera, coraz dalej, coraz bezwzględniej, i odkrywa istotę bytu: walkę, dramat. A ostatniem słowem: śmierć. Ta praca ducha, targającego złudy bytu, to dążenie do prawdy, prawdy i tylko prawdy, to proces straszny. Spacerują przed nami goście, zebrani na weselu: panie i panowie, artyści i dziennikarze, parobczaki i chłopci; spokojni, rozbawieni, o ile nie są zbyt zblazowani, jak przystało — rzucają

też sentencjami i sentymentami ogólnymi; nagle poeta przecina ich dusze, niemiłosierdzie wydobywa, „co się komu w duszy gra“: tęsknoty, niemoce, marzenia bezpłodne, farbowany fałsz, obrazki, próchno, nicość... Żadnemu nie oddaje się złudzeniu, chochoł, śmierć moralna, rozkład za życia jest prawdą — tragedia, pełna grozy, wypowiedziana prawie groteskowo. Ta groza, ziejąca z otchłani bytu, staje się nieodłącznym czynnikiem jego twórczości. Z nieustraszoną odwagą każdą myśl przemyśliwa do końca, do ostatecznej jej konsekwencji, — chłód więc nas mrozi, przerażenie: kościotrupy widzimy. Ogromy ideowe łączą się zgodnie z ogromem fantazyi kształtującej, aby stworzyć obrazy niezapomnianej grozy. Anioły zbuntowane, św. Franciszek, błogosławiona Salomea w kościele franciszkańskim byli tylko dramatyczni — następuje szereg witraży, którym po części odpowiadają rapsody o Bolesławie Śmiałym i Kazimierzu Wielkim, witraże, z których nie dramat, lecz tragedia mówi, śmierć wieje, strupiejszałość uderza. *Kazimierz Wielki, Św. Sta-*

nistaw, Henryk Pobożny — duchy owiane straszliwym majestatem śmierci, zimnem grobu. Ów król-szkielet, któremu korona w kość się wżarła, a z pustych oczodołów bezdeń wyziera potęgi ponurej; ów święty Stanisław, wychylony z trumny, ze skurczem trwogi i zapamiętania się na bliskiem rozkładu obliczu, to ciało — próchno, chociaż duchy — olbrzymy.

Podobnie postępuje groza w dramatach. Cóż spotyka Mickiewicza, prowadzącego *Legion* drogą czystego ducha, ostatecznego zapoznania i wyrzeczenia się ziemi i spraw jej? Oto Łódź sprawy zmuszona jest żeglować wśród wód, kłębiących się od ciał, żrących się wzajem; nad nimi unoszą się Harpie, Zmory, Erynie, nareszcie łuna wszystko ogarnia, Tanatos ster obejmuje. Co spotyka Konrada, który druzgocze Geniusza starej wiary i nad wszystkich członków teatru narodowego unosi się bolem i zamiarami? Erynie smagają go węzowymi sploty, oczy mu wydzierają, w samotnej ciemnicy bezsilnie się targa. Król Bolesław, gnany przez Fatum wewnętrzne, zabija bi-

skupa i w ciągu jednej godziny przeżywa kilka wieków, widzi wśród śmiertelnych katuszy wzrastające znaczenie, kult pośmiertny swego przeciwnika, aż ten nareszcie całym ciężarem swej potęgi pośmiertnej, trumną swoją, idzie nań, druzgocze go...

Pomysły przeraźliwe, a świadczące, jak dusza poety staje się coraz posępniejsza, coraz częściej obcuje z widziadłami ponurych mocy. Jak nastrój tragiczny wzrasta w duszy poety, poznamy z porównania *Legendy* w młodocianem pierwszym opracowaniu, z wyszłem niedawno wydaniem nowem. Krak, tam witeż starosłowiański, łagodny, pokojowy, schodzi ze świata, mając przed oczyma wizję królów-wojów dawnych, podających mu jabłka duże, rumiane; po śmierci idzie na dno Wisły, aby nadal czuwać nad Wawelem, brać udział w radościach i smutkach swego narodu. W nowem opracowaniu Krak przemieniony w postać wiejącą grozą tragizmu; walczył z bogami dawnymi i oto po śmierci ziemia go nie chce przyjąć, woda nie nosi, w Martwice

przemieniony smutną, którą gady żrą, której ziarna w marność idą...

Swem odczuciem głębi — prawdy, prawdy i tylko prawdy, dna, istoty każdego zjawiska szuka poeta, i znalazł smutek, posępność, grozę, pesymizm najczarniejszy. Ostatniem słowem każdego zjawiska jest śmierć, pod każdą wielkością kryje się kościotrup. Pewnik ten uprzytamnia sobie bezustannie, powtarza sobie w każdym prawie dziele. W całej współczesnej poezji europejskiej jeden może Maeterlinck jest ze śmiercią tak oswojony, jak Wyspiański. I on w pierwszej dobie twórczości ciągle krąży koło tej zmory, widzi ją, czatującą na rodzinę, spokojnie zebraną u ogniska wspólnego; widzi ją wkradającą się, jako gość nieproszony, wśród szumu liści, szmeru wody, pobrzęku kosy; czyhającą na nas, jako na ślepców, u brzegu falującego morza nieskończoności. Maeterlinck jest jednak łagodnym melancholikiem, śmierć u niego pojawia się cicho, na palcach, jak cień, zostawia nastrój zadumy marzycielskiej; u Wyspiańskiego staje ona z chrzęstem kości szkieletu,

z grozą kosy brzęczącej, nieledwie z wonią grobu, przeraźliwa, straszna, i gromowym woła głosem...

Kto tak głęboko spojrział na dno bytu, ten nie może już zatapiać się w widoku piękna dla samego piękna, rozkoszować się wdziękiem linii dla linii, cieszyć się pianką, złudą, chwilą — skazańcem on, ofiarą odwiecznych potęg, wieczystej zagadki życia i ducha — jest człowiekiem tragicznym.

Dawniej łagodziła ów ból głęboka wiara. Wieszczom naszym romantycznym osładzała żywot, była im kresem, którego śmiałość ich umysłu nie przekraczała. Mickiewicz spoglądając w otchłań bytu, widział, że panuje nad nią nie Bóg wiary pozytywnej, nie pan najlepszy z światów, lecz chyba „car“ — a i tego bluźnierstwa nie śmiał wypowiedzieć. Dał je w usta dyabłu — i sam prędko cofnął się, zgiął kolano, padł na twarz przed pokorą i ślepą wiarą ks. Piotra. Inaczej człowiek współczesny, jakim jest Wyspiański. Niedarmo przebył całą szkołę smutnych doświadczeń dziejowych i krytycyzmu filozo-

ficznego. Wyspiański jest stanowczym przeciwnikiem metafizyki w religijnem tego słowa znaczeniu. Świat nadnaturalny dla niego nie istnieje. Niebo, z którego dawniej spływały głosy pociechy, anioły z różdżkami karzącymi, puste teraz, wyludnione. Dla starych romantyków świat duchów był światem realnym, rzeczywistszym, niż nasz empiryczny. Podług Mickiewicza „głównym dogmatem, na którym polega narodowość polska szczególnie, a w ogólności narodowość słowiańska, jest wiara w ciągłe działanie świata niewidomego na widomy“. Niektórzy krytycy uważają to działanie za ideę przewodnią wszystkich części *Dziadów*. Słowacki z swojej wiary wyprowadzał cuda, jako czynnik decydujący nieraz w dramatach (*Ks. Marek*). U Wyspiańskiego z czemś podobnem się nie spotkamy. (Gdzie duchy u niego się pojawiają (*Wesele*), nie są gośćmi z za świata, lecz halucynacyami, wcieleniem stanów psychicznych — „co się komu w duszy gra“. Osnuwając dramatyczny utwór na tle homerowskim, pomija zupełnie Homerową interwencję świata nadnaturalnego.

Wyklucza wszelką *Theodiceę*. W biegu dziejów nie widzi śladu Opatrzności, ręki kierującej. Ujemni jego bohaterzy wprost idei bóstwa urągają. Diomedes wybierając się na zdrady i morderstwa woła:

Moc się boża przez moje objawiła czyny;
tyleż, co mojej, boskiej jest w nich winy.

Tosamo mówi zdrażliwy Odys. W *Wyzwoleniu* Konrad odrzuca wszystkie dawne marzenia o sprawiedliwości metafizycznej i o państwie zaświatowem. Bierze stanowczo rozbrat z legendą o Chrystusowości narodu, o odkupieniu przez męką krzyżową, o zwycięstwie w niebie — „w które notabene nie wierzysz“... „Można zwyciężyć tam“ — mówi maska; na co odpowiada Konrad: „człowiek myślący tak górną jest grzybem społeczeństwa, w którym raczy przebywać, czyli lepiej, gdyby przebywał... tam“. Stąd realizm światopoglądu Konrada. Realizm to jednak bolesny, wypływ ciężkiej walki, długiego poszukiwania, niemiłosiernego sondowania, byle docierać głębi, prawdy...

Zszedłszy na ziemię — realizm w smu-

tnem również świetle widzi naturę człowieka i stosunki ludzkie. Człowiek — do takich rezultatów dochodzi poeta — jest w pierwszym rzędzie zwierzęciem, kierowaniem prawami świata zwierzęcego. Jednolicie idealnych charakterów w świecie Wyspiańskiego niema. Postacią mityczną wysoko nad ziemię wzniesioną, jest tylko Mickiewicz. Przed nim jedynym można i trzeba pochylić czoła — choć myśl każe nieraz z nim walczyć. Po ziemi tacy ludzie nie chodzą. Gdzie oni? Miłość u Wyspiańskiego ogołocona jest zupełnie z idealnych pierwiastków. Pojawia się wszędzie, jako poryw zmysłowy, najkrótszą drogą dążący do celu. Jednostki w najlepszym razie są splotem dobrego i złego (*Meleager, Klątwa, Achilleis*). Przekrój, jaki Wyspiański przeprowadza przez dusze pokolenia współczesnego (*Wesele*), Polski całej (*Wyzwolenie*) okazuje obraz okropny. Krytycyzm poety jest bezwzględny, niemiłosierny. Taksamo odnośnie do przeszłości. Na jednym miejscu mówi: „Tylko świętości nie szargać, bo trza, żeby świętymi były“ — świętości tych sam

zna jednak niewiele. Najmniej świętym dlań dzień miniony. Widzi wszystkie jego cienie, wszystkie szpetoty. „Żyliście w pysze i dumie“ — wyrzuca szlachocie, przypomina jej znęcanie się nad chłopem; temu zaś nie może zapomnieć, że wydał zbirów, którzy sprawili rok 1846 (rapsod: *Piast*). Co tu idealizować — czynniki, pobudki, którymi naród się kierował i kieruje? „Nienawidzimy się wzajem — widzi Konrad — i to nie jest nasze najgorsze złe. Niemal to jest nasze najlepsze“; za kłamstwo uważa miłość i głosi „optymistyczne pojęcie nienawiści“. W przyszłość zaś prowadzą — święcone noże!

Pamiętacie młodego artystę, który z marzycielską zadumą, szukającą Skarbów Sezama, ale też pogodny, rozkochany w kształtach i liniach pięknych i w igrzyskach pustych wodnie na dnie Wisły, w świat poszedł?! Do tego „optyzmu“ doszedł, zawrotnego, otchłannego. A przygrywa mu na piszczelach towarzysza nieodstępna, Groza bytu, z drugiej zaś strony — kołysze się chochoł i na patykach swych rzępoli nieśmiertelną Ironię życia...

II.

A przecie „żywie duch“ i majestat jego unosi się nad całą tą nędzą losów. Żywie duch — i przeciwstawia się wszystkim tym hydrom realizmu, które łby swe podnoszą, nieraz tryumfalnie, przedziera się przez ciemność i grób nawet, aby powiedzieć swoje: jestem! Czyż nad temi widziadłami próchna, strupieszenia, jakie przedstawiają witraże *Kazimierza W., Św. Stanisława, ks. Henryka* nie unosi się Siła i Dostojność, zwyciężająca nawet Śmierć?! A ostatnie, największe dramaty Wyspiańskiego: *Legion, Wesele, Wyzwolenie, Achilleis* — też i one są wyrazami walki ducha z życiem!

Wszystkie prawie utwory Wyspiańskiego z najdojrzalszej epoki jego twórczości pod tym kątem widzenia dadzą się rozpatrywać, projekcyje ich przytem godne są jego zmysłu ogromu i głębi: mają za tło sprawy całego narodu, potem człowieczeństwa wogóle. Uczeń i wielbiciel Matejki, uczeń i wielbiciel *Dziadów*, dziecię dyszącego polskością Krakowa, czuje w sobie bole, drgnienia,

tęsknoty całego narodu, wyteża wzrok, wyteża dłoń: co los niesie... Na straży się postawił narodu, który odmiennie od innych narodów europejskich, stoi przed temi samemi pytaniami, co byt jednostkowy. W przeciwstawieniu do innych narodów, żyjących normalnie, zdrowo, z widokami nieśmiertelności w dziejach, stanowiących zatem organizm, biologicznie zupełnie różny od jednostkowego — polski, jako zbiorowość, podobnie jak jednostka jest dręczony obawą śmierci — grobu — rozkładu. Życie indywidualne każdego z nas złączone jest tedy ze zbiorowem nietylko węzłami materyalnymi, lecz najwyższemi pytaniami: co jest treścią, co jest istotą bytu.

Boć w bezustannem towarzystwie tego szkieletu grozy rozumować jeszcze można, ale żyć!? I powstaje dręczące pytanie i puka od wieku do duszy narodu i daje odpowiedź, którą przez pewien czas żyją pokolenia, aż ta okazuje się niedostateczną, zawodną — i ustępuje dyametralnie przeciwnej. W tem zmienianiu się odpowiedzi widać pewną kolejność, jakby prawidłowość. Gdy minęło

ogłuszenie po ostatnim rozbiorze, a czyn Dąbrowskiego umożliwił stworzenie warunków istnienia, względnie pomyślnych, przynajmniej dla części narodu, nawinęła się wówczas odpowiedź najprostsza: żyjemy — życiem. Kilkanaście lat minęło — okazało się, że życie to było wąskie i małe, egzaminu dziejowego nie wytrzymało: w czasach decydujących wielkiego ducha mu zabrakło. Wówczas przyszło pokolenie poetów, polityków, mistyków, które po bezowocnem szarpaniu się wyrzekło: żyjemy — duchem. I duch zaczął tryumfować nad materją, i gardząc jej prawami — do klęski doprowadził, do rozpacz. Następne, współczesne nam pokolenie, trzeźwe, wyznaje znowu hasło: żyjemy życiem. Ale co jest jego treścią? Co stąd wyłania się, jako idea i prawo i bilans?

Około pytań tych obraca się myśl poety od chwili, kiedy spoczęła — a z natury swojej, powodowana zmysłem wielkości spocząć musiała — na narodzie całym i jego losach. Czujemy je, a zarazem odpowiedź w *Warszawiance*; występuje stanowczo, lubo

bez motywów, w rapsodzie *Kazimierz Wielki* — nareszcie staje się osią główną trzech następujących po sobie wielkich utworów dramatycznych.

Nie wiem, jaka myśl przewodnia przyświecała świadomości Wyspiańskiego, kiedy je pisał — nie wiem i nie wiele by mnie ona obowiązywała. Twórczość wielkich artystów tego typu, co Wyspiański, jest żywiołowa, bezwiedna, od procesów świadomości mało zależna. Owe olbrzymie asocjacje ideowe, owe nieokiełznane wichry fantazyi, owe ślepe rzucanie się w otchłanie największych niebezpieczeństw, nie są dziełami chłodnego rozumowania, nie są pracą literata przy biurku, a przedstawiają potęgi nieobliczalne, a tajemnicze, które możemy obserwować, podziwiać, nie zaś okiełznać, ani też rozumieć. Ale temsamem stają się podobne do innych zjawisk żywiołowych natury, wobec których możemy zajmować odpowiednie naszym uczuciom stanowisko i wypowiadać wrażenia i myśli, jakie w nas budzą. Chodzi tylko o to, by te wrażenia i myśli nie kolidowały z faktami, na które

patrzemy, liczyły się z temi ich prawami, któreśmy już poznali. Chodzi o to, by nasz sposób interpretowania wielkich objawień Nieświadomego, wielkich dzieł natury, opierał się na danych, dostarczonych przez te dzieła i miał wewnętrzną logikę, związaną z niemi konieczność. Artysta, stworzywszy dzieło sztuki, pod wpływem natchnienia, może potem więcej pamiętać o towarzyszących mu zewnętrznych okolicznościach, o założeniach swych apriorycznych, a zapomnieć, iż w ciągu twórczości wymknęły mu się te cugle, a „szał święty“ uniósł go znacznie dalej, zupełnie gdzieindziej, niż to pierwotnie było zamierzone. Stąd wkładanie przez krytyków w pewne dzieła idei, o jakich się poetom „nie śniło“, stąd tłómaczenie pewnych dzieł bardzo różnorodne, zależne od indywidualności krytyka, a zawsze usprawiedliwione — jak uzasadniona jest różnorodność, indywidualność uczuć i myśli, obudzonych widokiem morza, góry wspaniałej, płomienia rozszalałego — o ile w oczywistej z nimi pozostają logicznej harmonii.

Otóż *Legion, Wesele, Wyzwolenie* przedstawiają mi się pod względem ideowym jako trylogia, spójnią myślową złączona, a zbudowana podług formuły filozoficznej: tezy, antytezy, syntezy.

Pytaniem: istota naszego bytu.

Legion — teza. Zasadą bytu — Duch.

Wesele — antyteza. Życie — jako zasada bytu.

Wyzwolenie — synteza. Konrad zwalcza Geniusza, uosobienie wrogiej życiu złudy ducha, ale także życie odrzuca pospolite, wrogie duchowi, i wyzwala się przez życie bohaterskie tj. przez zharmonizowanie i podniesienie do najwyższej potęgi najszlachetniejszych pierwiastków obu czynników.

Czy taką istotnie była myśl przewodnia tych utworów w duszy poety — powtarzam: nie wiem, i wchodzić w to nie mogę. Tak ja je odczuwam i one mi te utwory tłómaczą. Trzeba tu więc wypowiedzieć — tembardziej, że ludzie u nas tak rzadko umieją czytać; tylekrotnie patrząc na ucieleśnienie sceniczne tych dramatów — tak rzadko widzą. *Legion*, cztery lata temu

wydany, dotąd się nie spotkał z żadnym wogóle wytłómaczeniem; najwybitniejsi krytycy Wyspiańskiego przed sformułowaniem jego historyzofii się cofają; *Wyzwolenie* zaś spotkało się z taką burzą protestów, niechęci, potępień, że znać, iż doskonale zostało niezrozumiane. Wobec takiej problematyczności idei przewodniej tych utworów niektórzy krytycy radzą sobie w sposób bardzo wygodny: upraszczają sobie zadanie. Jedni np. widzą w *Wyzwoleniu* jedynie tragedję walki genialnej jednostki z tłumem, proroka z leniwą, nierozumiejącą go masą; inni rezygnują wogóle z ujęcia idei; wystarczy im rozkoszować się pięknosciami czysto artystycznymi dzieła: malarzskimi i poetyckimi. Stanowisko to niegodne wielkiej poezji i myślącej krytyki. W twórczości genialnych artystów nie ma przypadkowego i nie chyba bezmyślnego; każde dzieło wyrasta z tego samego pnia, co poprzednie — najczęściej łączy się z niem przyczynowo — i oddaje przetopione na ideę, tj. *sub specie aeterni* widziane najgłębsze przeżycie duchowe. Tembardziej

u Wyspiańskiego, którego głębia zawsze wre niepospolitą treścią duchową, gdy jego zmysł wielkości szuka dla niej formy rozległej, wyrazu jak najpotężniejszego.

Zastanówmy się tedy nad temi dziełami — z konieczności dłużej, szczegółowiej, niż krótkość czasu na to pozwala. Pierwsze to bowiem w tym kierunku dociekania.

Legion — najmniej znane, najmniej popularne, a jedno z najpotężniejszych dzieł poezji nie tylko polskiej. Pod względem artystycznym zbudowane jednolicie, z żelazną jednością, doskonale zlane z treścią. Treścią: „Polski Święty“. Mickiewicz-Duch przebija się sam, potem wiedzie Legion apostołski przez odmęty życia.

Historycznie poeta niebardzo liczył się z wypadkami — i nie potrzebował się liczyć. Przedstawia nam Mickiewicza w okresie, kiedy przestał być poetą piszącym, a stał się najwyższym poetą życia. Czas to, który oficjalni historycy literatury nazywają „smutnym“, niektórzy wprost — okresem „aberacji“. Czas, kiedy Mickiewicz istotnie był romantykiem. Ale był nim ów wczoro-

rajszy student, co wpatrzony w obce wzory pisał słodziuchne swe *Ballady i Romanse*, w których proklamował: „Czucie i wiara silniej mówią do mnie, niż mędrca szkiełko i oko“, ale nie miał sił do artystycznego wcielenia tego artykułu wiary romantycznej. Nie był nim w pełni swej potęgi twórczej, kiedy zrównoważony i spokojny odtwarzał świat zewnętrzny krainy swej młodości — *Pana Tadeusza*. Romantyzm — to sztuka Nieświadomego, najgłębszych sił duszy, kryjących się poza granicą zwyczajnych naszych ognisk rozumu, sztuka zaklętej w nas, przynajmniej w jednostkach wybranych, Tajemnicy. Szlakami jej wieczna, nurtująca nas tęsknota — nimi prowadził Mickiewicz, śpiewając *Ode do młodości* i *Farysa*; jednym z prymitywnych jej objawów — instynkt miłości, i jej wulkany otworzył u nas pierwszy Gustaw; najgłębiej jednak sięgnął poeta w *Dziadów* III. części — tam, „gdzie graniczą Stwórca i natura“, i wydobył jeden z najpotężniejszych głosów bólu ludzkiego, walczącego z Iosem. Spojrzawszy mu oko w oko, na chwilę jeszcze odwrócił się ku

nizinom, malując świat *Tadeusza*, poczem pograżył się w państwo Tajemnicy. Życie nie mu już dać i powiedzieć nie mogło — zwrócił się ku nieskończoności ducha, stał się mistykiem. Towiański to tylko okazyja; poeta *Dziadów* i *Ksiąg Pielgrzymstwa*, uciekając od gwaru emigracyi i rozczarowań życiowych, nie znajdując dla tęsknoty swej kresu i ujścia, byłby musiał chwycić się jedynej tej deski zbawienia, którą jest płynący po *mare tenebrarum* krzyż mistyczny. Zjawił się Towiański — Mickiewicz rzucił piśanie, jako „głupstwo“, stał się poetą czynu, apostołem, prorokiem czystego Ducha.

Znamy ten okres; u Wyspiańskiego obejmuje czas 1845—1848. Mickiewicz, w rozterce z Mistrzem, przybył do Rzymu, by znaleźć ukojenie, pocieszenie; zjawia się drugi raz, by żądać od papieża poświęcenia sztandaru rewolucyjnego legionu, który miał iść na pomoc walczącym o swą niepodległość Włochom. Po strasznej walce z sobą, po ostatecznem zlanu się z Bogiem, dusza wieszczą jest ostatecznie skryształizowana, wniebowzięta; nastrojona na „ton“ najwyż-

szy, nie ziemskiego do niej nie przylgnie. „Beża dosięgła cię ręka — mówi doń umiejący jakoś godzić mistycyzm z polityką Krasiński. — Dusza twoja obłąkana a serce bolem pęka“. A Adam istotnie poślubił ból, Golgotę, los wszystkich apostołów słowa. „Śmierć cię pojmie w Noce — to Piekieł upiorne Moce“ ostrzega Krasiński; Mickiewicz w cel swój wpatrzony, wybiera krzyż. Darmo walczą o niego wszystkie potęgi ziemi i piekła. W kościele św. Piotra poraz ostatni kuszą go radości życia, świtezianki litewskie, „jasne bogi złotokłose — w złotych wieńcach zbóż — A przed nimi, a za nimi idą dziewczki lnianowłose, każda niesie miodu kruż“. Kusi go obraz pogańskiej mocy i świetności, i władzy rycernej w postaci króla Mendoga. — Na Kapitolu lud rzymski wita go z uniesieniem: *altissimo poeta!* a gdy nie otrzymuje żądanych pochlebstw, gdy Mickiewicz nawołuje: „nie patrzcie, nie patrzcie na krew, nie patrzcie wstecz do padołów — weźmijcie, weźmijcie na czoła zwycięstwo, zwycięstwo Ducha — tensam Demos zdrajcą go okrzykuje i łamie

jego sztandary i krzyże. W rozmowie z Krasińskim defluje przed jego wzrokiem odwieczna tragedia walki o ideał polityczny: Mickiewicz-Brutus uwalnia wolność od tyranii Cezara, ta ledwie zrzuca więzy, „puszczaj — woła — nie trzeba mów, nie trzeba słów, nie trzeba słów!“ i wkroczywszy na rydwan tryumfalny, tratuje, miażdży lud.. Krasiński tryumfuje, podług niego królestwo nasze nie na tej ziemi — „jest Polska wieczna, nieśmiertelna, ponad świat, ponad świat tysiącem tysięcy lat“ — w Mickiewiczu serce kona, on nie może pędzić żywota w samej ekstazie myśli — on musi działać. I gromadzi dwunastu uczniów — apostołów, odbiera od nich przysięgę na wierność sprawie. Chrystus nowoczesny na tej swojej Golgocie niemniej cierpi i gdy łamie się ohlebem, wie, że wielu go zdradzi; wie, że sam ziemi obiecanej nie zobaczy, że prochy ich wiatr rozwieje, nawet pamięć o nich zaginie — ale WIARA zostanie, „Jeruzalem żywa wstanie“. Duch zwyciężył. I oto ostatni, ów obraz przerażająco wspaniały, majestatycznie groźny. „Noc nad wielkimi

wodami: wody się kłębią od ciał, co w piekielnym uścisku sprzężone, żreją się wzajem, trapią, mordują. Na falach Łódź wielka, której maszt: krzyż z długimi ramiony, a żaglem wielka płachta chorągwi białej; na tej Vera Ikon Chrystusowej twarzy. Nad falami w powietrzu unoszą się skrzydlate Harpije, Zmory, Syreny, Erynie. Wioślarze mają ręce przykute łańcuchami i kajdanami do wiosł i dylów łodzi. A u masztu stoi Mickiewicz i dzierży pochodnię, wysoko nad wioślarzami. Poświęceni oni wieczyście sprawie i nie już ich nie oderwie. Darmo noc i zmory szaleją dokoła, darmo łodzi chwytają się płynący ojcowie, matki, darmo z piersi wioślujących jęki się wydobywają rozpacz i bluźnierstwa — Mickiewicz ponad życie idzie, poza życie.

Nie masz bytu i trwoga daremna,
oto noc płomieniem czerwona,
łódź z wami ogniem szalona,
patrzajcie Śmierć ster wodzi!
Dopełnia dzieła zagłady
Zmartwychpowstania przysięga!
Ze śmierci ciał się urodzi
Duch Słowo, Słowo potęga!

Istotnie — wśród łun pożaru widać Tanatos, jak kieruje sterem Korabiu.

Duch zwyciężył — z nim Tanatos. Zerwanie i negacya ciała, samopalenie w usługach ideału, tryumf przyniosły wierze — zagładę Życiu.

Legion to także pod względem artystycznym jedyne w swoim rodzaju oratorium, z uczuciem religijnem wyśpiewany hymn męczenników na stos idących, hymn gasnący wśród łun pożaru i akordów śmiertelnych. Najwyższa w poezji nowożytnej apoteoza ducha, Mickiewicza w symbol jego przemienia, w myt, w Świętego wszechludzkiego. „Zmartwychwstaniecie młodzi!“ przyrzeka, ale dzieło to tylko wiary; my zaś unicestwienie widzimy, Tanatos ster jej prowadzi. Królestwo ducha nie z tego jest świata.

A co na to — Życie?

Odpowiada na to antyteza — *Wesele*.

Któż nie zna tego smutnego tryumfu rzeczywistości nad ideałem, Chochół nad duchem, niemocy nad Złotym rogiem?! Któż nie zna tego najjaskrawszego kontrastu,

jaki można było przeciwstawić *Legionowi*? Oto zebrany legion dzisiejszy, legion wybrańców i uczestników Sprawy wiecznej: artystów, poetów, apostołów-dziennikarzy. Zginęła przeszłość historyczna, oni są dziś panami z ducha, oni mają przewodzić, prowadzić. A obok nich ci, którzy mają być prowadzeni, najmłodsza historycznie warstwa narodu, frazesem od wieku potomkami bohaterów z pod Racławic zwana, nadzieja, przyszłość ruchu zbawczego. Wesele ich kojarzy, ślub — symbol przedstawicieli ich łączy, nastrój serc podnosi się niezwykle, fantazja rozgorączkowana ogromne już snuje pomysły i plany. Ale nastrój to tylko, fantazja, fala serca, jak dymu fala, po której tem smutniejsze sterczeć będą rozwaliny. Niewolnikami są wszyscy, niewolnikami powszedniości, małości, nicości, niewolnikami *Życia* codziennego, ono też zwycięża. Nikt z niego wyzwolić się nie umie, nikt żyć dla sprawy, dla której chwilami czuć, którą chwilami odczuwać potrafi. Na czyn się nie zdobęda...

Trudno było silniejszą dłońią uchwycić

kontrast między rzeczywistością, a ideałem, *Życiem* a *Duchem*, niż to uczynił poeta w *Weselu*. Mistrz psychologii, znawca duszy ludzkiej, widzi ją nie przez pryzmat swoich przywidzeń, ale z niej samej wyprowadza konsekwencye, pokazuje, „co się komu w duszy gra, co kto w swoich widzi snach“. Gdy Mickiewicz jest Jednością bez żadnego pęknięcia i zboczenia — dzisiaj każdy chory jest na zdwojenie duszy, — w tem fatum, Los. I to się mści. Wszyscy marzą sen o wielkości, po głowie ich chodzi Stańczyk, Zawisza, Wernyhora, przypinają na chwilę skrzydła — lot to Ikarowy; napięcie wszech sił zupełnie ich zmieniło, oczyma wyobraźni widzą matkę boską na Wawelu piszącą manifest do narodu, odruchowo chwytają za kosy, flinty, broń wszelaką, na własne uszy słyszą tentent jeźdźca, zwołującego do czynu, nieledwie głos Zygmunta słyszą tryumfalny, sercem są chwilę w niebie — całym jestestwem w błocie. To życie — życie — dzisiejsze, współczesne życie. Ostatniem słowem czy-

stego, negującego materję ducha — Tana-
tos; ostatniem słowem materji w rozbracie
z duchem — Chochół. Ekstaza prowadzi
w śmierć, życie zwyczajne w błoto.

I tak łamie się byt narodowy i byt każ-
dego z nas pojedynczo, i tak łamie się myśl
polska w ciągu wieku całego — od najwyż-
szych wzlotów idealizmu, od najświętszych
aktów ofiary i abnegacyi do samounice-
stwienia dochodzącej, do ostatecznego brudu
i bezmyślności i hańby. W zaczarowanym
obracamy się kole — „z raju czyli z pie-
kła“ — i jakież stąd wyjście, jakie wyzwol-
enie?

Odpowiada Konrad.

Przybył oto „z daleka... z raju czyli pie-
kła“, on — w dziejach porozbiorowych bę-
dący „gwiazdą stałą, niebios niewolnicą“,
on, który po akcji całopalenia w *Legionie*,
musi o sobie powiedzieć:

uwieźgłem duchem,
gdzie gwiazdy iskrzące skorpiony
świecą
w przestrzeni wieczystych głusz,
gdzie gniazda bogów i dusz...

Przyszedł, bo

te ziemię ukochałem
szałem
i w żądzy palącej posiadałem
ciałem —

— przyszedł, a myśl zmącił w drodze.

Do dzieła staje w Krakowie.

Dlaczego właśnie w Krakowie. Tylko tu
bowiem może być ojczyzna Wyspiańskiego,
serce Konrada. Tutaj zagnieździły się naj-
większe sprzeczności myśli polskiej, pun-
kta rozbieżne pracy. Tutaj każdy kamień
przemawia Przeszłością, Sztuką, Pięknem,
Złudą — i ta panuje, lubo tutaj właśnie życie
przemówiło najbrutalniejszym językiem rea-
lizmu, prowadzącym do królestwa bezdu-
cha — w takt muzyki chochoła. Na każdym
kroku ogarnia zaduma, marzenie, poezya.
Tutaj Wawel, gdzie kolano mimowoli się
zgina i myśl się modli, tutaj w powietrzu
brzmią echa czynów wielkich, słów zbaw-
czych; wyszedłszy na ulicę, spotyka się
sztukę, unoszącą człowieka w świat ideału:
spotyka się chłopaka krakusa, w którym fan-

tazya odrazu widzi kosyniera — i jest się już oszołomionym, zahypnotyzowanym przez Geniusza przeszłości, geniusza marzenia, przedstawiciela lub surogat ducha. I oto powstaje dwoistość w ludziach, w charakterze całego grodu: odbłask tej dwoistości, panującej w całym narodzie. Nieproporcjonalny odskok między powszedniością a Świętem, między rzeczywistością a złudą. Naturalnie ulegamy koniecznościom bytu codziennego, musimy i chcemy żyć, ale życia pięknego, dostojnego stworzyć nie umiemy. Przecie nie jest niem owo życie, którego uczyli nas nauczyciele realizmu, negacya i brutalstwo, pozbawione jedynej cechy prawdziwego życia: twórczości. Jakie kielki wyprowadzili z pod ziemi, z organizmów niższych, jakie podstawy wybudowali dla gmachu dziejów? Żyjemy życiem „drobnoustrojów“, a twórczość okazujemy w urządzaniu pogrzebów, obchodów, nabożeństw, widowisk, — w marzeniach; nie możemy się chwalić dziełami wiedzy, praktyki znakomitej — wskazujemy za to na przeszłość i marzymy *ogniem i mieczem*.

A gdy przychodzi święto, gdy przychodzi gość, gdy przychodzi nieszczęście, apel ważnej jakiejś chwili dziejowej, idziemy na Wawel, świadczymy się świadkami chwały minionej, każemy kamieniom przemawiać — bo ludzie nie mogą, wielkim nieboszczykom każemy mówić — bo żywi nie do powiedzenia nie mają, gesta robimy piękne — na czyny nas nie stać; powołujemy się na dokumenta, traktaty nieprzedawnione, prawa historyczne, upajamy się frazesem, echami Przeszłości, marzenie bierzemy za życie. Wiedzą to dobrze wrogowie nasi i naród polski nazywają niewieścim, marzycielskim. Na żadnym narodzie Historyzm tak nie ciąży, jak na polskim. Każdy naród, o najświetniejszej przeszłości, nie lęka się zrywać z nią, robić rewolucye, przeprowadzać reformy, wchłaniać nowe pierwiastki — u nas historyzm przeszkadza. W każdym narodzie niehistoryczne klasy wysuwają się coraz bardziej na czoło spraw publicznych, w najarystokratyczniejszych społeczeństwach „jednostki bez przodków“ stają u steru, u nas historyzm przeszkadza. Wszę-

dzie ludzie patrzą przed siebie, nie oglądając się na każdym kroku wstecz, wszędzie życie jest witaniem, orką, sianiem, nadzieją, wesołością, u nas — jesienią, ale jesienią bez zbiorów, więc smutkiem, żałobą wiekuistą, rozpamiętywaniem tylko — historyzmem. Jestto panowanie ducha — bez duszy, romantyzm fałszywy, piękny może, jako złuda artystyczna, jako uczucie, jako patos quasi-religijny, jako szereg obrzędów o przestarzałym charakterze formalistycznym — ale tem żyć, wzrastać, rozwijać się nie można. Czuć tę atmosferę najlepiej w przesiąkniętym historycznością, sztuką, religią, marzeniem, ale wrogim życiu Krakowie — i tu Konrad Wyspiańskiego chce, tu musi rozpocząć swe dzieło.

Na samym wstępie spotyka gromadkę robotników.

Na was myśl moja spoczęła —

mówi.

— Tam, kędyś trzeba dojść i wniknąć
a mocą rozprzeć wrota, — —
nie patrzeć назад.

Konrad odrazu do niehistorycznej warstwy narodu się zwraca:

Poznałem w was siłę.

Chłopy-to, czerni, ziejąca myślą zemsty za doznane krzywdy, odsunięta i teraz od roboty, tj. zabawy społecznej („Tu będą się bawić, a wy będziecie patrzeć“), ale do pracy twórczej niezdolna. Umieją budować i burzyć, to robili też ojcowie, to robią i oni, nieubłagalni, i zwykłą dostaną zapłatę. Więcej nie. Dzieła dokona on, Konrad. Nie tłum; masa ludowa będzie armią pomocniczą, ramieniem — czyn musi wyjść od jednostki wielkiej, od indywidualności twórczej. I oto przystępuje do pracy: chce budować teatr, teatr nowy. Nie trzeba symbolu brać dosłownie: w dziele tem my wszyscy występujemy, wszyscy pomagamy budować teatr, świątynię, Życie Narodowe; na każdym kroku spotykamy ową Muzę o frazeologicznym patosie i córki jej, z których jedna jest „Frygą narodową“, druga wieczystą Lillą Wenedą — bez uczynków; wszędzie spotykamy rutynowanego reżysera, dla

którego wystarcza wielka scena — dwadzieścia kroków wszecz i wzdłuż, by w nie myśl polską zamknąć już; który dba, by owca była cała i wilk syty, który stara się, by „trzaskały“ bengalskie błyskawice, a zamiast Zygmunta dzwonił *tam-tam*; spotykamy owego starego aktora, co to świadom jest: „mój ojciec był bohater, a my jesteśmy nie“. To są budowniczości, artyści naszego świata, tak się przedstawia życie quasi-twórcze, wyteżone, artystyczne, wszyscy „rolę“ grają, po której radziby przez kilka minut oklaski zbierać, prezentować swoje „półszlachetne dusze, półwiarę z półenotą“, powieść słuchaczy swych do chwały frazesem: „Ja będę wielkość przez was, wy wielcy przezemnie“! To jest twórczość, po której każdy ma już dość teatru, wraca do żłobku — a w świątyni, w chwili napięcia ducha? Tam mamy nastrój ów świąteczny rozmarzenia, nierealności, jaki nam w chwili „podniesienia się“ serce jest właściwy. Grupy nas spotykają, przedstawicielstwa wszystkich obozów i kierunków — Polska współczesna. Jedni ją mają na ustach frazesem

naiwnym, inni radziby ją ukryć na dnie mądrości dyplomatycznej, jedni żyją nią, ponawiając wszystkie jej wady dawne, inni w tęsknotę ją przemienili nieziemską, jednym w krew weszła i obłędem mózg zwarzyła, inni w modlitwę starczą ją przelewają — a wszystkim harfiarka przygrywa melancholijnie, to groźnie, jak cała historia porozbiorowa, gra poetyczne, romantyczne... nie. Nareszcie nad nimi, wśród Chopinowskiego Marszu żałobnego, staje

ten, co wszystkim włada.
Jako posąg jego postawa,
jako spiżowe porywy
jego ubiór i strój jego: Stawa.

Geniusz to *loci* i nietylko tego miejsca; właśnie geniusz historyzmu, marzenia. Sen o wielkości mistycznej, ignorant i wróg ziemi, noc i kres niosący w napoju słów swych ekstatycznych:

Krew żywą wziętem do czary
na TOAST, wielki i górny:
za Polski Śmierć — Odkupienia,
Za Polski krzyżową mękę.

Tak woła Geniusz, bo podług niego:

Tu jedna, jedyna droga:
przez artyzm, wielkość i Boga.

a ostatniem jego słowem:

Grobowce, trumny, cmentarze.

I naród ma już iść za nim, gdy wpada
Konrad.

Konrad, który schodząc na ziemię, był „myśli zmacił w drodze“, długo walczył z sobą, nim ją sobie rozjaśnił, uporządkował. We walce z temi myślami — maskami — widzimy go przez cały akt drugi. Niedarmo przeciwstawiony on Geniuszowi jawnej przeszłości, bezpłodnego marzenia. Nie jestto już ów młodzieniec z celi bazylianów, który zemdlął, mając myśl śmiałą wysnuć do końca i nareszcie duszę złożył u stóp pokornego, ślepo wierzącego braci-szka. Przez wiek blisko błędzenia — prześiąkł całą tą szaloną odwagą myśli, jaka cechowała stulecie ubiegłe:

Przeszedłem ognie prób,
czoto poorat cierń

mówi o sobie, a próby owe — to doświadczenia narodu, znaki na czole — to ślady pracy krytycznej, przed żadną nie cofającej się powagą, żadną tamą. Nowoczesny to w pełnem znaczeniu człowiek, najnowocześniejszy zapewne w naszej poezyi, którego kochanka zwie się: wola, który czuje się wewnątrz wolnym i nikomu ducha skrepować sobie nie da, którego Bogiem jest Apollo-Chrystus. Najsilniejszą on antytezą romantyzmu wieszczów naszych, nieświadomych narzędzi bożego natchnienia, wygrywających bezkrytycznie melodye, jakie czuli w duszy. Dla Konrada „myślenie jest powietrzem“, przebył on wszystkie zwątpienia i analizy, kieruje nim nie tylko artyzm, nie logika artystyczna, intuicya, nieodwołalność, konieczność wewnętrzna, lecz także do najwyższego stopnia rozwinięta świadomość. Wszystko poddaje krytyce, duch wolny, przeciw wszystkim występuje dogmatom, tradycjom, obowiązkom narzuconym — tak! z pojęć obowiązku i obowiązkowości bezwzględnie wolny i silny duch jego się wyzwala. „Cóż mię obchodzi prze-

dewszystkiem mój naród" — pyta, „nie obchodzi mnie nie wasz naród!" — „Powinniście mnie zabić, zabić!" woła do tłumu ślepo wierzących, on co odskakuje od pierwotności jego i naiwności o całą odległość śmiałej myśli nowoczesnej, przed żadną nie cofającą się świętością, żadnej nieprzyjmującej prawdy objawionej. Ale „kochanka-wola" zaprowadziła go w głąb, na samo dno duszy, gdzie zoczył, że jego treścią, że jego Losem jest przecie Polska, że przeznaczeniem jego być Orestesem, co Ziemi swej da uwolnienie od klątwy, która na nim ciąży. W pełni świadomości męskiej i siły wróciwszy do domu znaczy na progu krzyż:

Krzyż znacę Boży nie przeto,
bym na się krzyż przyjmował,
lecz byś mię, Boże, od męki,
od męki krzyża zachował.

Przemiana wartości! Nie śmierć męczeńską
głosi, nie Chrystusowość narodu, lecz:

niech się królestwo stanie
nie krzyża, lecz zbawienia...

Zamiast męczeństwa i bierności, zamiast
zwycięstwa w zaświatach, głosi:

Sam sięgnę lepszej doli
i łeb przygniotę jędzy.

Zwycięzę na tej ziemi,
Z tej ziemi PAŃSTWO wskrzeszę...

Z rąk Hestyi bierze pochodnię i wpada do
katedry, gdzie właśnie Geniusz omroczył
był wszystkie zmysły, upoił kadzidłem hi-
storyzmu, złudy, mistyki, aby w grób za-
wieść rycerzy półżywych.

Sława! narodzie! Sława!

woła Konrad hasłem nieśmiertelnem:

Krzyżowej męki upiorze!
Nienawiść niosę palącą!
.....
Krzyż przeklnę, Chrystusa godło,
Gdy męką naród uwiodło.
Dla mnie żywota Prawo!!

Pochodnię wytrąca Geniuszowi, czarę złotą
jego napoju usypiającego — palącemi słowy,
jak gromami i błyskawicami burzy letniej
rozprasza ciemność, nasianą przez Geniusza

ruin i dróg błędnych, „przeszłości naszej występnej i bolesnej“, marzeń pseudo-poetycznych... „Poezyo precz!!!! jesteś tyranem!!“

Zwycięstwo — głosi. „Nie to, które wyrzeka się ciała i krwi i mocne się być zapowiada anielskimi skrzydły, a jego oblicze trupiego wdzięku tohnie urokiem zabójczym.

„Zwycięstwo niosę z krwi i ciała, z woli żywej i żywej potęgi“...

— Dla mnie żywota prawo!!

Oto słowo ostatnie — synteza.

Przez chwilę musimy jeszcze los Konrada śledzić.

Otrzymał był z rąk Hestyi pochodnię, którą wyświecił Geniusza.

A może wy nie wiecie,
co to znaczy pochodnia?

Pochodnia, ogień, światło, żar
świeci i razem spala...

Konrad ogniem czynu rewolucyjnego rozjaśnił noc — jednakowoż ogień ten i jego pali. Czynem swym bohaterskim wzniósł

się nad tłum — i oto następuje tragedia, zawsze odbywająca się między bohaterem a masą: przy ogniu, którym on płonie, miernoty zapalają swój kaganek, by lepiej widzieć swoje interesy i drogę do domu. Życie nowe Konrad budował, ogniem swym prometejskim je oświecił, ale dla ludzi teatr to był, po wydaniu „ról“ na kolację poszli. Wieszczbę, proroctwo żywota przyniósł — oni rozprawiają, jak się na widowisku „bawili“. I został sam — na walkę, na rozpacz, na cierpienie bez nazwy — dręczony przez piekielne Erynnie. Oślepy, oszalały z bólu, zamknięty w swoim dziele, narazie wyjścia nawet nie widzi... Ale — kończy poeta —

gdy szary świt uchyli bram
.....
znajdzie się ktoś, co przyjdzie tam
z kluczami,
(może wyrobnik, dziewczka bosa),
i pierwszy uchyli wrót...

Wówczas Konrad-Erynnis, „jak ten wasz czterdziesty czwarty“, wybieży w świat...
Słowo zbawcze, czyn wielki wyjdzie od

bohatera, a drogę mu otworzy ktoś z ludu, z warstwy niehistorycznej narodu.

Doszliśmy do idei naczelnej trylogii.

Tezę była ekstaza ducha, negująca żywot ziemski, w śmierć prowadząca.

Antytezę — ugrząźnięcie w materii, prowadzące do negacyi ducha.

Syntezę — życie! życie pełne, wyzwolone i wyzwalające — bohaterskie.

Nie bohaterstwo bierne, cierpienie, ofiara, skon na krzyżu, lecz twórczo-ziemskie. Czyn bohaterski, jako wielkie potwierdzenie życia, płomienna jego afirmacya, wszystko i wszystkich ogarniająca swym ogniem — choćby samemu wypadło nareszcie w popiół się przemienić. Życie nie dla życia i bohaterstwo nie dla bohaterstwa — życie bohaterskie.

Okolo tego pytania i tego rozwiązania kółował już Wyspiański w poprzednich utworach. Nieśmiało, bez wykończenia myślowego. Pamiętamy rapsod o *Kazimierzu W.* Król widzi, jak naród w cmentarz się przemienia, a cmentarników i płaczków wodzami swymi mieni — wówczas w jednego z nich, w „mowcę“

»rzucił młot, aż piersią bryznął

.
padł. A naród obaczył się wolny.

Kazimierz W. zawiera wogóle całą filozofię »*Wyzwolenia*« *in potentia*, bez tegoż szerokiego tła i umotywowania. Wróć do niej jeszcze, by możliwie wszechstronnie ją przedstawić. Teraz chodzi o ostatnie jej słowo. Widzieliśmy ducha, unicestwiającego życie, życie unicestwiające ducha. Zharmozowaniem: życie-duch, tj. czynne bohaterstwo. Ono jest najwyższem spotęgowaniem sił życiowych, a zarazem przedłużeniem ich w nieśmiertelność, tj. uduchowieniem, Sławą. Ono silnie oparte jest o ziemię, a przedstawia zarazem nieskończoność. Ono wyzwala wszystką energię, zaklętą w jednostce, zarazem rozlewa się na cały naród. Życie w jego znaku — naszym wyzwoleniem.

Do tego rezultatu poeta, obdarzony takim, jak Wyspiański, zmysłem ogromu i głębi, taką wreszcie fantazyą artystyczną, dojść musiał.

III.

Wypowiedziawszy tę myśl swoją najistotniejszą, poeta zadumał się. Spojrzał wstecz na dzieło, i demon współczesny, krytycyzm nieubłagany, zmysł głębi, zaczął go nurtować i nękać. Żaliż to prawda, co powiedział? Raz jeszcze zoczył przed sobą Konrada, który dla drugich głosi „żywota prawo“ a sam wystawia się na męki i udręczenia, radość i spokój siły głosi, a sam na ciemnię i walkę wieczną się skazuje — i smutek owiał poetę głęboki. Jakiemż jest to koło zaklęte, w którym podobne spełnia się przeznaczenie? Jakiż to los przypada w udziale wybrańcom — skazańcom! Czy zawsze musi istnieć owa przepaść między duchem bohatera a światem, między ideą a życiem? Czy bohaterzy muszą być ofiarami i czy ich ofiara nie jest daremną? Czyliż świat ten cały nie jest igrzyskiem siły ślepej, która działa tak, jakby miała rozum, pażący najpiękniejsze nasze plany i nadzieje? Czyż nie cmentarzyskiem świat nasz cały,

po którym duch błądzi, osierocony duch, któremu jedyną melodyę wygrywa Ironia losu?

Zadumał się poeta i wyśpiewał cudną tę elegię dramatyczną, której na imię *Achilleis*.

Elegia to przejmująco smutna, na kanwie Homerowej wysnuta. Kanwa zupełnie przypadkowa, powstała prawdopodobnie przy sposobności studyowania *Iliady* dla celów ilustracyjnych, o tyle nieobojętna, że daje sposobność do nowych a pierwszorzędných piękności malarskich. Ważnym tu głównie stan duszy poety, jego poezya jedynym tu celem; wszystko inne jest dlań sposobnością. Nie chodzi więc tak ściśle o świat helleński, wcale zaś o sztukę neohelleńską, ani wogóle o dramat w klasycznym słowa znaczeniu. Liryzm tutaj przeważa, liryzmem, subiektywizmem prześięknięty każdy wiersz, całość drga i faluje od morza uczuć elegijnych, pod nią rozlanych. Wrodzony pocie zmysł ogromu potrzebował dla bóstw swej duszy świątyni olbrzymiej, dostarczyć jej mógł najlepiej świat starożytny. Stąd wziął teren i figury, i ożywił je własnymi wzruszeniami, kazał im obracać się około słońca

jego własnej idei. Ideą tą znowu stosunek ducha do materii. Skoro przyjmujemy ten punkt wyjścia, zobaczymy, że owe „sceny dramatyczne“, nie trzymając się żadnych kanonów dramatycznych, są jednak zbudowane podług świetnej architektoniki, że mają doskonale ufundowany punkt ciężkości, do którego wszystko logicznie grawituje, czyli, że Wyspiański istotnie dał dramat, ale dramat liryczny, z charakterem elegijnym, z walką ducha z życiem, jako treścią.

Oto Achilles, — zgoda, że mało podobny do Homerowego, — oto bohater, w nowoczesnym znaczeniu, w znaczeniu Wyspiańskiego, siedzi nad Skamandrem. Siedzi na urwistym brzegu, skulony i zapatrzony i zasłuchany w wodę, a fale przepływają, szepczą mu słowa śmiertelnie bolesne, o odwiecznym porządku śmiertelnych rzeczy. Zalił się Achilles falom, zalił się:

A czy ja wiem czego? —

Że chytrzy okradają zawsze szlachetnego.

Że, kto szlachetny, może poskarżyć się niebu,

że go głupiec wychwalać będzie w dzień pogrzebu.

Przyszła tu z sercem wezbranem smu-

tkiem bezgranicznym. Wyrósł nad głowę całej tej bandy morderców, zdrajców i szalbierzy, z którą wraz godził dotąd na niewinny gród „nieprzyjaciela“; on „tylu mężów morderca“, poznał, że towarzysze jego, to sępy krwiożercze. Przeczuwa, że główny jego przeciwnik Hektor, to mąż nad męża, duch bratni, w sieci głupców pozostający, ale również szlachetny i czysty... Przyjacielem chciałby mu być, druhem serdecznym — on, opryszków mocarz... A z drugiej strony rzeki podobnie rozmyśla Hektor, gardzący ulubieńcem Wenery-Heleny, Parysem, Hektor, co tą ziemią żyje, lecz „gwiazd sięga czołem“. I tak oba te planety ku sobie ciągną, a między nimi wiry, mgławice, pyły, ogniste rudy, światy całe; około garstki szlachetnych, gromady opryszków i łotrów wyrafinowanych. Pierwsi czują i rozmyślają — drudzy w dłonie swe cugle czynu chwytają. Pomaga im ironia losu. Bieg rzeczy sprawia, że Achilles i Hektor muszą z sobą walczyć i ostatni ginie; Achilles także już nie może żyć. Czynnymi na placu boju pozostają ludzie praktyczni, ludzie pozba-

wieni metafizyki, czułości i przesądów, tacy jak Odysej, Thersites, Diomedes. Oni siecią podstępów i zdrań otaczają obóz Priama, gdzie świątynia góruje Ilionu, przez oszalałego z bólu, demonicznego w swym tragizmie, strzeżona Laokoona. Tu sprytem — nie mądrością, bystrością nie siłą szlachetną, wkładają się i są panami boju. Święty Ilion padł...

Więc istotnież prawda,

że chytry okradają zawsze szlachetnego,
że, kto szlachetny, może poskarżyć się niebu. —

— niebu, którego notabene niema?

Tak, prawda to, po stokroć prawda, jeżeli patrzymy na rzeczy w bezpośrednich ich związkach i skutkach. Ale nieprawda to, po tysiąc razy nieprawda, jeżeli spojrzymy na nie z wysoka.

Nie, nie nadarmo żył Achilles, cierpiał jego duch, walczył z materyą, promieniował dookoła. Zaduma, która jego ogarniała, na liczne szła serca i głębokie sprawiła w nich zmiany. W jednych, np. w Menelaosie, budzą się tęsknoty i myśli prawe, pragnienia czyste, samorodnie, pod wpływem może nocy, przemawiającej do duszy

tajemnicą, gwiazdami, ciszą brzemieną. Ajasowi spokoju nie daje Achilles — i pod jego wpływem zaczyna się zastanawiać, „czym synem Boga, czy człowieka?“

naraz ja poczułem siebie,
że poły żyję na ziemi, pół w niebie.

Agamemnon, wróg zacięty Achilla, powoli się przeistacza. W bieg dziejów wchodzi pierwiastek, dotąd nieznany. I gdy ostatecznie łotrzyki i zdrajcy podstępami obóz Priama zdobywają, a szalbierczy Odys komendę obejmuje: „Zarzezać męża! Niewiasty ocalić!“ Agamemnon wchodzi, nowego wnosi ducha:

Dzięki — mówi — Odysie za usługi twoje.

I zwracając się do Priamidów:

Życiem was obdarzę.

Niech choć tem słowem zdrady zbrodnię mażę.

Odys próbuje coś mówić, lecz Menelaos przerywa:

Mnie posłuszeństwo jesteście powinni.

Spyt wasz oceniam. — Ostańcie beczynni.

Z wszelkich zdobyczy część wam się wyznaczę,

Lecz tu ja rządę, — głos wasz nic nie znaczy.



Ocaleni starcy szlachetni i kobiety; ludzie sprytu, kuglarze ci ducha, którzy krótkowidzom wydają się jego mistrzami, traktowani tak, jak na to zasługują: jako konieczne w pewnych warunkach narzędzia, zresztą z należytą pogardą.

Mało to dla potrzeb naszego zmysłu moralnego? A przecie tą drogą idzie wszelka kultura, wszelkie wznoszenie się nad barbarzyństwo, tą drogą człowiek powoli — powoli, jak na nasze pragnienia — stanowczo jednak idzie w górę... Nie, Achilles darmo nie żył. Żywot jego bohaterski, mimo znęcania się nad nim Ironii losu, bezowocnym nie był. I przypomina się głos fal, które w ową noc zadumy nad Skamandrem z nim rozmawiały:

W tobie jest objawiona potęga człowieka.
Człowiek przed losem swoim daremno ucieka.
Możesz czas twój ostatni na twą zemstę użyć.
Nikt nie ma mocy życia przykrócić lub zdłużyć.

Prawda. Warunki bytu oświeczonego są przedewszystkiem materialne i ich prawa kierują każdym niezależnie od jego dążeń



i zamiarów. Ponad niemi stoją jednak prawa inne, nieśmiertelne, pozabytowe. I szemrzą fale:

Żywot twój nie na jednym zakończy się bycie.
Będiesz się błakał duchem we gwiazd zawierusze.
Aż trud podejmiesz nowy, nowe zaczniesz życie.
W odległe wbiegniesz puszcze, nad jeziorne gusze,
Jako orzeł polecisz na skrzydłach niesiony,
W górnym locie zapomnisz, gdzie rodzinne strony,
Wyzwolon będziesz duchem z ciała i pamięci.
Zginą wszyscy, co z tobą dziś walczą przekłęci.
Wzbudzisz nowe narody do siły i czynu
I zginiesz, jako teraz, gdy sięgniesz wawrzynu.
Skrzydła orle na kasku twoim się rozszerzą.
Przemóż Śmierć! — Ducha twego siłą zgonu mierzą!

Czy nie słyszeliśmy już kiedyś spiżowych tych dźwięków? Owszem.

Wielkości! komu nazwę twą przydano,
ten tegich sił odżywia w sobie moce
i duszą trwa wielokroć powołaną,
świecącą w długie narodowe noce,
więc, choć jej świeży grób opłakiwano,
przeemoże Śmierć i trumien gład zdruzgotce;
powstanie z martwych na narodu czele
w nieśmiertelności królować kościele.

(Kazimierz Wielki).



Myśl ta zawsze w poecie żyła, w *Legionie* przybrała wyraz ascetyczny, w *Achilleidzie* postać najbardziej wykończoną. Z podstawy bardzo realnego, lubo oczywiście poetyckiego traktowania rzeczy, wznosi się nagle system metafizyczny. Spotyka nas wiara w ducha bohaterskiego, który nieśmiertelny, od czasu do czasu wciela się w postać żyjącą, dzieła dokonywa wielkiego i siłą zgonu oddawszy świadectwo prawdzie — wraca w gwiazd zawieruchy, by po wielokroć wracać do życia i wraz ludy do wielkiego życia prowadzić... Z przybytku grozy i ponurości — jakim poznaliśmy duszę poety — z tła pesymistycznego i ciemnego, błysło światło. Smutek panuje na ziemi, brud i przemoc materii są prawem codziennem, ale niezupelnem i nie wiecznem. Zbratany z gwiazdami, potęga kosmiczna, duch nawiedza ją i coraz bardziej przyciąga ku sobie. Kontrast go zmusza do walki, duch to więc tragiczny, życie bohaterskie, śmierć swe zwierciadło ciągle przed nim trzyma, ale potęga jej zwalczona — prawem bowiem ducha wieczne odradzanie się. Nie



gnuśny spoczynek na łonie Ojca, lub na polach elizejskich, nie rozplynięcie się panteistyczne we wszechświecie, jeno wielokrotne wracanie na ziemię, by ją dźwigać ku wyżynom. Idea przypominająca filozofię wschodnią, prawdziwie metafizyczna, jedyna metafizyka, którą u Wyspiańskiego spotykamy.

Słyszemy ją znowu w dialogu z *Akropolis*:

KLIO.

Nie powstają umarli.

.

My jedno nieśmiertelne
duchem. —

PANNA.

Ich dusze żyją!

KLIO.

Żyją.

PANNA.

Gdzież są?

KLIO.

Te z nich się myją,
zanim wstąpią do Raju.

PANNA.

Cóż dla nich rajem jest?

KLIO.
 Rajem powrót do kraju,
 gdy na wyższe się duchy przetworzą.
 Inne wśród żywych idą
 odrodzone, ród mnożą,
 skazane w powrót służby
 i te są, jako drużby,
 które naród prowadzą człowieczy.

Akropolis można wogóle uważać za rekapitulację, za streszczenie całej filozofii Wyspiańskiego. Poemat, w którym spójni organicznej i konieczności obiektywnej nie widzę; refleksja jedna, nie jedność dramatyczna; ale ta refleksja najrozleglejszy z pośród wszystkich dotychczasowych utworów Wyspiańskiego obejmuje horyzont. Patrzał poeta na ustawione w katedrze wawelskiej pomniki pobożności, pomniki chwały dawnej, kamienne, martwością swoją ciężące nieraz na żywych; patrzał na gobeliny prastare, z całą naiwnością przedstawiające sceny z legend greckich i żydowskich. Co one znaczą? Jakiż stosunek tych pomników do życia? co mówią owe zamierzchłe dzieje? co jest istotą, prawdą tego skamieniałego i minionego świata?

Oto świątynia opustoszała,
 i stał się moment wielki czaru,
 gdy zadrgały młoty zegaru
 i północ ozwała się z wieży.
 Wtedy ci, co w srebrnej odzieży,
 na rąk wzniesionych podporze
 dźwigali straszdyło-boże,
 trumnę, — jarzmo z bark zdjęli
 i unieśli nieco i dźwignęli
 i umocnili samą na ołtarzu.

A trzeba pamiętać, że

tej nocy ma się duch przetworzyć;
 przybyć ma Ten, co zbawiać wyrzekł światy
 i powstać z martwych i ożyć.

Noc Zmartwychwstania Pańskiego.

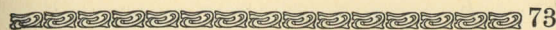
I misterye zmartwychwstania się rozpo-
 czynają. Do życia przychodzą anioły dźwi-
 gające trumnę św. Stanisława. Trumna ta
 ciąży na nich, jak symbol śmierci i żałoby,
 której przybytkiem świątynia katolicka,
 ucieczka przed słońcem, młodością i życiem.
 Trwoga przejmuję aniołów, „wstręt“, w tej
 godzinie przebudzenia, prostują się ich
 członki, krew zaczyna krążyć, pęd żywy
 je ogarnia, nieprzeparta chęć życia. I życie



odstania się w najpierwotniejszej swej formie — realne, prawdziwe; wybucha najprymitywniejszym i najsilniejszym instynktem, z którego wszelkie inne życie się wyłoniło: miłosnym. Wkrótce anioły i figury pomników uściskiem się obejmują, nawa świątyni w ogród miłosny się przemieni. W zapomnienie idzie przeszłość, żaloba, hasła i słowa wzniosłe. Czas stanął, świat się zatrzymał, dreszczem rozkoszy wstrząśnięty. Klio z ksiąg swoich czerpie prawdy głębokie, wyklada je Pannie, ta jednak rychło dostrzega rycerza i już się doń tuli.

Ja nie sława,
Ja rozkosz, lubość, ja zabawa.

Tak przemawia natura ludzka w najprostszej i najszczerzej swej mowie, i hymn miłosny zagłusza wszelkie inne głosy, świat tonie w ekstazie zmysłów. — Kontrast między życiem a duchem zupełny — i walka ta snuje się przez cały ciąg dziejów. W Grecyi spotykamy obrazy szczęścia miłosnego w całej nagości i krasie. Parys i Helena snują się przed nami w nierozłącznym uścisku,



i cieszą się sobą, swem szczęściem, swą głupotą, swą doskonałą obojętnością na wszystko, co nie jest rozkoszą. Ale wznosi się już proporzec Hektora, który obejmując uściskiem miłosnym Andromakę, czuje jednak w sobie ducha. Sława go rodzi, walczyć chce.

Ojcze, (mówi) — to, co ja robię
czynię dla się i przez się.
Jestem na to postawion
walką, ustawną walką
we świętości obronie.
Wytrwam i będę zbawion.

Wie o tem:

Waszym rycerzemostałem przed Troją,
Waszym bogiem powrócę po latach.

W inny świat przenosi nas gobelin następny. *Historia Jacobi* przedstawia pierwotny instynkt życia, panujący w rodzie Izaaka. Chytróść tu panuje i zdrada, syn oszukuje ojca, brat brata, teść zięcia, zięć teścia, pierwotna natura człowiecza, zdobywcy łaknąca i potęgi, żadnych nie zna hamulców. Odpokutował jednak Jakób, służba i miłość podniosły go, uszlachetniły. Obja-

wia mu się Anioł przeznaczeń i do zapasów wzywa. Walczą mąż z mężem, i Jakób uczuwa nad sobą siłę wyższą. Czuje, że coś go po drodze zatrzymało, coś go trwoży, łamie, zabija. Całą dolę człowieczą anioł przed nim roztacza:

Godzinę twoją odwlekasz
na zbrodnie, na nowe czyny.
Przez wieki pójdziesz walczący,
jakoś się zмагаł ze mną
w bólu na byt nieśmiertelny,
i pracy i rąk ciągłym trudzie
i w twoim rozpoznasz ludzie
twój trud i oręż daremny.

„Zabijasz duszy słoneczność” — woła Jakób, ale dotknięty jest już palcem przeznaczenia, czuje Konieczność. W życie pierwotnego człowieka wstąpił nowy czynnik: obawa, groza, sumienie, duch. Jakób klęka przed skrzywdzonym bratem.

Upływają stulecia. Zjawia się psalmista Pański. I on odwieczną staczał walkę, i on nie umiał godzić w sobie sprzeczności bytu, kłótał świętości, żył szaleństwem, dokoła siebie upadki także krwawe widział — cały bieg

dziejów odwieczne to przedstawia widowisko: natura ludzka rozbita, gwałtownie szarpana przez dwie ostateczności. Zwyciężył historycznie pierwiastek ducha, pierwiastek chrześcijański, ale ten zabija duszy słoneczność, posępny, wrogi życiu, temu życiu instynktów, któremu na imię „rozkosz — lubość — zabawa”, które umie być pięknem... I oto dzisiejszej nocy cudów — co się ludowi objawi? Psalmista w natchnieniu czeka: on poeta, on wieszcz, prorok, jakąż ukaże ludowi jutrznię? jakim będzie to zmartwychwstanie? Pamiętacie, jak w *Wyzwoleniu* Konrad wyzwała się z pod jarzma przeszłości, marzenia, Wawel nazywając ziudą, co kłamanem wiąże szczęściem i kłamaną uwodzi potęgą? Teraz harfiarz czuje zbliżenie się nowego Boga — Boga, przed którym „kościół... padnie gruzem” — zmienia się „w rum... ołtarze truny”, Boga Młodości, Mocy, Piękna...

O srebro trumny bij kołami,
O Zbawco, krusz kajdany,
To rzec, Stoneczny: jestem z wami,
Świątyni Pan zjednany.

To rzec: Przybyłem, Bóg przybyłem,
przedemną innych nie masz
i nie masz nic nad moce moje,
w te skały się zaryłem.

Ze skier, co płoną pod stopami
świątynię zamknę nową...

Nową świątynię przyrzeka Bóg, który przybywa... Starą zdruzgoce, trumnę skruszy, on Siła, Moc, Chrystus zmartwychwstały, jako Apollo: Chrystus-Apollo!! To, o czym Konrad marzył, widząc się wyzwolonym, widząc, że „rozświetlił mi w głowie Bóg, Apollo-Chrystus i Erynie przechodzą mimo“ — to w dzień wielkiego Zmartwychwstania ciałem się stanie i zamieszka między nami, to jest „prawo“, które Bóg wpisał „na zdruzgotany głąz Wawelu“.

Najradzykalniejsze przeciwstawienie się romantyzmowi polskiemu, jakie tylko wyobrazić sobie można. Romantyzm ów tkwił w historyzmie i religijności nawet tam, gdzie zdawał się od nich oddalać. Wawel był nietykalną świętością, ideałem człowieka — rycerz chrześcijański. Szczytem filozofii romantycznej — ów Krasińskiego

„duch trzeci“, którego zadaniem prawdziwe schrystyanizowanie ludów i świata, ideał wyłącznie etyczny, piękny li moralnym blaskiem. U Wyspańskiego ów „duch trzeci“ — to „trzecie królestwo“ Ibsena, królestwo, o którym marzyły najoświecześnie umysły Europy nowoczesnej, pogodzenie sprzeczności, na jaką ludzkość dotychczas chorowała, zharmonizowanie ciała i duszy, materii i ducha, złączenie pierwiastku greckiego z chrześcijańskim, Piękno uduchowione; Moc, Radość, Rozkosz — z niewinnością żądz i potęgi, życie pełne, bohaterskie, piękne...

I oto doszliśmy do ostatniego słowa Ideału. Widzieliśmy wszystkie jego stadya i okresy. Widzieliśmy, jak rozwinał się logicznie, z wewnętrzną koniecznością. W *Trylogii* przeciwstawiając ducha życiu, czynu dokonywa rewolucyjnego, by życie wyzwolić z pod zaklęcia mocy przeciwnych, obwołuje jego tryumf waleczny, bohaterski. W *Achilleidzie* rozpamiętywa ten problemat w zadumie smutnej, i widząc zwycięstwo marności i niskości życiowej, ukazuje pod tem popieli-

skiem żar niewygaśły, który powoli rośnie, aż z czasem płomieniem rozleje się Achillesa. W *Akropolis* antyteza zasadnicza wraca i znajduje rozwiązanie najpełniejsze, formułę najwyższą — szkoda, że artystycznie mało wykończoną; wcieleniem: Salwator-Apollo. Pessimizm przewyciężony. Do teraźniejszości tylko się odnosił, podyktowany przez zmysł głębi — krytycznym był, rewolucyjnym; z jego gruzów wybucha płomień wiary w Życie, w Bohatera i Przyszłą Ludzkość. Wrodzony pocie zmysł ogromu musiał dojść do koncepcyi Bohatera, do życia — potęgi; zmysł ów rozpina te idee na zarysach gigantycznych losów narodu i ludzkości całej; fantazyja niewyczerpana znajduje dla nich bezmiar kształtów raz ze spiżu kutyh, to rozwiewnych, widziadłowych, jak sen; muzyka duszy wieczyste gra w nich melodye. Świat to wielki, pod wieloma względami nowy. Świątynia potężna i piękna, z Bogiem-słońcem ponad stropem. Z przeżartem sercem, w którym jednakowoż tli się wiara, modli się tu olbrzymi odłām pokolenia.

IV.

Błądziliśmy po szczytach...

Schodzimy. Wy z nich, nisko... nisko... W dali za nderza tu zostały groźne, niebosiężne granie, myś dla widziadła sine. Jesteśmy na łące, wi jego nie Naokół ścielą się wilgotne trawka; pse ostre, jak żywe noże, inne tak nie pier wątłe i wyzute ze znamię siły, jak kaprysy cierpienia. Zbrzygane pienistą, ostrą żółcią dzwonek, puszyste od liliowej babki, powleczone zdrowi kępy smółek i centuryi, albo rzekami koniczyny... Spływa przed oczy mnóstwo kwiatuszków bezimiennych, bladożółtych, albo naiwnie błękitnych, jakby je ochłop wymyślił. „Z lewej strony kołysze się łąka żyta. Ledwie się wykłosiło i barwę liliowej stali przybrało w upałach. Kłosa stoją jeszcze ku górze, obwieszone mnóstwem kwiatu. Słychać tylko świergolenie skowronków“... Nagle na tej dolinie ukazuje się postać. Będzie to wysoki, w niezgrabnem palcie i przydeptanych butach, na „suchotki“ chory Paluszkiewicz, zwany Kawką, opluty śliną

i urąganiem tego świata. Albo jakiś Lejba Koniecpolski, który zaprzężony z żoną do wózka kryjomo nocą wozi do domu drzewo na treпки. Albo panna Jędrzyna Zapaskiewiczówna w swej prostytucji, o włosach gładko zaczesanych, w smutnem oczu, która na. Do teraz przykuwa się do wroga o złem słowem przyzartym nosie. Albo dr. Poziemny, rewolucyjnym ciałem gnijącym... Albo chłop-żołnierz Michał, obdarty z szmat, rzucony na ziemię, na którego plecy spada grad kijów... Albo doncella hiszpańska z obłąkaniem wstydu i trwogi w oczach... Albo siedmioletnia dziewczyna bosa, kołtuniasta, obdarta, z dzieciakiem na ręku, wyciągająca ze złodziejskim sprytem rękę po jałmużnę — z obawy przed matką, która bije „w mordę“... Ukazuje się taka postać — i w jednej chwili ciemno nam się robi w oczach, cała kwietna dolina krwią się zalewa, majaczące w głębi turnie podniebne całym swym ciężarem na nas padają, świat zawirował, pęka, jak pod obciążeniem jakichś mocy potwornych...

Takie wrażenie odnosimy przy czytaniu utworów Stefana Żeromskiego.

Zamiast tego zmysłu ogromu, co widzieliśmy u Wyspiańskiego, na pierwszy rzut oka uderza tu zmysł dla atomów, specjalny zmysł dla „drobnoustrojów“ życia. Wzrokowi jego nie ujdzie żaden drobiazg, żadna plamka; psem się zajmie domowym i interesem pieniężnym, natury nie maluje wrażeniami tylko, lecz kwiat każdy nazwie po imieniu, fałę nieledwie każdą z osobna wyliczy. Nie monumentalności... W centrum utworów Wyspiańskiego stoi jednostka heroiczna i to najczęściej zajęta losami narodu, ludzkości; Żeromski bohaterów w romantycznym słowa znaczeniu nie zna, nie zna ich nawet, gdy maluje dobie nawskroś heroiczną, napoleońską; ma natomiast wzrok tak zorganizowany, że przedewszystkiem dostrzega i chwyta, co na tym świecie małe, niepozorne, pogardzane. Właściwość ta fizyologiczna z góry już predysponuje Wyspiańskiego na indywidualistę, Żeromskiego na „demokratę“. Wielkie swoje konstrukcje Wyspiański prze-

kształca, ozdabia, kombinuje z najodleglejszymi napozór asocjacyami dzięki niestęchającej bogatej i oryginalnej fantazyi twórczej — Żeromski taką fantazyą obdarzony nie jest. Nie waha się nawet przed powtarzaniem kilkakrotnem tejsamej fabuły, czy motywów tychsamych. Uderza natomiast w jego organizacyi twórczej inna cecha: bezbrzeżna tkliwość i intensywność uczucia. Wrażliwość to — nie, jak u tzw. „modernistów“ nerwów, lecz duszy; nie daje więc krótkotrwałych sensacji, lecz stapia się z danym przedmiotem, obejmuje go niewidzialnemi, subtelnemi mackami wszechogarniającego serca, jak krwią gorącą napęnia go wzruszeniem własnem, aż dochodzi do zapamiętania, do uniesień, do napięć najwyższych bólu i rozkoszy, do rozpacz i ekstazy, do nieprzytomności. Gdy się czyta np. tę straszną *Godzinę*, ma się poprostu wrażenie krwotoku uczucia.

I tak chodzi po świecie — po naszym świecie — ów demokratą z natury i magnat-marnotrawca uczucia, i wzrok jego pada na coraz to inne ziarno piasku

w morzu życia — oblewa je tedy treścią swego serca i jest już perła. Zatrzymuje się tedy jego wzrok nie na zrębach potężnych i wierzchołkach wspaniałych, lecz na niepozornych pniach i krzaczkach niskich, na jednostkach z szarego tłumu, nie natęża nawet fantazyi, by je ustroić w jakieś aureole nadzwyczajności; na zwyczajnych kwiatkach naszych łąk i pól, na drobnych ptakach, kręcących się koło zagród prostych — obejmuje je okiem tkliwości pełnem, a usta szepcą, jak ongi syn Bernardonego: kwiecie, braciszku mój; ziemio, siostrzo moja... Tak szepcą te usta, tak uśmiechają się te oczy — a jakież będzie ich wyraz, gdy na braciszka lub siostrzyczkę padnie ból jakiś, gdy smutna ich, nędzna postać bardziej jeszcze będzie przytłoczona cierpieniem, gdy przygniatać ich będzie ból najbardziej piekący, bo nie od ślepej natury, lecz od obdarzonego duszą i rozumem człowieka wychodzący: krzywda... Rozumie się, że w poecie współczującym z wszelkiem życiem, które spotka, widzącym duszę w listku, kwiatku i robaku każdym,

musiała się wyrobić jedna zasada naczelna, jedno przykazanie: kochaj — nie krzywdź! Światopogląd Wyspiańskiego będzie artystycznym, Żeromskiego — etycznym.

Dzisiejszy święty miłości jest jednak o całe piekło oddalonym od świętego wieków średnich, z jego pokorą, wiarą ślepą i ufnością bez granic. Przeżył cały wiek ośmnasty z buntami jego rozumu, cały wiek dziewiętnasty z buntami jego uczucia w pierwszej połowie, a nielitościwą analizą w drugiej, przeżył sto lat porozbiorowych dziejów Polski; wszystkie nadzieje przeżył, zwątpienia, rozpacz, które Kordyanów strząsały z Montblanków pragnień i nadziei w otchłanie niemocy, aby je stąd dźwignąć na jedyną jeszcze wyżynę — rusztowanie. I oto dusza ta zostaje zatruta, rozdwojona, miara jej miłości zmieszana z równą miarką nielitościwej goryczy.

Pierwsze stadyum twórczości Żeromskiego — to wypływający z miłości ideał, przykazanie w pierwszym zetknięciu ze światem. Stadyum prawdziwie młodzieńcze. Poeta wchodzi w życie, styka

się odrazu z całym bezmiarem jego zdrad, nędz i niktzemności, mierzy je wielkością swojego ideału — swojego ja — i reaguje na nie z całym patosem, zamaskowanym przez śmiech nieszczerzy, dowcip bagatelizujący, humor szubieniczny. Dobry duch nizin — nie idzie do jednostki przez naród, jak Wyspiański, nie wyszukuje herośw; skupia się swej miłości około ludzi prostych, biednych, pogardzanych, lub około eichych, zwyczajnych pracowników społecznych. Siła to już jego talentu i naszych stosunków, że te mikrokosmy stają się makrokosmem-społeczeństwem, maluczy — wywyższeni na reprezentantów. W rezultacie dają obraz pokolenia, duży kawał historii — historii tej części Polski, którą do niedawna robiły dwie górujące nad naszym życiem postacie, jak w bajce przeciwstawić się sobie dające: z jednej strony Moskal, z drugiej — młody polski społecznik.

Twórczość ta — historią pokolenia. Można ją śledzić genetycznie i rozwojowo, od kolebki do tej chwili życiowej, kiedy człowiek staje się psychicznie skończonym,

wyrobionym zupełnie i temsamem stanowi niezmienny wśród dalszych dziejów materiału. Uważajmy na takiego sobie Marcina Borowicza. Dom jego rodzicielski, to typowy dom szlachecka, zniszczonego zapewne wypadkami 63-go roku, i w naszych oczach chyli się coraz bardziej do upadku, do ruiny, aby z czasem w inne przejść ręce a mieszkańców rzucić na targowisko wielkiego miasta, dokąd zabiorą wspomnienia sielskie, choć niekoniecznie anielskie, i nieposkromioną, nieuleczalną nostalgię, wybuchającą czasem bolesnem łkaniem: „O jasne kwiaty mojej doliny!...” Marcinek prześiąkł jak mlekiem matczynem atmosferą wsi polskiej, pejzażu, chłopu polskiego, owym tym, nie literackim i nie historycznym, ale najpierwotniejszym i najsilniejszym węzłem z ziemią swoją — a równocześnie zaczynają nań działać inne wpływy: wszechpojętne życie. Dziesięć lat młodości spędza w szkole — w tej szkole „kraju przywiślańskiego“, która jest czyśćcem dla młodych dusz polskich. Poznajemy „Naczalnoje Owczarskoje Uczyliszcze“, z panem

Ferdynandem Wiechowskim, wbijającym w niesforne głowy dzieciaków polskich nieśmiertelne *Kol sławien*, pieśń, która go utrzymuje na posadzie, gdy baterie wódki utrzymują go przy natchnieniu. Poznajemy rusyifikatora Jaczmieniewa, niegdyś wielbiociela i ucznia Pestalozziego, a wydzierającego obecnie „z korzeniem“ instynkt polski tych chłopów... Przenosimy się następnie do gimnazjum klasycznego w Klerykowie. Ośm lat przebywamy w tem piekle duchowem, które zdolne jest wypalić z duszy wszystko, co w niej szlachetne, zbrukać, spodlić. Wszystko się tu spiknęło przeciw młodziutkiej duszy polskiej: system nauczania zarówno idyotyczny jak wyrafinowanie szczepiący jad rusyfikacyjny; spódlenie, tchórzostwo lub śmiertelne znużenie nauczycieli-Polaków i zezwierzęcenie ostatnich wyrzutków społeczeństwa, przysłanych tutaj z Rosyi dla szerzenia kultury; ospałość i martwota społeczeństwa miejscowego i zajęcie głowy, trzęsące się bezustannie trwogą wszystkich klęsk poprzednich; nawet to, co w innych warun-

kach najpiękniejszym wystrzela kwiatem: młodzińczy popęd do wiedzy, zapal samouctwa, tutaj zostaje obrócone w narzędzie torturowania ducha: badawczość umysłową zaspakaja się opowieściami z przeszłości narodowej, zupełnie tendencyjnie przystosowanymi do potrzeb rusyfikacji; książki pochłania się tylko rosyjskie, z niemi mimowolnie myśl, kulturę obcą. Wszystkie nikiemności, wszystkie niebezpieczeństwa niewoli szkoła ta uosabia, od korzenia pochwyła i zatruwa naród *obrusieniem*, będącem nietylko gwałtem nad językiem, nad formą zewnętrzną, lecz zarazem systemem przekupstwa, szpiegostwa, denuncyacji, upodleni wzajemnych, kupczeniem świętościami wiedzy, świętokradztwem uczuć... I młodzież nieświadoma, opuszczona przez tehórzliwe, stękać tylko na ucisk umięjące społeczeństwo, zatonełaby w tej atmosferze, gdyby nie duch opiekuńczy ziemi polskiej, słowo wieszczą, przyniesione przez takiego ot Bernarda Zygiera, pielęgnowane w kółkach tajnych, rozdmuchiwane całym żarem dojrzewających do bohaterstwa serc.

Kto wyszedł z tej kąpeli krzywd nie-skończonych z duszą na szczęście uratowaną i zbawioną przez słowo wieszczę, na kim to słowo wycisnęło swój chryzmat niezatarty, ten Dajmoniona w sobie nosi, poświęcony jest „sprawie“....

Oto rozprószyła się gromadka młodzieniaszków, która zbierała się pod kierownictwem Zygiera i Marcina na niebezpieczne roboty spiskowe, n. p. na czytanie *Dziadów*. Większą część spotykamy potem w Warszawie. Nie w tej Warszawie bawiącej się sztuką i filantropią, nie w Warszawie salonów i gabinetów, redakcyj Kurierków popularnych i arystokratycznych eunuchów ducha: w tej Warszawie ogromnej, która umie śmiać się do słońca i życia, ale także schodzić do katakumb i tam ofiary sprawiać, w tej Warszawie, która od lat szeregu w szynelach i na czwartaku, w obdartych pokoikach redakcyj postępowych i wśród długich nocnych rodaków rozmów — jedyna robi historię tej części Polski. Tam ich spotykamy, gdy inni koledzy rozsypali się już po świecie swoim i obcym. Wszy-

sey oni czują, że urodzeni w niewoli, okuci w powiciu, wszyscy przedwcześnie przeczu- leni, nadwrażliwi, mają wspólne ideały, wspólne radości, wspólne choroby. Są np. „chorzy na Moskala“. Choroba medycznie zapewne nieznana, a jednak ze stanowiska higieny społecznej, stosunków sanitarnych międzynarodowych, godna zbadania, jak np. żółta febra, malarya, do pewnych miej- scowości przywiązana. Boć przecie faktem jest, że w kraju wielkim zagnieżdżyła się niezliczona moc organizmów chorobotwór- czych; zatruwają powietrze, uniemożliwiają swobodne oddychanie, tamują normalny obieg krwi, na każdym kroku czychają, rzucają się w oczy, w uszy, w duszę, w mózg... Dotknięty nią ogół opęda się leniwie, masa żyje biernością, ale jednostki, które przeszły przez kółko Borowicza i Zy- giera? Oto Jan w Oleju, o duszy tak czy- stej, „jakby się narodziła ze łzy Chrystusa“, oto Maurycy Zych, który z humorem szu- bieniecznym opowiada o rzeczach świętych, oto Janek All-de-Baran, który na ustach swojego dręczyciela-szpiega składa pocału-

nek Chrystusowy, oto Wacław Podborski i siostra jego, Antygona polska, ta najśłod- sza, najpiękniejsza postać kobieca w nowszej poezji polskiej... Wiemy, co czują, wiemy co robią w tym świecie, w którym syn popa za opłatą prowadzi kolegów wojskowych do swoich sióstr, zbankrutowany *narodowolec* wódką zalewa robaka, a wiarę i energię podtrzymuje jedynie oddech ziemi macie- jowickiej... mogła...

Ludzie ci nie byliby kompletni, nie przed- stawialiby typu nowoczesnego, gdyby nie mieli drugiego oblicza: społecznego. Boro- wicz i koledzy po wyjściu z gimnazjum nie próżnowali: nietylko *Dziady* czytali, lecz także *Marksa*. Zaostrzyła się nietylko ich wrażliwość, lecz i inteligencja, powstaje niezgłębiona przepaść nietylko między nimi a najeżdźcą, lecz między nimi a „swoimi“ — niewyczerpany szereg obowiązków wyrafi- nowanych, konfliktów etycznych. Dr. Piotr Cedzyna rzuca starego ukochanego ojca, gdyż ten ratował siebie i jego z głodu „nadwartością“. Panna Stanisława Bozow- ska nie może myśleć o szczęściu dla sie-

bie — musi osiąść między ludem, ach! a dla ludu tego dotąd nie napisana fizyka popularna! Spotykają się ci młodzi zapaleńcy, marzyciele, duchy niespokojne z niejednym duchem niespokojnym ze starszego pokolenia z takim np. Raduskim, który niepomny na to, że ma boki dotąd obolałe od cięgow losu, wołającego: precz z marzeniami! uparcie wraca do Łżawca, z zamierającym sercem wchłania smak nędzy i zwyrodnienia, i działać usiłuje, zmniejszać tę nędzę, leczć zwyrodnienie, na śmietniku partykularza siać kwiaty miłości, postępu, dobra... Spotyka tu takiego doktora Poziemskiego, lekarza ubogich, dalej przymierającego głodem literacinę Grzybowicza, i nuż wydawać gazetkę reformatorską. Jeszcze kilku znajdujemy takich fantastów i fanatyków, waryatów-ideologów garść drobną na morzu bezbrzeżnem, kędy przewijają się okręty korsarskie, pancerniki wojenne, statki kupieckie. Pełno tych korsarzy i żołdaków i kupców dookoła, naciskają na ową garstkę, pływającą na tratwie ze słabych desek ku wyspie Utopii. Pełno tych praktycznych, przystosowanych,

pozytywnych, a i sama natura im sprzyja, burze zsyłając niszczycielskie, co w pierwszym rzędzie słabą tratwę druzgoczą... Wszak to życie — życie!! Wszak to nasza historia — najistotniejsza, najgłębsza historia moralna, kulturalna, polityczna pokolenia!

Patrzy na to Żeromski ze swoim zmysłem dla drobnoustrojów życiowych, który nie oszczędzi mu widoku żadnej rany, żadnej nędzy, żadnej rozpadliny, który każe mu widzieć to, co jest, bez upiększeń, złudzeń, nadziei sangwinicznych, gdy równocześnie intensywność jego uczucia zalewa te rany, tę nędzę, te rozpadliny krwią serdeczną, a swój instynkt altruistyczny podnosi do zasady naczelnej, do znaczenia obowiązku najwyższego, niezłomnego ideału. — z całą tą świętą wiarą i bezwzględnością, jaka cechuje młodość. Co znaczą węzły krwi, łączące Janka z matką, dra Piotra z ojcem — ideał każe węzły te targać! Co znaczy potrzeba szczęścia, która nieraz zapewne nurtowała serce Stanisławy Bozowskiej — wszystko trzeba przezwyciężyć. I czynią to ci szaleńcy spokojnie, bez

frazesu, jako rzecz samo przez się zrozumiałą — wszak przykazał to Bóg, jedyny, nad którego innych bogów nie masz: ideał społeczny.

Arcykapłanem tej wiary jest Żeromski i odprawia jej mistyczne obrządki ze spokojem, niezachwiany, choć gromy dokoła biją i dach nad świątynią płonie. Od tych gromów losu padają Poziemscy, na arenie, rozszarpani przez dzikie bestye padają Winnych, Paluszkiewicz, Janek, Laskowiec, Stanisława Bozowska, brat Joasi, a czy to pierwszych chrześcian wstrzymywało, gdy świat zbójceki, gdy Nero potworny nad nimi się znęcał? Któraż literatura w Europie współczesnej ma takie utwory — ach, i któraż historia w Europie dostarcza podobnych modeli! Kapłanem tej wiary polskiej a społecznej jest Żeromski, ale także jej inkwizytorem. Sam ani chwili w wierze swej się nie zachwieje, a i u innych zwątpienia nie znosi. Jakże więc będzie sobie poczynął z ludźmi słabego ducha, z ludźmi, którzy mając oczy ku widzeniu a uszy ku słyszeniu — wiarę odrzucają

jak będzie postępował z renegatami! Rozpina ich na ławie tortur, biczuje ich krwawym swym sarkazmem. Z jak zimną pogardą pluje w oczy Obareckiemu, który mając przed sobą obraz życia i śmierci Stanisławy Bozowskiej, przystosował się do atmosfery „Obrzydłówka“! Pasy drze moralnie z takiego Koszczyckiego ze „Łżawca“, gdzie siedzibę ma także młody a piękny antysemita „Dr. Bydłower“. Za nimi w głębi ukazuje się wicenaczelnik powiatu Kłucki i niejedna jeszcze „skatina“. Tak rozprawia się z odstępcami wierzący, którego chwilami na widok wszystkich potworności życia porywa taki ból niezgłębiony a bezsilny, że w rozpacz swej wielbi „wspañiałe, dobrotliwe, najlepsze z praw przyrody — mądre prawo zapomnienia“...

To jest pierwsza faza twórczości Żeromskiego. Z niejedną naiwnością w artyzmie, dostrajającą nieraz wypadki do myśli naczelnej, wysuwającą na plan pierwszy traktat, doktrynę, tendencję, załamującą dłonie rozpaczliwie — zamiast charakteryzować, z niejedną naiwnością idzie tu w parze gorąca wiara;

pomimo wszystkich zgrzytów — młodzieńcza egzaltacja. Przebijający się miejscami ponury pesymizm, jest właściwie pesymizmem oburzenia. Pod nim kryją się skarby uczuć optymistycznych. Poeta wierzy w człowieka: jego „bohaterzy“ dodatni są jak łaźnia czyści, zaufanie ich do natury ludzkiej dochodzi do tego stopnia, że więziony w cytadeli Janek, dawszy Chrystusowy pocałunek szpiegowi, widzi już oczyma duszy jego nawrócenie. Wierzy w naturę — i czerpie z niej tylko dobro, tylko ukojenie, tylko piękno; konfliktów w niej nie widzi. Wierzy niezachwianie w Boga — w ideał. Nad wszystkim dyskutuje — nad nim nie. Walki zna tylko ze światem, nie z sobą. We walce tej — przeciw wszystkim potęgom krzywdy i przemocy pięść podnosi, ale nie przeciw sobie, ani przeciw ideałowi. Posępna to młodość, ale nie pozbawiona słońca i kwiatów...

Niebawem nadejdzie zmierzch bogów...

V.

Minął poranek, który widział dużo krwi i zimno czuł przejmujące, ale widział też purpurą wschodzące słońce i tający pod jego wpływem szron lodowy. Nastął dzień — jasny — nielitościwie jasny dzień, przed którym nie się nie ukryje, który wszystko ukazuje w świetle niemiłosiernej prawdy.

Rozejrzał się poeta po świecie i dojrzał rzecz, która mu wprzód na myśl nie przychodziła: ujrzał naturę, tę ukochaną, ubóstwianą bezkrytycznie przyrodę w prawdziwej jej postaci: „okrutny brak jakiegokolwiek wyrazu“, jak oczy krokodyla obojętne, przeraźliwie niedbałe, a pożerające... pożerające. Ona to wyżarła mózg biednemu Dąbrowskiemu, falą swoich wód zalałaby piękne ciało szlachetnej jego żony i ryby pluskałyby się nad nią i lilie wodne dalej bezmyślnie czar swój roztaczały... Ona rozkłada za życia ciało szlachetnego Poziemskiego, postronek zarzuca na smukłą, łabędzią szyję jego żony, gorzej jeszcze... Ona żywiołowe swe żądze rzuca w poprzek

najpiękniejszym ideałom altruizmu: budzi nieposkromione pragnienie szczęścia... własnego, małego, egoistycznego szczęścia...

Rozejrzał się poeta po duszy ludzkiej i ujrzał, że bardziej jest złożona, korzenie jej znacznie głębiej sięgają, wykroty jej bardziej skręcone niż pierwotnie myślał. Zerwał się w nim zmysł dla drobiazgowej obserwacji i analizy, z prawdziwą pasją zaczął śledzić i badać, rozkładać i docierać, w coraz niższe zapuszczać się sztolnie, w coraz większe ciemnie, gdzie wylęgają się uczucia, od których myśl najchętniej ucieka, gdzie kłębią się, jak węże leniwe, instynkty i pobudki, nieznane świadomości. Stał się nieufnym, podejrzliwym, nieubлагanym. Tak wobec ludzi, których dotychczas miłował, nareszcie także wobec bogów...

Ludzi bezdomnych uważa się zwykle za apoteozę poświęcenia się, abnegacji; dra Judyma za herosa obowiązku, który dla celów altruistycznych po trupie szczęścia własnego idzie.

Tak nie jest. Książka ta jest czemś wię-

cej. Jest rewizją ideału — łamaniem się dotychczasowej wiary w człowieka i w bóstwo...

Nie jednostka jest centrem poematu, nie człowiek bezdomny. Jest ich więcej. Wszystkie stopnie bezdomności są tu przedstawione — cała galerya ludzi, którzy na ziemi nie mają dla siebie oparcia, także dla duszy nie mają oparcia. To chyba najstraszniejsze skołatanie i osamotnienie.

Zapomnieli już o czasach swojej bezdomności dr. Węglichowski i Krzywosąd; po latach nędzy i tułaczki, na którą ich skazał był rok 1864, zagnieździli się przy żłobku pełnym, zatykając uszy watą przed krzykiem prawdziwie bezdomnych — i dobrze im z tem. Nie wzrusza nas ów bezdomny żyd dr. Chmielnicki, narzekający bezustannie na prześladowanie ze strony gospodarzy tego kraju, bo w nim potrzeby jakiegokolwiek domu nie czujemy. Bezdomnym w znaczeniu więcej fizykiem jest Wiktor Judym, robotnik warszawski, który musiał ujść z kraju za robotę podziemną, zapewne socyalistyczną. i którego nędza

życia doprowadza do przekonania, że „gdzie mi płacą, tam idę” — a także żona jego, biedna, zahukana robotnica, przywiązana do miejsca rodzinnego całą siłą przyzwyczajenia i bezsilności. Takich, jak ci ostatni, członków tłumu, proletariatu Warszawy albo i wsi polskiej, widzimy chmary całe: bezimienni, szarzy, nędzni, jak pył się unoszą na każdym kroku, gęsty, brudny, dławiący, bakteryj i chorób pełen, bez ojczyzny, bez świadomości, bez poczucia swej bezdomności. Dopiero gdzie to pozucie się rozpoczyna, prawdziwa nastaje tragedia. Czujemy ją w Korzeckim, malowanym po rembrandtowsku, w cieniach tajemniczych, z których „przy blasku gromu” występuje blada twarz w skurczu wszystkich bólów człowieka nowoczesnego, targanego najsprzeczniejszymi uczuciami: wyrafinowaniem kultury i gorącym współczuciem z krzywdzonym tłumem roboczym; niewiarą krytycyzmu i najsubtelniejszą wrażliwością etyczną; potrzebą czynu społecznego, u końca którego stoi bodaj śmierć, i niemocą do życia... To człowiek bezdomny

w prawdziwym słowa znaczeniu, dla niego bowiem nigdzie, jak świat długi i szeroki, miejsca nie masz. Trwoga też i bolesny smutek bezustannie mu towarzyszą, aż nareszcie zaklęty w nim „Dajmonion” bierze górę — prowadzi w krainę ciemności.

Najwięcej skupia na sobie uwagi na pierwszy plan wysunięty dr. Tomasz Judym. W tem wysunięciu go na punkt dominujący — plan autora, w sposobie traktowania go — cały stan jego duszy. Judym to człowiek nietyle złożony, ile rozdarty wewnętrznie, a ranę tę przynosi z sobą na świat w krwi — w pochodzeniu plebejskiem, szewskim, które sprawia, że kultura jego jest niekompletną, że wystarczy ją czasem poskrobać, by ukazał się szewc; dalej, że szczerzy, prawdziwy jego altruizm zmieszany jest z nieświadomym pierwiastkiem plebejskiej zawiści względem pięknych i bogatych tego świata. Takie postawienie kwestyi świadczy o czemś więcej, niż o realizmie pisarskim. Jest to bolesna prawda, z goryczą rzucona młodocianemu optymizmowi, który sobie świat wyobrażał tak pro-

stym, duszę ludzką tak jednolicie zdolną do czynów szczytnych. Judym jest bezwątpienia duszą niesłychanie wyczuloną na ból i niedolę ludzką; „dobry“ to lekarz z rodzaju tych lekarzy, którzy zlewając się z cierpieniem ludzkim i siebie czując w każdym chorym — całą duszą mu są oddani. Gdy patrzy na „pacyentkę“, czuje istotnie, „że ta chora, której nie pomódz nie mógł, jest to najbliższa jego istota. Były chwile, kiedy mu się widziało, że to on sam leżał na tem pośłaniu, wpatrywał się w gasnące światło, że jego usta szeptały cichą modlitwę...“ Gdy chodzi po dzielnicy żydowskiej w Warszawie, gdy błądzi uliczkami osady fabrycznej, lub przypatruje się losowi chłopca, jest mu nie z egoistycznych powodów źle, ciężko, rozpaczliwie. Ale daleko mu do tego, by być naturą silną w sobie, jednolitą, umiejącą z spokojem mocy iść w kierunku swoich uczuć, godząc je z życiem. Taką naturą jest Joasia, ta jedyna w literaturze polskiej Joasia, za którą kobiety polskie powinny pocie za życia postawić pomnik,

ta niebios i ziemi córa, która może je swoją duszą kojarzyć. Korzecki cytuje w dyskusyi owe przedziwne słowa Mickiewicza: „Przez ofiarę ducha rozumiem czyn człowieka, który otrzymawszy prawdę, utożsamiając się z nią, roznosi ją, objawia, służy jej za organ, za twierdzą i za wojsko, nie zważając na spojrzenia, na głosy i rysy nieprzyjaciela“. Takim człowiekiem byłby mógł być Korzecki, gdyby nie hyperkrytycyzm, takim człowiekiem może być Joasia — Judym nie. Najcenniejszy kruszec jego uczuć społecznych zmieszany jest z rudą pokładów atawistycznych; pełen to słabości a nawet małości człowiek, np. skoro żał gorzki i nienasyconą zazdrość go toczą, gdy siebie porównywa z Karbowskim, w którym wszystko mu się zdało „doskonałem i logicznem, nawet jego karcjarstwo i szacherki...“ Widzi to autor i znęca się nad nim, wydobywając zeń wszystkie te pierwiastki. Judym pędzi w powozie do Korzeckiego, nie wiedząc o jego samobójstwie, ale przeczuwając coś złego, a — podług Żeromskiego — myśli „tylko o tem,

jak piękną jest taka jazda. Było mu dobrze, miło, pysznie, że to po niego mianowicie pędzono z taką furją. Rozparł się, wyteżył nogi...

Każde słowo jest policzkiem. Rozstanie z Joasią nie jest potem niespodzianką. Nie siła je spowodowała, nie ofiara, abnegacya święta, lecz słabość. Dostał się Judym między druzgoczące tryby maszyny społecznej: z jednej strony olbrzym, krew ssący potwór fabryki, z drugiej potwór — nędzy... I boi się... siebie, o siebie. Ja — mówi z wściekłością — „otrzymałem wszystko, co potrzeba. Muszę to oddać, com wziął. Ten dług przeklęty... Nie mogę mieć ani ojca, ani matki, ani żony, ani żadnej rzeczy, którąbym przycisnął do serca z miłością, dopóki z oblicza ziemi nie znikną te podłe zmary. Muszę wyrzec się szczęścia...”

A gdy to szczęście jeszcze raz nad nim się schyla, on woła:

— „Ty mię nie wstrzymasz, ale ja sam nie będę mógł odejść. Zakiełkuje we mnie

przyschłe uczucie dorobkiewicza. Ja siebie znam”.

I ta świadomość Judyma i Joasię gubi, ta słabość natury ludzkiej, która się czuje bezdomną w państwie ideału, bo prawem jej, z pod którego tylko wyjątki się wyłaniają, jest ciążenie ku ziemi, bo dusza — to zmysłów niewolnica, bo grzechem naszym pierworodnym — materya...

Wszyscy jesteście poniekąd niewolnikami, wszyscy podlegamy żywiołowym pragnieniom szczęścia, rozkoszy — kosztem ideału, jedni, jak Karbowski i Natalia dochodzą do swego celu depcąc uświęcone morały, Korzecki nie mogąc godzić sprzeczności usuwa się — Judym robi to zapewne później. Problem wiekuisty — bo wrogiem naszym szczęście, a jakże bez szczęścia żyć? Problem niewyczerpany, boć wiecznie żyje ta, co go stworzyła: żywiołowa natura... Przeciwniej podnosi się tu skarga bolesna, przeciwniej skierowana pięść zakrwawiona walczącego poety; ból, pesymizm jego dochodzi rozmiarów skargi ogólnoludzkiej, płaczu nad dolą człowieczą w najgłębszej swej

istocie rozdarta, zatruta... Oprócz jednej tej cudnej Joasi — ani jednej nie widzimy duszy całej; zupełnie pięknej... Teraz dopiero świat kirem się okrył, a na czarnem jego tle groźnie maluje się bóg-ideał. On jeszcze żyje; przeciw naturze, przeciw człowiekowi poeta pięść podnosił, przed Duchem serce schyla, zbolełe, ale pełne zawsze miłości...

I oto Judym obowiązek względem ideału spełnił. Czuając, że szczęście osobiste wrogiem tego ideału — złamał je, zdeptał, został na świecie jak owa sosna rozdarta, jedną częścią korzenia w rozpadlinach kopalni, drugą na gruncie powierzchni. Ale Aryman mści się...

Jak zemścić się na Janie, synu Dioklesa, jak mści się na każdym synu Adamowym...

Diokles w długim swem życiu poznał marność ziemi i wszystkiego, co jej jest. Wzgardę przysiągł rozkoszy cielesnej, a jedynie dla ducha cześć wiekuistą. Jak przychodzień z ziemi cudzej czuł się między ludźmi, w krainę światłości wiecznej podą-

żał, a gdy dostał syna, odepchnął od niego wszystko co ziemskie...

— „Bądź czystym — marzył dla niego — który oburącz wynosi z mroków światło słońca. Bądź mężnym, który śmierć przekłada nad złamanie słów zaprzysiężonych wobec swego ducha. Posiądź uśmiech szczęścia, który nas nie odstępował nigdy, nie odstępował na krzyżu, gdy gwoździe katowskie ręce przybijają do drzewa“.

Jan siłę posiadał. Wywieziony przez Dioklesa na puszcę, korzonkami tam się żywił i żył ekstazą duchową. A gdy ojciec zmarł, złożył go na wierzchołku skały i kontemplacją o nim odpędzał sny o szczęściu, które go nawiedzały. Aż sny te ciałem się stały, w postaci żywej kobiety stanęły przed nim — kobiety cudnej. — „Tyś to jest szatan!“ — mówi Jan. — „Ja — brzmi odpowiedź — jestem tobą samym. Ja i ty to samo teraz jesteśmy. W sercu twem mieszkać pragnę i płynąć w twojej krwi. W czarne twe oczy wcielić się i na wieki pozostać. Czemuż mię szatanem zowiesz? Czyżem nie piękna?“

— „Którzy takie sprawy czynią, na męki idą“ — wyrzekł Jan i wskazujący palec włożył w płomień ognia, co na misie kamiennej pełgał. I aż do rana to samo czynił, aż u prawicy poupalał wszystkie palce. A gdy podniósł dłoń, by przeżegnać leżącą u stóp jego nieznajomą rozkoszną, poznał, że umarła.

Wówczas...

„Krwawa pięść Jana wzniosła się w górę, w tę stronę, gdzie na skalnej wyżynie była trumna jego ojca. Spalone usta wołały z krzykiem:

— Straszny i okrutny dla mnie był duch twój, jak struś co jaje zniesie, w piasku pustyni zakopie, a sam ucieka.

Przeklęta niech będzie miłość twa dla mnie, z której poczęła się twoja siła a moja słabość.

Łakomy zżeraczu i zawistny tępicieleu szczęścia, czemu nie poszedłeś do szatana uczyć się dobroci?

Dobry jest szatan i państwo jego rozkoszy: noc.

Niech będzie błogosławiony szept jego

cichy i niech zagaśnie w piersi mej płomień twój“.

Tak woła Jan, tak zapewne nieraz wśród nocy bezsennych, w tęsknocie pożerającej, wołał Judym, tak nieraz woła w udręczeniu śmiertelnem każdy, co bezpodzielnie, pełnią życia swojego, oddaje się ideałowi, wzgardziwszy dlań ziemią. Kategoryczny imperatyw ducha czystego stał się molochem, pożerającym najlepsze swe dzieci — podnosi się tedy i przeciw niemu pięść krwawa, z ust spieczonych gorączką pracy wewnętrznej przekleństwo wyrywa się przeraźliwe! Wspaniała kopuła, wieńcząca gmach idealizmu młodocianego, zwała się, cały gmach w gruzach leży, z rumowisk węże wypełzły i jadem pluja.

„Czemuż nie poszedłeś do szatana uczyć się dobroci? Dobry jest szatan i państwo jego rozkoszy: noc...“

Coby na ten wykrzyk powiedzieli, gdyby go usłyszeli, dr. Piotr, Stanisława Bozowska, Raduski, Paluszkiewicz, Joasia?

— Eli, Eli, lama sabachtani...

I drze się dusza w strzępy, ostatnie nitki

optymizmu idealistycznego potargane. Inkwizytor, posiadacz jedynej prawdy, który na torturach rozpinął dotychczas wszystkich, co od jej linii prostej odstępowali, teraz sam popadł w moc Złego. Żal podsyktował mu skargi najstraszniejsze od czasu skargi Hioba. Duch obłąkany męką wymierzył granice sił ludzkich i padł pod ciężarem, jaki dotychczas na nie ciskał. I rozpacz woła: dobry jest szatan i państwo jego rozkoszy: noc...

Cienie obiegły duszę czarne. Pesymizm oburzenia ustąpił pesymizmowi filozoficznemu — najgłębszemu, który wszystkie podstawy bytu moralnego i całą naturę ludzką podał w wątpliwość. Smutek, wynikający z rozważania niektórych stron bytu, objął teraz czarnymi skrzydłami życie całe. I to trzecie stadium w twórczości Żeromskiego.

Stadium *Popiołów*.

Z organizacji psychicznej poety, którą dotychczas poznawaliśmy, wynika też dalsza droga jego ducha. Twórca, obdarzony zmysłem ogromu i rozpędem fantazyi, będzie swoje uczucia rozpinął na szczytach ludz-

kości, olbrzymów tam umieszczał, coby pięścią wzniesioną nieba sięgali, bogom przedwiecznym grozili. Żeromskiego dłoń wzniesiona, prędko opadła. Echo nie gromów, lecz żalu krwawego roznoszą jego pisma. Zamiast Prometeuszów gigantycznych — i dalej śmiertelników maluje; „drobnoustrojów“ ludzkich już nie porzuci, ale wszystko i wszystkich przepoi smutkiem swym bezdennym.

Cała intensywność uczucia, do jakiej dusza jego zdolna, przemienia się teraz w jedno wezbrane morze litości nad słabością ludzką i naturą wszechrzeczy. Pogląd jego na świat, dotychczas wyłącznie ze stanowiska etyki budowany, teraz ulega rozszerzeniu: nie zmieniła się dusza jego, miłość, ale więcej już miejsca zajmuje w niej poznanie. Przez ból dojrzał w poecie także mędrzec: na najważniejsze zjawiska bytu patrzy ze zrozumieniem, niekoniecznie z miarką i ważką aprioryczną. Jest w tem niezmierną rezygnacyą, jest przytem zwiększenie się duszy i rozrost sfery artyzmu. Człowiek zrezygnowany może widzieć i dostrzega

rozmaite objawy piękna zmysłowego, plastyki, siły, których nie widzi np. fanatyk ideowy, — tylko nie przywiąże do nich znaczenia większego, nie da się im oślepić. Poza i ponad wszystkimi zjawiskami, jest dla niego jedna rzeczywistość, jedna prawda niezmienna: smutek. Smutek przytem twórczy, zapładniający, bo pod jego welonem czarnym dawny żyje bóg-ideał. Ale bez myśli ujrzenia go na padole, bez myśli ujrzenia go wśród tych orgii cielsk i konwulsyj, jaką jest życie natury... W dalszą jeszcze nas przewodnik ów bolesny prowadzi drogę. Przedzierajmy się nią, choć ją kryją... Popioły.

VI.

Dla każdego myślącego człowieka nadchodzi czas, kiedy skupia swe poglądy i uczucia, robi rachunek sumienia, czując, że dochodzi wyżyny lub przesilenia życia, zestawia niejako jego bilans. U artystów okres taki wydaje dzieła najpełniejsze, najdojrzalsze — świadectwa tego wszystkiego, czem są i co umieją. Dzieło takie, choćby najskromniejsze zakreślało sobie cele, z konieczności dotyka wszystkich tych stron bytu, wszystkich kwestyj i zagadnień, o które kiedykolwiek dusza potraçała: wszechświat wyraża, w danej duszy twórczej odbity.

Żeromski jako kanwę dla treści swojej duszy obrał moment dawno ubiegły, więc historyczny: dał powieść „z końca XVIII. i początku XIX. wieku“. Dlaczego właśnie ten moment obrał? Prawdopodobnie dlatego, że jak rzadko który w dziejach naszych szturmuje on do wrót twórczości artysty-myśliciela. Czas to najsilniejszych kontrastów w życiu ludów i duszy polskiej. Przemiana w tej duszy dokonywała się

w ostatniem dwudziestoleciu rządów ostatniego króla, ale bardzo powoli, a gdy zaczęła dojrzewać, gdy generacya jej wpływami przesiąknięta wstąpiła na widownię — los nie dał jej już czasu na czyny: tyle zaledwie zdołała zrobić, że honor narodu ocaliła. I cisza zapanowała i martwota duchowa, gdzie niedawno tak namiętnie walczyły ze sobą dwa pokolenia a kilka wrogich sobie światów. Poza kipiączką namiętności i interesów codziennych żadnego więcej nie było życia, głąszę przerywał odgłos tańców na mogile. Nagle do tego martwego brzegu przypłynęła wielka fala dziejowa, uderzyła weń wszystkimi burzami rozpętanych żywiołów...

Szalała burza gromowa — naprzemian ustępująco falom zapachów i wiatrów wiośny ludów. Latały po Europie orły napoleońskie — chwilami zmieniając się w sępy krwiożercze; roznosiły wolnościowy dekalog rewolucyi, równocześnie nową tyranję; głosiły prawa człowieka — równocześnie komendy morderstw masowych; tworzyły z prostaków obywateli, z obywateli bohaterów,

a wszystkim kazały się ocierać na każdym kroku o stosunki prawdziwie jeszcze barbarzyńskie. A wśród szczęku broni i okrucieństw wojny, czułe serca powtarzały ogniście tyrady z *Nowej Heloizy*, wzdychały sentymentalnie z Wertherem, marzyły anielsko z Chateaubriandem, przygotowywały się do przyjęcia Manfreda, Gustawa, mistyków... Dusza człowieka rozpięta jak instrument o ogromnej ilości strun; mistrz wszystkie, jakich zapragnie, tony potrafi z niej wydobyć, zakłęte w niej melodye wspaniałe, to zgrzyty, wynikające ze stykania się na tychsamyh strunach — dwóch pokoleń: Europy ginącej i młodej... Moment klasyczny dla epika — natchnął też do epospei Goethego, Mickiewicza, Tolstoja i w. i.

Epos Żeromskiego — z góry można to przewidzieć — innem będzie, niż dzieło tamtych epików, dla których mistrzem i wzorem pozostał Homer. Czem jest epopeja homerycka? Radością z życia człowieka młodego. Dziecko jest, jak wiadomo, najlepszym obserwatorem, żaden szczegół nie uchodzi jego uwadze, jego ciekawość poznania

i naśladowania świata zewnętrznego nie ma granic. Młodzieniec o sile żywiołowej cieszy się światem i życiem, dumny jest i rad ze siebie, ze swoich muszkułów, z gry wszelkiej siły, jaką dokoła siebie spostrzega, z obrazów pięknych i rozkoszy wszelkich, jakie nastroczają różne pory dnia i roku; dobrze je dostrzega i powtarza wiernie, obiektywnie, conajwyżej z pewnemi przekształceniami fantazyjnej, nie uczuciowej natury. Wyższy stopień rozwoju duchowego wyraża się w tem, że wobec wszystkich zjawisk zajmujemy osobiste stanowisko, do wszystkiego pozostajemy w uczuciowym i refleksyjnym stosunku; obiektywizm homerowski, możliwy przy kopiowaniu jedynie zewnętrznej strony zjawisk, jest dla nas bezduszością. Epopeja w rodzaju homerowskim przestaje też do współczesnego człowieka przemawiać...

Żeromski jest poetą tak nawskróś subiektywnym, że epopeja jego, lubo na tle historycznem osnuta, daleką będzie od typu tradycyjnych tego rodzaju utworów. *Popioły!* sam ten tytuł ma już specjalną wymowę.

Jakżeż inaczej działa na nas suggestya innych tytułów. *Ogniem i mieczem!* słowa te mają w sobie szcęk broni, odgłos fanfary! *Pan Wołodyjowski!* sam tytuł nasuwa wizję rycerza, w pancerzu, z szablą w ręku. *Popioły* — mówimy, a ze słowem tem spływa do serca melancholia, żal, smutek... Człowiek, szczęśliwy swą młodością cywilizacyjną, dla którego głos życia jest pobudką radosną, przemienił się w duszę spaloną uczuciami żrącemi, które w pył skruszyły się, w proch szary, beznadziejny: epik ze szkoły homerowskiej w Żeromskiego się przemienił.

Nie znaczy to, jakoby „powieść z końca XVIII. i początku XIX. wieku“ nie odpowiadała „warunkom“ powieści historycznej. Owszem, znakomicie odtwarza ona czas ów miniony w ogólnym jego zarysie i w drobnych szczegółach, w nastroju jego duchowym i w postaciach dominujących — świat cały ówczesny. Poznajemy głuchy zakątek „Galicyów“, dokąd odgłosy historii jakby nie dotarły, gdzie szlachta huczne wyprawiła kuligi, bawiła się ochoczo, jakby za

najlepszych czasów saskich, i gdzie — również jak za czasów saskich — szlachcie patryarchalnie, wbrew łagodzącym porządkom austriackim, bił chłopów i na polowaniach życie trawił. Życie tu puste, bezmyślne, hulatyką, brzuchem i konserwowaniem złotych przywilejów zajęte; wielkie idee i wypadki, echa gromów rewolucji Napoleona, fale ruchu dziejowego Europy ówczesnej tu wcale się nie odbijały. To niemożliwe — powiada niejeden, przyzwyczajony do dzisiejszych gazet i komunikacji i potrzeb społecznych? Tyszyński opowiada, że jeszcze w czterdziestych latach wieku dziewiętnastego spotykał na Polesiu dworki szlacheckie, gdzie myślano, że w Warszawie panuje nam najmiłościwszy Stanisław August. Jakby zapomniano o katastrofie, trupa sprzątnięto z przed oczu, temperamenty szlacheckie — w braku sejmików i politykowania około klamki wielkopańskiej — znalazły ujście gdzieindziej. Dwory panów galicyjskich urządzają się pod nowym porządkiem jak najwygodniej, zaczynają antyszambrować we Wiedniu o tytuły,

godności, tworzy się nowa „arystokracja” polsko-austriacka. A Warszawa hula. Książę Pepi rej wodzi, złota młodzież rozbija się po mieście, tonie w najbezmądrzejszej, najgłępszej rozpuście. Życie jakieś duchowe tli się jeszcze — jak głęboko ukryte, w jak skoszlawionej formie! Na odludziu kona Piotr Olbromski, dawny uczeń szkoły kadeckiej, towarzysz Kościuszki, teraz Cynynat, żałobą trawiony, bolem. Z nim ginie ostatni — zdawałoby się — przedstawiciel enoty dawnej. Śmierć jego wywołuje przemianę w duszy księcia Gintuła, który z kampanii kościuszkowskiej wrócił był pełen desperackiej energii życiowej, z hasłem: *carpe diem*, teraz wchodzi w siebie, w pogoni za ideą życia wstępuje do łóż wolnomularskich, gdzie jednostki tylko oddane są marzeniu pięknemu, reszta zabija czas obrzędami uroczystymi bez ducha, zabija poczucie polskości śpiewami i formułkami niemieckimi. A ci, co myślą o przyszłości kraju, taki np. stary Trepka, żyją w strachu bezustannym i widzą ją tylko w ślimaczu trzymania się skorupki tej drobnej, zagrody

ojczystej, do której ich los przykuł, w ślimaczem łożeniu: program to, jak dzisiaj się mówi, pracy organicznej. Ani iskry ducha narodowego, ani śladu myśli politycznej, Rzeczpospolita zmarła bezpotomna, wymazana z karty i pamięci nie tylko obcych, lecz i swoich. Nagle głuchą, jałową tę atmosferę zaczynają przeszywać wieści — dziwne, dzikie. Żebrak beznogi, włóczęga ścigany, przynosi z sobą wielkie technienie walk, zwycięstw i nadziei napoleońskich. Niebawem zagrzmie tuż nad granicą: Marsz, marsz Dąbrowski — orły się ukążą, gnojowisko nie-dawne w pole chwały się przemieni. A rezultat? O, jest, jest niemały. „Widziałem — mówi Trepka — spodlenie wszystkich instynktów, powolne znikanie zmysłu plemiennego bytu. Poczucie hańby zżarło mię całego...” Ożył naród, ożyła dusza. Nawet do-syć tępy żołnierz, Rafał Olbromski, czuje, „że ma wyobrażenie całości, gdy jeden z najlepszych rozbitków poprzedniej doby wciąż się zajmuje ulubionym sobie ułamkiem”. Widzi Żeromski olbrzymie znaczenie dla narodu epopei napoleońskiej, która ocu-

ciła naród, obudziła ducha bohaterskiego, przyniosła godność ludzką masom, a zadatki bytu względnie samodzielnego przynajmniej części dawnego państwa. Widzi to Żeromski, przeświadczenie to i nam się narzuca — pod tym względem powieść jego „krzepi serce”, jeśli ktoś tego potrzebuje.

A jednak nie w tem znaczenie *Popiołów*.

Śpiewać hymny na cześć czynów wojennych, korzyć się przed bohaterstwem orężnem, nie jego jest rzeczą. Wogóle jakim jest jego stosunek do czynu?

Od ostatnich stron pierwszego tomu *Popiołów* owiewa nas atmosfera bojowa i staje się coraz duszniejsza, coraz gęściej wypadają z niej pioruny, huczą gromy. Poeta czwartaków studenckich i dzielnie proletaryatu, okazuje się nagle pierwszorzędnym batalistą. Jego oblężenie Mantui, straszna kampania hiszpańska, wspaniała kampania 1809 w Polsce, to szereg obrazów o niebywalej potędze i plastyce. Chwilami zdaje się, że pocie, jak jednemu z jego bohaterów, zasmakowała sława wojenna i dola żołnierza, że muszkuły jego

stały się żelazne, dusza stalową i z rozkoszą kąpie się w tej niebezpiecznej, porywającej swemi rozszalałemi falami topieli krwawej. Rozkochuje się w obrazach najwyższej mocy życia, jak w swoim żywiole jest wśród gradu kul, śmiertelnego nateżenia się muszkułów, wśród huku paszcz ognistych i dymu oślepiającego, ze spokojem wodza sprawuje szyki, prowadzi hufce żelazne — i czekać tylko, aż z szeregów wypadnie jakiś Longinus Podbipięta z straszliwym Zerwikapturem.

Nie z tego.

Pierwsze pamiętne wrażenie, jakie wyносimy z obrazów tych wojennych, to rola legionu polskiego w ujarzmionej przez Francję Wenecyi; żołnierze polscy ściągają z kościoła św. Marka rumaki greckie, jako łup wojenny dla Napoleona. Darmo książę Gintułt miota się, uważając ten czyn za hańbienie imienia polskiego, kondotyerstwo, łupiestwo... Potem Mantua — straszna zdrada Foissac-Latoura. Potem opowiadanie wiarusa o St. Domingo. Nareszcie kampania hiszpańska... Saragossa. Któż z za-

mierajacem sercem nie czyta dziejów tego szafu mordowania się wzajemnego, tego zarzynania starców, młodych, kobiet, tego obracania w gruzy miast, palenia arcydzieł, masowego gwałcenia kobiet — przez tych żołnierzy polskich, z których niejeden zapewne pamiętał zdobycie przez Suwarowa Pragi!? Jakiegoż Wereszczagina, jakiegoż Grottgera obrazy, jakiegoż Tołstoja słowa natchnione, mogą iść w porównanie z tymi żywymi widokami grozy najwyższej!

A jednak — racjonalizm ani na chwilę nie przestaje przemawiać swoją zimną, niezbitą logiką. I słusznie mówi Henryk Dąbrowski z pogardą o Rzeczypospolitej weneckiej, która była oligarchią kupczyków, deprecyujących lud... z dumą — o żołnierzach francuskich, których ten lud pieśniami powitał. I pamiętać musimy, że żołnierze napoleońscy pierwsi w Hiszpanii otworzyli więzienia św. Inkwizycyi, wnieśli pojęcie praw człowieka. To wszystko prawda, *zaś à la guerre — comme à la guerre.*

Rozum widzi konieczności życiowe, ponieważ konieczności dziejowe — płynię też

stał smutek... smutek wszystkiego co żyje... żal bezmierny ludzi i *lacrimae rerum*... Rozum i nie tylko rozum musi się schylić przed Henrykiem Dąbrowskim, który wskazuje: nie ma dobrej woli — robimy, co musimy — jedyna to droga dla Polski — do Polski... Prawda-to, obowiązek to też najbliższy, ale wszystko to widząc — trudno jeszcze oddawać się złudzeniu co do wartości życia i świata... I tak zostaje w duszy rana niezabliźniona, wieczysta, a z niej, jak krew z serca, płynie bezustanny smutek... smutek wszystkiego, co żyje... żal bezmierny ludzi i *lacrimae rerum*...

Na głowie żadnego z bohaterów Żeromskiego nie powiewa też kolorowy pióropusz romantyczny, nie bije z nich *gloria* oślepiająca i zaślepiająca. Natura ludzka się nie zmieniła? Oto jaką drogę przebyliśmy w ciągu lat dwudziestu.² Zamiast apoteozy rycerza, który zupełnie po asyryjsku czy meksykańsku Bogu swojemu ślubował trzy głowy ludzkie, zamiast apoteozy dowódcy, który wołał: mordujcie ich, ale tak, by czuli, że są mordowani — zamiast tej apo-

teozy typów krwiożerczych,² mamy takich żołnierzy, jak Krzysztof Cedro, Wyganowski; takich wodzów, jak Sułkowski, Sokolnicki. Żeromski zdaje się w owym typie, do którego uczuciami, choć siłą tłumionymi zbliża się także Henryk Dąbrowski, widzieć najszczerzy przejaw natury polskiej. Wszystkim „sympatycznym“ swym bohaterom daje pewne rysy, po których poznajemy jedną rodzinę. Mają oni bezgraniczne uwielbienie dla przyrody, którą odczuwają, bezpośrednio z nią od wieków zrośnięci, a serce nie na miarę tego świata prawe, pełne niezmiernego umiłowania człowieka. Genialny Sułkowski umie nie gorzej od Bonapartego przechodzić wzgórze trupów, pracować spokojnie wśród ognia i być nieporuszonym w boju — nie potrafi jednak, jak tamten, „stawać się bez drżenia nędznikiem, wówczas gdy trzeba być bardziej potężnym dla celów olbrzymich...“ A czyż nie przez ten brak żelaznej bezwzględności padał Żółkiewski, Sobieski, Kościuszko? U innych, mniej genialnych, rys ten występuje w stosunku do mniej wielkich działań. Sokol-

nicki, prowadząc swoje szeregi przeciw austryakom, odczuwa męki i konanie powierzonych jego komendzie żołnierzy. Wyganowski tak nawskroś jest zatruty wstrętem do wojny, że bierze dymisyę... Przysłowiową „miętkość“, „serdeczność“ polską Żeromski pogłębia, uszlachetnia, podnosi do apoteozy; z zarzucanej Polakom „polityki serca“ robi żywioł bohaterstwa, nową niejako zasadę w dziejach, wśród ludów. Tą myślą wspaśniałą, tą miłością okupują oni całą przeszłość Jeremich i Zerwikapturów, zbliżają się nie tylko do ideałów rycerzy, do Żółkiewskiego, Sobieskiego, Kościuszki, lecz także do ideałów, wypiełgowanych w duszach Mickiewiczów i Słowackich, do typu nowych ludzi, którymi ci chcieli zaludnić ziemię polską — ludzi, będących syntezami rycerzy-bojowników o sercach ewangelicznych...

Ale dzisiaj świat nie do nich należy. Całe szyderstwo martwych rzeczy i cała ironia życia zwraca się przeciw nim, jak zwróciła się przeciw marzycielowi Gintułtowi, który myślał też o ideałach ogólnoludzkich a skończył — przedwcześnie wyniszczony,

zestarzały, złamany na duchu i ciele, bez korzyści dla siebie i sprawy; jak skończył ów Wyganowski, który uciekając od zbrodni wojny — na samym progu nowego życia od niej zginął. To jest logika rzeczywistości — na dnie wszystkich uniesień i pragnień, na dnie wszystkich nadziei i marzeń, ukazuje ona też... popioły. Serce w cichości podnosi swój protest przeciw koniecznościom życia, ale zostaje w niem rana, otwarta, wiecznie krwią brocząca: smutek... smutek wszystkiego, co żyje... żal bezmierny ludzi i *lacrimae rerum*...

Tosamo widzimy w powieści ostatniej w odniesieniu do wszystkich innych stron życia. Weźmy stosunek Żeromskiego do najpotężniejszej siły w życiu indywidualnem: do miłości. Jak przedstawia się ten fenomen w dziełach nowszej naszej poezyi?

Opuśćmy na chwilę bojujowisko — przeńmiemy się w tajemnice serc ludzkich; ważne dla oświecenia naszego przedmiotu wystrzelą stąd promienie. Otóż Orzeszkowa traktuje miłość z wysokiego stanowiska odpowiedzialności społecznej, która czasem

zniża się do pojęcia zbyt już praktycznie-gospodarskiego; zakochanym swoim każe ona pamiętać bezustannie o obowiązku społecznym i ten albo kojarzy pary, albo je rozrywa; miłość indywidualna u Orzeszkowej ustępuje zawsze miłości idei. Wręcz przeciwnie — Sienkiewicz. Jego bohaterzy i bohaterki kochają przede wszystkim naskórką; ta-to siła przyciągania i odpychania kieruje stosunkiem płci, dając najrealniejszą, jedynie prawdziwą rozkosz lub cierpienie tragiczne; uczucie to ziemskie, tylko ziemskie, to też po jego zaspokojeniu nastaje nuda posiadania i Płoszowski w rok po poślubieniu Anielki traktowałby ją w najlepszym razie, jak Połaniecki swoją Marynię. Dla Prusa miłość jest potęgą metafizyczną, tajemniczym procesem natury, posługującym się jednostkami bez względu na wszystko, co świadomość ludzka zowie logiką lub wartością; straszliwa to siła, która potrafi zdruzgotać, ale też zapełnić życie.

Jako problem nie występuje miłość u Wyspiańskiego. Zajęty głównie zagadnieniami całego narodu — widzi w miłości siłę

i potrzebę gatunku; artysta — widzi w niej przede wszystkim źródło rozkoszy zmysłowej, która w sile i w szczerości swej jest pięknem; dla bojownika-bohatera kobieta jest oślodą i ozdobą: najidealniejsze jej uosobienie — to Hestia, kapłanka ogniska rodzinnego, więc także siła gatunku. U Przybyszewskiego jest miłość najpierwotniejszą i najgłębszą istotą jestestwa, miłość-chuć, wiecznie czynna wola życia, niezaspokojona żądza szatańska, która chwilami omamiając zmysły potęguje naszą siłę, daje złudzenia piękne, aby rychło z tem większą potęgą rzucić na pastwę goryczy, bólu, ponownych żądz nieokiełznanych, koła błędnego — bez wyjścia. W szale tym rozigranego żywiołu ginie też złuda rozkoszy: pasmem konwulsyj jest miłość, upiękso-nem przez wabienie szatana piekłem...

Nędzą jest też ona dla Kasprowicza; nędza jest w miłości, nędza w cierpieniu; nędza — jedyny to czynnik bytu, a kobieta jej narzędziem; ona-to, Herodyada wiecznie niesyta, nędzy tej jest sprawczynią, a czasem tylko, na turniach gór, w zlanu się

z przyrodą, daje uniesienia te boskie, które każą zapominać o rozpaczliwości bytu...

Żeromski w miłości widział zawsze siłę żywiołową, stojącą poza wolą i świadomością ludzką. Jej pojawieniu się towarzyszyło też zawsze cierpienie, spadała jak ptak drapieżny, by brać w posiadanie. Tak spadała ona na serce Marcina Borowicza i Biruty, tak ciągnie ona nieprzeparcie piękną i szlachetną Natalię do „łobuziny“ Karbowskiego. Ale jakże dobroczynną jest ta siła, zamieszkała w sercach szlachetnych, jak dobrą, czystą ona potęgą w życiu! O wszystkim zwątpił — o sercu Joasi nie wątpi; najbardziej dziewicze, jak brylant silne i niepokalane to serce, obiecuje — nie mówiąc o tem — skarby uczucia, zdolnego przetrwać wieki. I wierzymy, mimo tragicznego zakończenia *Bezdomnych*, wierzymy w miłość, jesteśmy przekonani, że pamięcią serca Judym i Joasia będą należeć do siebie przez całe życie...

Przypatrzmy się głębiej miłości — to także *Popioły*.

Sępimi szponami chwyciła i przykuła do

siebie Rafała i Helenę. Kto jest Rafał Olbromski? Jeden z tych pełnych potęgi życiowej żywiołowych ludzi, którzy są wielonem urąganiem wszelkiemu intelektualizmowi. Ani głowa niezwykła, ani serce wyjątkowo szlachetne, ogromna tylko pełnia życia, intensywność uczuć, zuchwałość uczynków, cudowna lekkomyślność lub bezmyślność charakteru — skończony dar szczęścia przede wszystkim erotycznego. Natura to, która umie siać i zbierać miłość. Czem? nie wiemy nawet, czy jest pięknym, a z tajemnic jego uroku Żeromski jedną tylko podkreśla, działającą nieprzeparcie na kobiety: ubezwładniającą śmiałość, ujarzmiającą siłę fizyczną. Helena z uwielbieniem wcałowuje się w pamiątki jego zapasów z niedźwiedziem; piękna, subtelna ex-księżniczka jest przez nią porwana, zdruzgotana. Między Rafałem Olbromskim a Heleną rozgorzał ogień pożądania od pierwszego spotkania, nareszcie złączył ich wspólnym płomieniem, który zniszczył wszystkie przeszkody, węzły, jakie ją łączyły z mężem; przysięgi, jakie jego łączyły z bractwem wolnomularskim. Jak filozof wobec

fenomenowi niezwykłego, wobec kataklizmu przyrody, tak poeta stoi wobec tego płomienia, który żarem rozkosznym przeszywając parę miłosną, spalić miał szczęście szlachetnego mędrca — męża Heleny. Jak strasznie i jak prawdziwie brzmią myśli — wyroki, co głowę jej zapełniają! Straszne — jak natura, nie znająca moralności, szacunku dla szlachetnych, zapór w swym pochodzie żadnych. „Czemże ty jesteś — mówią myśli Heleny — który chciałeś mnie nazwać żoną?... Potworny jesteś i obmierzły w twojej mądrości i dobroci, z uśmiechem cnoty na ustach i od szukania po ziemi prawdy ze zmarszczkami na czole! Głowa twoja jest zimna i ciężka, słowa twoje żelazne, mądre i obojętne. Nie pachnie ani jeden wyraz, nie obudzi żalu ni tęsknoty... Gardzę wszystkimi słowami twojemi, wysnutymi ze starych ksiąg, wspinałymi, wszystko wiedzącym uśmiechem i gorzkością a szczeremi łzami nad nędzą i miłością zachodów człowieczego rodu! Gardzę twoim niewyciężonym rozumem i wspa-

niałem sercem! Jeśliś jest lepszy odemnie, to tobą gardzę po stokroć!”

Tak przemawia natura, która Rafała i Helenę rzuca sobie w objęcia z potęgą namiętności, wykluczającą wszelką wolną wolę, z szczerością i wezbraniem uczucia, że staje się ono pięknem najwyższem, ekstazą nadziemską, snem-rozkoszą poza wszystkimi granicami, poza dobrem i złem. Równie temu napięciu szczęścia jest napięcie bólu w duszy Rafała, gdy traf okropny Helenę mu zabiera — w samą porę (tj. z ogromnym taktem artystycznym), aby rzeczywistość oszczędziła im powolnej agonii. Straszna jest rozpacz Rafała, błądzącego po górach, lasach... I oto tensam człowiek, w niedługi czas potem, leży u stóp innej kobiety, której wspomnienie nagle w nim ożyło, i mówi do niej: nigdy nikogo nie kochałem... I mówi szczerze, wierzy w to, co mówi! A gdy po kilku latach zjawia mu się krwawe widmo tej, która z nim przeżyła tak cudne wniebowzięcie — on mówi: co mnie i tobie niewiaśto...

To jest miłość! to jest życie! Z żaru

wszelkiego piękna i bohaterstwa — popioły... Przeżył poeta najkrwawsze walki etyczne, patrzy na zjawiska chłodno, uznaje moc rozkoszy, czar uniesień, ale pod nim? za nim? I w sercu zostaje rana, wiecznie krwią brocząca: smutek wieczysty, smutek wszystkiego, co żyje... żal bezmierny ludzi i *la crimae rerum*...

Taką wymowę, stłumioną a najgłębszych zakątków duszy sięgającą, przesiąkniętą jest dzieło Żeromskiego — dzieło ostatniej jego epoki twórczości.

Po apostołe młodocianym, po tym kapłanie ideału, niestrudzonym żołnierzu obowiązku, wierzącym bezwzględnie w jego postannictwo, nie znającym w jego służbie żadnych wahań a słabości żadnej wobec pokus, przyszedł był czas strasznych pytań i łamań się z sobą, z bóstwem; po pesymizmie oburzenia — pesymizm zwątpienia. Z walki tej wyszedł człowiek z zastygłym na twarzy stygmatem bólu i smutku. Przejrzał do dna siły i sprawy ludzkie i trudno, trudno mu *contra spem sperare*... Miłość — sława — nadzieje czarowne... popioły! Sto-

sunek do czynu? Bezwątpienia czyn działa potężnie, czyn roznosił po świecie ideały rewolucyi, zbliżał Dąbrowskiego do Polski — ale czynowi towarzyszy też przemoc, krzywda, gwałt; stare bezprawie zastępuje nowem... Dla Wyspiańskiego czyn jest najwyższem potwierdzeniem życia, przykazaniem jedynem, u Żeromskiego otwiera on dopiero szereg dalszych pytań, przepaści, bólów... I z tego ideału.. popioły!

Tak mówi smutek niesytej, zawiedzionej miłości. Życie nie jest najwyższem dobrem, czyn nie jest najwyższem przykazaniem; spełnić, co one nakazują? oczywiście! ale bez optymistycznych złudzeń. Na dnie tego wszystkiego — popioły!

Ale któż nie czuje, że melancholia ta wypływa z nadmiaru pragnień, z pożądania dobra, czystości, świętości tak bezkresnego, że ziemia, że nasza teraźniejsza ziemia go zadowolnić nie może? Któż nie czuje, że w popioły, wokół rozsypane, spływa krew najszlachetniejsza, łza, obmywająca duszę ze wszystkiego, co brudne i marne!? I oto popioły działają zapładnia-

jąco — grunt, na które padają — żyzny się staje i błogosławiony, jak od krwi i kości męczenników... Pozostaje pragnienie innych czynów — takich, którym nie towarzyszy cień bezprawia, żadna łza krzywdy cudzej... Popiołami są z wewnętrzne czyny, zasiane nimi zewnętrzne życie; z duszy wydiera się tedy modlitwa Jana, syna Dyoklesa: „Serce czyste stwórz we mnie, Boże, a ducha prawego odnów we wnętrznościach moich...”

VII.

Zbliżamy się do kresu — czas, wyznaczony na moje pogadanki minął, a temat daleki od wyczerpania.

Trzeba jeszcze wyciągnąć pewne wnioski z premis organizacyj twórczych obu poetów. Poznaliśmy ich filozofię, przyjrzyjmy się bliżej artyzmowi.

Zlewa się on najzupełniej z treścią; wypływają bowiem z jednego źródła i organicznie są z sobą powiązane. Tylko u artystów nieszczerych, koncupujących swoje utwory na zimno, z obrachowaniem, forma mówi co innego, treść co innego, i całość jest rozdarta, nieartystyczna. U poety prawdziwego dzieło jest najpełniejszym, najprawdziwszym, z najdalszych głębi wypływającym wyrazem rozgorzałej duszy, a jej cechy naczelne, jej nerwy twórcze warunkują zarazem ideę jak i formę jej przejawu.

Poznaliśmy zasadnicze cechy natury artystycznej Wyspiańskiego. Dostrzegliśmy w nim dar ogromu — fantazyę niezmierzoną — zmysł głębi. U Żeromskiego wi-

dzieliśmy cechy zupełnie odmienne: zmysł dla rzeczy małych — bezgraniczną tkliwość uczucia — intensywność wszystkich stanów duchowych.

Rzecz jasna, że każda natura będzie inną formą się wyrażać. Zmysł ogromu wszystko widzi w potężnych, zwiększonych zarysach, do jednostki dochodzi przez naród, ta ostatnia rzadko sama w sobie jest mu celem. Nikt nie zaprzeczy, że Wyspiański jest znakomitym znawcą człowieka i natury ludzkiej; trudno zarzucić fałsz psychologiczny czy to postaciom jego historycznym, czy współczesnym; malarz obdarzony nadzwyczajnym darem obserwacji, chwyta każdy ruch, każdy gest, każdy wyraz, każdy ton w nieskażonej, indywidualnej jego czystości i tworzy postacie prawdziwe, ludzi prawdziwych; wystarczy przypomnieć nieskończoną galerię figur chłopskich i inteligentów z *Wesela*. Podobnie chwyta i maluje wspaniale psychologię zbiorową mas, albo pojedynczych warstw społecznych. Jak pyśśnie odtworzony jest typ szlachecki w *Wyzwoleniu*, jak skończenie oddany jest szla-

chcic polski, jakiego z historii znamy, gdy mówi do chłopca:

do herbu biorę dziś acana,
byś ty i Bóg mą łaskę znał!

Ale twórca tej miary, nie może i nie będzie pisarzem rodzajowym, ani też drobniawym psychologiem analitykiem. Nie leży to w jego naturze, bawić długo przy zewnętrznej, charakterystycznej stronie zjawiska lub wtapiać się w odcienie i szczególnie pewnego zajścia duchowego. Kilkoma wielkimi rysami chwyta zasadniczą cechę, charakter danej indywidualności — i te tłómaczą ją całą; niewyciniowana w szczegółach, żyje jednak, jest prawdziwa. Jednakowoż bardzo często uczuwamy brak tego cieniowania, brak stopni i spoiół psychologicznych, przejścia z pewnego stanu duszy w drugi są często niezrozumiałe, nieumotywowane. Charakteryzowanie bowiem zapomocą wydobywania panującego wyrazu — maluje nam coś statycznie, nie dynamicznie, jest środkiem *par excellence* malarskim, mało jednak giętkim,

mało nadającym się do przedstawiania procesów kolejnych, ewolucyi. Stąd braki w dramacie tym, który olbrzymią ma być drabiną ewolucyi, najwięcej wymaga cieniowania i psychologii: w *Akropolis*. Wizya to senna — dobrze, stąd mgliste zarysy, rozplywające się cienie, mieszanie się bezustanne motywów greckich z wawelskimi, ale pod tą pianką my powinniśmy czuć strumienie choćby zygzakowato płynące, ale z jednego źródła — do jednego morza, a tego nie czujemy. Brak ogniw psychologicznych uderza także w dramacie *Bolesław Śmiały*. Tesame cechy — mówiąc nawiasem, widać także w malarstwie Wyspiańskiego; nie jest on impresjonistą w współczesnem słowa znaczeniu, nie zatapia się w odtwarzaniu vibracji i odcieni koloru, gry światła, harmonizowania plamek: barwy lokalne najczęściej pomija, a maluje wielkimi plamami, odcinającemi się ostro, nieraz boleśnie uderzającemi wzrok, (*Polonia*, u prof. Nowaka), daje polichromię. Podobnie portrety jego wydobywają charakter, maximum wyrazu, ostro, jaskrawo, bez tonacyi

i wycieniowania. W każdym rysie — twórca syntetyczny. Poeta wielkości — nie „drobnoustrojów“.

Ta dążność syntetyzująca w połączeniu z fantazyą bezkresną stwarza, że poszczególne utwory jego i wszystkie postacie są stylizowane. Ci, co pod „prawdą“ w sztuce rozumieją realizm zewnętrzny, wierność szczegółów — ci słusznie narzekają na Wyspiańskiego, że jest „nieprawdziwy“, ale nie mają najmniejszego zmysłu artystycznego. Może być, że grupy, jakie spotykamy w *Wyzwoleniu*, nie odpowiadają współczesnemu ugrupowaniu się stronnictw w Polsce, ale zasadnicze linie ich są uchwycone i doprowadzone do tonu zasadniczego; wiemy z pewnością, że życie wiejskie, odmalowane w *Kłątwie*, pod niejednym względem nie odpowiada doświadczałnej rzeczywistości, ale charakter wsi, styl duszy chłopskiej, synteza oddana jest znakomicie. Olbrzymiej, zaiste, potrzeba fantazyi, by cały świat w niej móżdż skąpać, aby wyszedł sobą, a także przetworzony; odnowiony, prawdziwy, a świeżemi okryty pięknosciami. Kocha się też

Wyspiański we wszystkim, co stylowe, rozmiłowany jest w świecie stylowo najbardziej wykończonym — w greckim, wieś polską (w *Klątwie*) do niego dostraja. Kocha się w stylizowaniu, i dążąc zawsze do wewnętrznej prawdy, pogardza zewnętrzną fotograficzną rzeczywistością. Stąd wyraz tej prawdy u niego tak często symboliczny. Analityk-psycholog rozłoży każdy akt na szczegóły, wyrazi je z możliwą wiernością i ścisłością, powoli będzie je sumował i wiązał — artysta o zmyśle ogromu i fantazyi, niezdolny do mikroskopowania, dąży do wyrażania odrazu całości, do ujęcia jej jednym obrazem równoważnym, istotą o ile możliwości żywą, oddającą wiernie charakter, syntezę. Wszechogarniający geniusz Szekspira uciekał się do jednego i drugiego sposobu, Mickiewicz ze swoim zmysłem realności odtwarzał wiernie rzeczywistość, a gdzie wprowadzał istoty nadnaturalne — w *Dziadach* — tam uważał je za istoty realne, Słowacki w świat duchów wierzył; rzadko tylko ze względów czysto artystycznych symbolizował widmami stany duszy — np. Kor-

dyana. U żadnego jednak poety owa zdolność do przemawiania symbolami, będącymi równoważnikami psychy, nie doszła do tego stopnia, co u Wyspiańskiego. Raz czyni to, bo fantazya, jak każda siła w człowieku, dąży do wyładowania się, i igra, raz znowu zmuszony swoim zmysłem głębi. Gdy pewne figury z *Legendy* mają znaczenie czysto ornamentacyjne, to w *Laodamii* są malarską transpozycją uczuć i zdarzeń (Nuda, Zmora), w *Weselu* — upostaciowaniem myśli i t. d. Widać w tem urodzonego dramaturga i — malarza. Gdy Mickiewicz rozmawia z Krasieńskim na Forum Romanum, wówczas zamiast oddawać bieg ich myśli w dyalogu, poeta wyraża je szeregiem wizyj, obrazów (wjazd tryumfalny i zamordowanie Cezara przez Wolność, jej tyrania etc.); mamy tu szereg wspaniałych przejść dramatycznych, wiernie odtwarzających stan duszy i przekonania obu poetów — czego nie dostrzegł nawet krytyk tak bystry, jak St. Brzozowski. Nowem, czynem w dziejach dramatu, jest wprowadzenie masek w *Wyzwoleniu*: walka duchowa „bohatera“, zamiast wyra-

zać się w monologu przedługim, została w ten sposób udratyzowaną. Notabene za znakomity uważam pomysł, nie wykonanie, gdyż cała scena masek zbyt jest intelektualistyczną, językiem czystych idei się wyraża, nie wzruszeń. Ze wspaniałym rezultatem użył zato poeta tej metody w *Bolesławie*; monolog blisko całogodzinny ostatniego aktu, przeżycie duszą dziejów kilku wieków, wyraża się szeregiem postaci i obrazów symbolicznych, głęboko wstrząsających wiernością przeżyć duchowych króla, dochodząc do najwyższego napięcia w tym niebywałym symbolu, jakim jest trumna świętego, przygniatająca króla...

Stylizowanie rzeczywistości przenosi się u poety, dzięki właściwościom jego organizacyi twórczej także na stosunek jego do natury. Ożywia on i symbolizuje nie tylko potęgi jej bezimienne („Wieść“, „Echo“, „Świst“, „Poświst“ — w *Bolesławie*, „Echo“ w *Wyzwoleniu*, „Noc“ w *Achilleidzie* etc.), lecz także pejzaże, pory roku. Jak każdy wielki poeta, daje Wyspiański całość, człowieka związanego z ziemią, otoczeniem:

gdy dawniej wyrażał ten stosunek powszechnie przyjętymi obrazami, z biegiem czasu zaczął wcielać je w figury symboliczne, syntetyzujące. Mickiewiczowi w *Legionie* wszystkie czary ziemi litewskiej ukazują się w postaci „świtezianki“ i „chóru“. I istotnie, kogoż nie owieje technienie natury litewskiej, sielskiej, zdrowej, pięknej, gdy świtezianka mówi:

Jasne Bogi złoto-ktose
w złotych wieścach zbóż
przez łan złoty idą bose.
A, przed niemi, a za niemi,
idą dziewczki lnianowłose;
Każda niesie złota kruz.

Klasycznym symbolizowaniem przyrody jest scena między Demetrą a Korą w *Nocy listopadowej*; dialog dramatyczny figur mitologicznych znakomicie odtwarza nastrój jesieni, panujący w przyrodzie i ogarniający dusze czekających w parku.

Rozważając te właściwości organizacyi poetyckiej Wyspiańskiego, zrozumiemy, czemu musiał obrać scenę, jako właściwe pole swej twórczości; wszak właściwości

te wszystkie są pasowaniem z łaski natury na dramaturga! Właśnie scena wymaga malowania szerokiego, dekoratywnego; nie znosi zbytniego subtelizowania w psychologii; scena wyklucza żywioł analizy i żywioł epicki opowiadania — stąd streszczanie tych żywiołów jednym symbolem; zastępuje on także trudny do ujęcia — odrzuciwszy prymitywne sztuczki techniczne — związek człowieka z przyrodą. Opanowawszy wszystkie te środki i formy — nie dziwnego, że Wyspiański został twórcą i mistrzem nowego u nas teatru — a najoryginalniejszym pisarzem scenicznym w Europie współczesnej.

W niezwyklej tej organizacji poetyckiej widzieliśmy także rozwinięty niepospolicie zmysł głębi. Widzieliśmy także, do czego doprowadza w dziedzinie myśli: do śmiałego zrywania wszystkich obłon, do przedzierania się ku ostatnim konsekwencjom zjawiska: jednym słowem: o ile możliwości do dna prawdy. Dążność ta naturalna warunkuje zarazem formę. Ostatnim jej wyrazem będzie muzyka, nastrój w utworach

Wyspiańskiego. Jeżeli symbol wprowadzamy na scenę, gdzie realizm jest za ciężki i za rozwlekły, by treść duchową wypowiedzieć, to nastrój wyraża te stany duszy, dla których nawet symbol jest za materyalny, gruby, niedostateczny. Wiadomo, że myśli nasze są delikatniejsze i bogatsze, niż słowa, a uczucia lotniejsze, subtelniejsze od myśli. Postępem jest uświadamianie sobie uczuć, znalezienie na wszystkie wyobrażenia równoważnika w słowie. Organem tego postępu jest sztuka. W miarę swego rozwoju wydobywa ona z głębi duszy do sfery pojęć coraz więcej uczuć, a do sfery plastyki coraz więcej pojęć. Bardzo atoli często są wzruszenia w stanie że tak powiem mgławicy, tak subtelne, wirujące, nieskrystalizowane, że żaden symbol ująć ich, wyrazić nie zdoła: wówczas prawdziwy artysta sugeruje je bezpośrednio, wlewając w nas ten ton uczucia, niejako muzyczny, który w nim gra — harmonią słów, bez konkretnych myśli. To tajemnica nastroju: wydobyć i poddawanie najgłębszej, najbardziej nieokreślonej, najpoufniejszej, zupełnie irracjonalnej treści uczu-

ciowej. Będzie to sfera snów, marzeń, przeżyć, widziadeł, tajemnic — całe życie podziemne duszy, nieskończone morze, najtrudniejsza do uchwycenia melodia bytu wewnętrznego. Nie ulega wątpliwości, że Wyspiański tę głęb nieprzejrzaną życia indywidualnego wyraża, z rzadką w sztuce suggestywnością. Świat uczucia jest w nim stanowczo większy od świata myśli; część nieskrystalizowaną, najgłębszą, wyraża tedy nastrojem. Ogarnia on nas swym czarem nieprzepartym, wibracją, zadumą — a sprawy sobie często zdać nie możemy z jego znaczenia. Siła to wielka, a zarazem słabość. Siła — gdyż potrafi w nas najprawdziwszej poezji struny, i każdy wrażliwy człowiek musi oddźwięknąć; słabość — gdyż wzruszenia rozplątują się w mgłę, w nicość, bezimienne, mgławica często w gwiazdę przemienić się nie może. Taką postacią z mgławicy jest np. Harfiarka z *Wyzwolenia*. Bije od niej czar prawdziwej poezji, sugeruje nam mnóstwo wzruszeń zagadkowych, tajemniczych, nienazwanych — określić się nie da. Taki czar wywiera wszelki liryzm, który w twór-

zości Wyspiańskiego coraz większą odgrywa rolę, staje się żywiołem dominującym, opanowuje całe utwory, np. *Achilleis*; pierwsze opracowanie *Legendy* miało ton czysto epiczny, ostatnie — liryczny. O niebezpieczeństwo tego rodzaju twórczości rozbija się nareszcie *Akropolis*. Zbyt mało plastycznie wystąpiły przed poetą wizje jego, silnie natomiast czuł ich muzykę, stąd rysunek ich niepewny, płynny, nastrój ma nam wszystko sugerować. Silnie też działa — części liryczne są tam prześliczne — nie zastąpią jednak jasnych, określonych idei; więcej je przeczuwamy, niż wyczytujemy. Czar nastrojowy dramaturga jest jednak nieprzeparty.

W rezultacie budzą jego utwory niewysłowiony urok tęsknoty. Po odczytaniu książki — spuszczeniu kurtyny — długo jeszcze nam się zdaje, że on gra, a to echo gra — echo obudzone w naszej duszy. Po *Warszawianie*, *Legionie*, *Weselu*, *Achilleidzie*, *Legendzie* tęsknota ta kładzie się na serce, prowadzi poza chwilę obecną, daleko, daleko. Jak u wszystkich wielkich artystów: każdy utwór Wyspiań-

skiego otwiera nieprzejrzaną dal, nieskończoną perspektywę. Nie jest nią uczucie kosmiczne — pod tym względem Wyspiański największym jeszcze nie dorównywa, lecz naród i duch, pojęte jako siły metafizyczne. Śledząc bieg promieni tęsknoty, jaką utwory jego budzą, obaczmy, że jedne prowadzą do narodu (Harfiarka, sceny końcowe *Wesela*), inne do wiecznych spraw Ducha (*Legion*, *Achilleis*, *Akropolis*). Nietylko niemi idej, lecz niewidzialnymi, ledwie wyczuwalnymi tonami wiecznie drgającej muzyki nastroju, łączy nas poeta z potęgami ponadjednostkowemi, wprowadza w ogromy i głębie, których zmysł cudem natury jest mu powierzony...

Inną jest organizacya, inną forma artystyczna Żeromskiego.

Zamiast zmysłu ogromu, zauważyliśmy w nim zmysł dla „drobnoustrojów“. Wynika stąd — jak widzieliśmy — „demokratyzm“ pojęć, a także cały szereg następstw technicznych. Przedewszystkiem niesłychany realizm obserwacyi i opisów. Żeromski pracuje jakoby z mikroskopem. Nic, co indywidualne,

rodzajowe i nawet przypadkowe pod piórem jego nie ginie. Wszystko, co żyje, ma u niego prawo do życia, prawo do własnego ja — stąd odraza do „krzywdy“ i nadwrażliwość etyczna; stąd także prawo do tego, aby być zauważonem, opisanem, branem tak, jakiem się jest w całej swej rzeczywistości. Panuje też w utworach Żeromskiego szczegółowość i drobiazgowość, której nieraz wdzięczna jest etnografia, botanika, albo też kronika wojen napoleońskich. Z potrzebą, a nieraz też i bez potrzeby. Czasem, podrażniony ironią losu, urągającego jego duszy, potęguje wierność tych opisów do szczegółowości, wziętej np. z patologii. Opis jego jest wówczas torturą; jak zdradzony kochanek z bolesną rozkoszą zatapia się w rozważanie wszystkich aktów i szczegółów, które towarzyszyły zdradzie, rozdziera swoje rany, szarpie jej strzępy... jak ten los okrutny znęca się nad sobą. Potrzeba i dar patrzenia i widzenia szczegółów robi też z niego malarza-impresjonistę. Żadna barwa lokalna, żaden ton, odcień żaden nie uchodzi czujnemu a rozkochanemu jego

wzrokowi — jego pejzaże są pod względem malarskim arcydziełami impresjonizmu.

To obejmowanie bacznie wejrzeniem wszystkiego, co żyje, zyskuje u Żeromskiego właściwe swe znaczenie dopiero dzięki uczuciu, przez które on patrzy — ale tymczasem sprowadza już kilka następstw w typie twórczości bardzo charakterystycznych. Brak ześrodkowania się. Rozstrzelanie się na momenty. Nietylko każde żyjątko: człowiek, kwiat, listek, pies, manifestują na każdym kroku swoją egzystencję pełnią swojego ja, lecz także każdy stan duszy, wypadek każdy. Prawo do życia, doprowadzone u tego demokraty do skrajnego indywidualizmu, do anarchii. Żadnej nie uznaje hierarchii, żadnego dystansu perspektywy. Wypadki i rzeczy mniej ważne często figurują na pierwszym planie obok najważniejszych. Charakter człowieka nie rysuje się jednolicie, lecz rozbity jest na pojedyncze akty psychiczne. Historia pewnego okresu nie występuje przed nami w obrazach syntetycznych, lecz w poszczególnych, niezłączonych z sobą, co prawda

wysoce znamiennych momentach. Człowiek, jak i okres życiowy, jak i utwór każdy źle skomponowany — rozłożony, powiedzmy, na kartki, stronice, zdania, tak drukowane, że każda rzuca się w oczy, chce być naczelną. Zato jak każda pisana! Z miłością wtapia się poeta w każdy drobiazg, w każdy szczegół, dla kochającego nie jest obojętnem, gromadzi pojedyncze rysy, urywki, nareszcie zbiera je, skupia, jak promienie rozprószone, wiąże w jedno słońce — i mamy sceny niezapomniane, arcywspaniałe, kiedy to słońce, co dotąd o wschodzie rozsyłało pojedynczo gońców na wszystkie strony, barwiło różnymi kolorami niebo i ziemię, światelka siało połowiczne, naraz staje w pełnym płomiennym majestacie, cały świat obejmując — takie sceny, do których wszystkie poprzednie nas przygotowują: deklamacja Zygiera, poślubienie przez Zycha duszą całą „Mogiły“, widok Wiktora Judyma za płomieniami Bessemery, rozstanie się Judyma z Joasią, miłość Rafała i Heleny, Cedro w Saragossie, Dąbrowski na radzie wojennej w Modlinie.

Taką jest jego obrazowość, tego rodzaju będzie też jego język. Wyspiański chwytą wiernie język swoich ludzi — jak świętym on np. w *Weselu*, ale zgodnie ze swoją naturą — stylizuje też ten język; nie obawia się najjaskrawszych wyrazów, dotychczas przez naturalizm unikanych, ale bierze tylko maximum wyrazu słowa i osiągnąwszy w ten sposób syntezę danego stylu — dalej już go podporządkowuje całości; Żeromski ze swoją pasją obserwowania, przy swej metodzie autonomii szczegółów, gromadzi nieprzebrane masy wyrazów specjalnych, technicznych, studenckich, chłopskich, prawdziwe odkrycia robi językowe, nieraz bezmiernie cenne — ale często ich nie zestrzaja, żywcem wplata — nie stylizuje, od siebie ich też używa — bez potrzeby syntetycznej. U Wyspiańskiego język jest orkiestrą Wagnerowską, która w pierwszej chwili mało jest śpiewna, jaskrawością ból sprawia, siłą ogłusza, ale po życiu się z nią bezpośrednio, przemawia potęgą, charakteryzuje indywidualizacją o bajecznym przepychu kolorystycznym, po-

zostawia melodyę nieskończoną; u Żeromskiego muzyka ma charakter głosowy, każdy ton przemawia indywidualną swą melodyą, całość podbija symfonicznem przeprowadzeniem, harmonią na dnie ukrytą.

Krwia tę, co przepaja wszystkie owe pojedyncze motywy i odżywia cały organizm, to uczucie poety. W całej nowszej literaturze Europy jednego tylko znam pisarza, którego tkliwość a zarazem intensywność uczucia mogłaby stać obok Żeromskiego: Jacobsena. Zapamiętały, niemiłosierny obserwator świata zewnętrznego, uznaje jednak stany duszy wewnętrzne za coś nierównie realniejszego i cenniejszego, niż zjawiska zewnętrzne; za najwyższą prawdę. Decydujące zdarzenia, najdroższe osoby, bohaterzy jego prędkiej odczuwają, niż dostrzegają wzrokiem. „Judym bardziej po łzach, płynących do serca, niż siłą wzroku uczuł Joasię“. W tańcu Rafał księżniczkę swoją „poznał po błękitnem powietrzu, którem była dla niego zawsze“. Taka w tych ludziach siła odczuwania. Bezgraniczna — czy przejawia się jako bohaterska, potężna

miłość Dąbrowskiego do narodu, czy jako rozpętany żywioł erotyczny, buchający zmysłami Rafała Olbromskiego, czy też jako przesyccone wonią najsubtelniejszej poezji zachowanie się Cedry w Saragossie, rzucającego różę na kolana uśpionej *doncelli*. Po rozpaczliwym odjeździe ukochanego nad wszystko syna, starego Cedzyny „twarz stuliła się i zmalęła, nos się wygiął i wyciągnął ku brodzie, oczy nakryły dolnemi powiekami... Schylał się ku ziemi i przy świetle ostatniego blasku zorzy wieczornej rozpoznawał głębokie ślady stóp syna, wyciśnięte w miękkim śniegu, które teraz mróz miłosierny utrwał dla niego na tej okrutnej drodze. Nad każdym z tych śladów zatrzymywał się, macał go długo łaską“... Ta intensywność uczucia dochodzi w niektórych miejscach do napięcia, które wprost dławi, o spazm przyprawia. Gdy młody człowiek w *Godzinie* przed operacją żegna się z światem, gdy Judym rozstaje się z Joasią, lub Rafał po utracie Heleny błądzi po górach, chce się wołać: dosyć! dosyć! bo pierś zwyczajnego śmiertelnika

takiego nadmiaru nie zniesie. Po odczytaniu utworu Żeromskiego jest się, jak po przeżyciu kataklizmu w przyrodzie; nie znam drugiego pisarza, któryby tak, jak on, brał serce w dłonie, nasyczał je swemi łzami, przeszywał dreszczami najtajniejszych swych wzruszeń — któryby tak przeorywał grunt naszej duszy i zasiewał swojemi uczuciami. „Wielkim oraczem“ możnaby Żeromskiego nazwać... A tajemnicą jego działania: bezpośredniość. Nie o uczuciach mówi, tylko poprostu samem nagiem uczuciem. Pod jego piórem słowa znikają, wszelkie przegródki padają, odsłonięte tylko widzimy gojące serce, misteryum św. Grala, i to promienieje, łaska jego wprost na nas się przelewa...

Wprost — jak fala krwi serdecznej, która o nas uderza, albo jak fala powietrza, albo jak szum i blask, z wieczystych pochodzący źródeł bytu, z nieśmiertelnej przyrody. Temu, co wszystkiemi niemi serca z nią się złączył, co zapomina jej wszystką bezduszość i nielitościwość, a widzi wiecznie odradzającą się, niepokonanie piękną, wszech-

jedyną — temu zdradza ona wszystkie swe tajemnice, stawia do dyspozycji wszystkie swe duchy usługane. Podpatrzył ją Żeromski z całą zapamiętałością badacza drobnoustrojów, podsłuchiwał z całą czujnością kochającego, rozumie jej mowę, gest każdy, oddech. Gdy w sercu Judyma zaczyna rodzić się miłość ku Joasi, a właściwie oczekiwanie miłości, wówczas cała przyroda z nim czeka: przyjdź! Gdy Krzysztof Cedro leży ciężko ranny, wizja kwiatów rozsnuwa przed nim całe jego życie, kwiaty wyrażają wszystkie jego uczucia. „Tyżeś to jest ze mną — szepczą usta — siostrzyczko-rezedo? Tyżeś to przyszła na martwe ugory mej śmierci? Bóg-że ci zapłaci. Jesteś zapach mojej młodości... Tak jak ty pachnie szczęście dzieciństwa. Zapachu mój, otocz mię i przysparzaj do życia... Weź mię z uścisku gliny i kamieni.

„Otwiera się przed oczyma cudne dziwactwo, widziane jakoby pierwszy raz wypukłych, całobrzegich, strzępiastych goździków. Fiołkowymi powłóczykami całują przekrwienia oczu bratki jesienne. Białofiole-

towa lewkonia leży na piersiach, na płucach dziurawych, a dobrotliwy jej zapach chłodnym a częstotliwym chuchaniem sączy się w jaskinię rany.

„Wtem słysząc, słysząc...

„Słysząc, co się dzieje w uszach i głowie. Biją tam w dźwięczne kowadła małe, pracowite, zawzięte kowaliki“...

Jedyny to może w poezji stan fizyczny, wyrażony językiem kwiatów tak niesłychanie subtelnym. Jeden to jeszcze dowód splecenia się poety z przyrodą, związania się z nią ostatecznego, tak że stapia się z nią zupełnie, utożsamia, widzi jej oczyma — wyrabia w sobie odcienie i uczucie kosmiczne.

Nie znajdujemy tych stanów u Wyspiańskiego. Stosunek jego dla kosmosu nie jest określony. Poznajemy indywidualistę o tak potężnej woli, że nikomu się nie podporządkowuje, nigdzie się nie zatracza, wszędzie zachowuje swoje ja; na łonie natury spoczywa, czerpie z niej piękno kształtów i marzeń, ale zachowuje zawsze swoją niezależność. Znaczy to jednak omijać właściwe pytanie: stosunku naszego do wszech-

świata, brak tego, co poeta niemiecki nazwał: *Heimatsgefühl in der Unendlichkeit*. Żeromski, u którego cechą naczelną nie jest wola, lecz tklliwość, stosunek ten znalazł: jest nim nieskończony, synowski podziw i uwielbienie. Syn nie krytykuje, choćby było i za co, roztopia się w miłości, wiodącej do stopienia się, do komunii serc...

I to ostatni, najwyższy wyraz jego uczuciowości. Poza współczuciem z cierpieniem, poza współradością z rozkwitem wszelkim, poza takim wyczuleniem na ból życia natury „martwej“, jak tworzenie się węgla w pokładach ziemi oraz lodowców na szczytach Alp — otwiera się jeszcze inny świat. Zmysł dla rzeczy niepozornych nigdy poety nie opuszcza, przy wszelkim widoku natury dostrzega najdrobniejszą jego cząstkę, barwę, drgnienie i odcienie najdelikatniejsze — ale uczucie prędko stąd odbiega. Przez jaskinie, szczeliny bytu przedziera się coraz dalej, coraz wyżej, aż nareszcie „nie z głębi cielesnego serca, lecz z dna duszy“ wypadają gońce, prowadzą w perspektywę bezkresną, w krainy, kędy niebo z ziemią się

stykają, w tajnie i ciemnie, gdzie formy naszego bytowania się kończą, a zaczynają się jakieś sprawy wieczne, jakieś misterye, na które nazwy nie mamy. Już nie w przepaście życia społecznego lub jednostkowego nas prowadzi, nie w naród i ludzkość, lecz w procesy i wiry, stwarzające światy, te światy, z których i dusze nasze ulepione, w tony i lśnienia, z których najłżejsze myśli naszej drgnienia się składają, w mgławice promienne, z których powstało wszystko, co bytuje. I gdy Judym lub Cedro, Rafał i Helena lub major de With w takiej chwili uniesienia mówią do kwiatka i kamyka: bracie, do chmurki i fali: siostrzyczko, czujemy, że najtrafniej rzecz określają, bo w obliczu wszechświata z jednego jesteśmy pyłu, w obliczu wieczności jedną żyjemy chwilkę... Wyzuliśmy się wówczas z ciała, z doczesności, bierzemy udział w dziele wielkiem, świętem — nieskończoności...

Do tego dochodzi ów realista, piszący społeczne, tendencyjne, złe skomponowane nowelki. Do tego prowadzi go konsekwentny rozwój wewnętrznych procesów twórczych,

wynikających z jego organizacji artystycznej.

Do tego dochodzi ów przykuty do ziemi i jej trosk miłośnik tego, co małe, niepozorne, pogardzane. Poznaliśmy go — o ile się dało — w całej jego istocie, we wszystkich fazach rozwoju jego ducha. Poznaliśmy go nasamprzód, jako owego lekarza z utworu „Cokolwiek się zdarzy“. Czytamy tam o pewnym chłopie-nędzarzu, który męczy się w szpitalu, męczy się duszą i ciałem, aż pewnego dnia leczący go chirurg przesunął pieszczotliwie rękę po jego głowie; „odtąd po duszy chorego szedł jakby Chrystus po bałwanach wzburzonego morza, uśmierzając burze...“ I my, ludzie dzisiejsi, chore mamy dusze, a poeta, dobry lekarz, kładzie dłoń swą na nasze rany, a z niej spływa prąd ciepły, łagodny, kojący. Dobry, dobry lekarz...

Poznajemy to — i poznajemy, że serce jego jest rozleglejsze, niż sala nasza szpitalna, a nie tak spokojne, jak zajętemu swą chorobą się wydaje. Widzieliśmy, że przez człowieka doszedł do narodu, przez naród

do ludzkości. Imperatywy swego serca uczynił przykazaniami dla wszystkich; wątpliwości, wahania nie dopuścił. Ale i na niego przyszło zwątpienie, przyszła pokusa. Święty rzucił był siedlisko rozkoszy i szczęścia, by być sam tylko ze swoim Bogiem, ale w chram jego wtargnął szatan. Przed oczy stawia mu wszystkie powaby życia, przypomina mu wszystką nicłość natury ludzkiej, krew zapala mu w żyłach, z ust wydiera mu okrzyk: szczęścia! wesela! Wtedy kuszony biczuje się do krwi, z okrucieństwem znęca się nad sobą, a — jak katowanym przez inkwizycję nieraz się zdarzało — wśród bólu najsroźszego śpiewa... Śpiewa *Salve* nieskończone na cześć matki-kochanki-przyjaciółki... przyrody. A wstawszy z aktu samotorturowania się, ma twarz spokojną — zastygłą męką, na czole rysuje się myśl, rozumiejąca wszystko, w oczach wszechmocne współczucie, około ust — smutek śmiertelny rezygnacyi. I z tym wyrazem chodzi po świecie, by dalej uśmierzać rany, łagodzić bole, koić rozpacz... Żyją one i żyć będą dalej — czyny, bohaterstwa, walki ze

światem zewnętrznym ich nie usuną, źródło ich głębsze... Nie wynika stąd, byśmy rezygnowali z czynu, godzili się z krzywdami życia, ale tępy ich korzenie, usuwajmy je z głębi serc naszych. A że to słowo ciałem tak rychło stać się nie może — stąd smutek, stąd ból nieskończony. I tylko w obliczu gwiazd wieczystych o tem zapomina i tylko w rozkwicie i czarze młodej, twórczej przyrody znajduje niezamącone piękno. Dusza jego topnieje, łączy się z powszechnem życiem, zespala się z niem tak zupełnie, że ból „cudzy“ i na nim stygmat wywołuje, piękno — w ekstazę go wprawia. Serce jego bezustannie ofiarą się pali, krew swą zapomocą transfuzji cudownej poezji w nas przelewa. I ulegamy nieprzemóżonemu temu czarowi, a naprzekór wszystkim potwornościom życia, naprzekór szyszczącym głosom zimnego rozumu, szepczemy znowu: „Serce czyste stwórz we mnie, Boże...”

Inny widok przedstawia twórczość Stanisława Wyspiańskiego. Gdyby się dla niego miało szukać porównania, postawilibym go obok Fryderyka Nietzschego. Po-

dobieństwo pod wieloma względami istotnie zadziwiające, jakkolwiek nasz poeta niemieckiemu zgoła nie ulegał. I on nie oddaje się złudzeniu co do wartości życia, wychodzi z założeń czysto pesymistycznych, aby zakończyć konkluzją wysoce optymistyczną. Życie jest smutne, samo w sobie zawiera konflikty, nędze, grozy druzgoczące, rozpaczliwe, zdolne zachwiać wszelkimi złudzeniami, a więc — kochajmy życie! jedyną siłę i jedyne piękno! Nie dla szczęścia naszego osobistego — *hab ich nach meinem Glück gefragt?* — dla dzieła żyjemy, które prowadzi w przyszłość. Prowadzi za pośrednictwem bohaterских jednostek, co przez samą swą wysokość gromy na siebie ściągają. Nic to jednak nie znaczy — sei hart! zwycięstwo ducha jest pewnem. I tu Wyspiański, podobnie jak Nietzsche, wróg metafizyki, przerzuca się w świat metafizyki i głosi wiarę w *ewige Wiederkehr*, w wieczyste wracanie do dzieła duchów powołanych. To głosi z tą samą, co Nietzsche nastrojowością wyrazu i symboliką obrazów ogromnie dekoratywnych, nasyconych wspa-

niałem bogactwem barw i tonów a okrywających konstrukcyę potężne, prawdziwie monumentalne. Powtarzam: z konieczności rozwojowych duszy własnej i uczucia czasu, nie od Nietzschego, czerpał Wyspiański, nawskroś oryginalny, bezwzględnie szczerzy artysta, Polak przytem, którego psyche inna jest, niż Zarathustry, który od węża i lwa wziął też ich drapieżność. Nie *die blonde Bestie mit den rothen Backen* będzie jego ideałem, nie Cezar Borgia, tylko Salwator-Apollo.

Wyspiański i Żeromski... Wymawiając te dwa nazwiska ma się wizye dwóch odrębnych, dalekich od siebie a jednak uzupełniających się wzajemnie światów. Obaj *homines novi*; jakkolwiek mnóstwo węzłów łączy ich z najwyższymi, jakich mieliśmy dotąd, twórcami — to jednak ci najmłodszy bogatsi są o wiek cały potarganych nadziei, rozpaczliwych zapasów myśli, walki ze wszystkimi tradycyjnymi przykazaniami i ideałami — nie wyłączając ideału obowiązku... Z walk tych wychodzą — zwyciężając życie, to małe, proste, pocziwe, kłamliwe życie — toteż kto tego ży-

cia niewolnikiem, kto spragniony wygod, łatwych uciech, płytkich wzruszeń, sztuki, działającej jak letnia kąpiel, ten niech do utworów tych poetów nie sięga; kto przyzwyczajony do gładkich gościńców i miękiego powozu, niech nie wspina się na zawrotne, groźne turnie Wyspiańskiego, niech nie chodzi na doliny łez Żeromskiego. Nie poza, lecz ponad życiem zwyczajnem stoją obaj, przewyciężyli je i własne pobudowali światy...

Bohater w stylu uduchowionego renesansu i przeżarty miłością, ale też krytycyzmem współczesnym Franciszek z Asyżu...

Od wieków zamieszkały te typy na przeciwległych sobie krańcach ludzkości. Jednemu przyświeca ideał życia przedewszystkiem wielkiego, drugiemu — dobrego. Jeden do Grecyi dąży słonecznej, drugi w katakumby prowadzi ciemne. Jeden ze swą żądzą życia i twórczości chciałby i naród jak glinę mieć w ręku, posąg ulepić zeń potężny; drugi serce jednostki chciałby naprzód uświęcić, a z niego wszystko dobre już wypłynie...

Dwa te typy można odnaleźć w Wyspiańskim i Żeromskim. Zaznaczam raz jeszcze: bez krańcowości, bez ciasnoty. Wyspiańskiemu przyświeca przedewszystkiem ideał życia pełnego i pięknego, ale w artystycznej jego czarze musi też płonąć duch szlachetny, Żeromski marzy głównie o państwie dusz czystych, ale czystą może być też i namietność ich ziemską żywiołowa... W tem bogactwie natur obu poetów — przy całej odrębności ich indywidualizmów — leży właśnie możność syntezy-harmonii...

Dzieciństwem byłoby wszelkie wartościowanie, wyciąganie wniosków: który z nich wyższy. Co najwyżej może każdy pytać, który komuś bliższy... W rzeczywistości jest każdy w swoim rodzaju jedyny i jedyne też otwiera strugi piękności. Czerpmy z nich — wyjdziemy z życia najgorszego: z małego... Wyjdziemy — odrodzeni.

104224

