



Przebieg Polaków 1908 Kwa i maj

1908 Kwiecień

INSTITUT
BADAŃ LITERACKICH PAN
BIBLIOTEKA
00-330 Warszawa, ul. Nowy Świat 72
Tel. 26-68-63



Ostatni tom

„Historyi literatury polskiej“

prof. Stanisława Tarnowskiego.

Siedm lat już upłynęło od chwili, kiedy na tem samem miejscu, t. j. w *Przeglądzie Polskim*, zdawałem sprawę z pięciu tomów tego dzieła, w którym autor złożył przeszło trzydziestoletnią pracę swego profesorskiego zawodu. Owych pięć pierwszych tomów objęło trzy i pół wieki literatury polskiej aż do połowy XIX wieku; ostatni tom, szósty, który w ciągu dwu lat ostatnich wyszedł w dwu częściach, doprowadza dzieje literatury polskiej do końca ubiegłego stulecia, a nawet i tę granicę przekracza, aby oświetlić i rozważyć najnowsze, najbliższe nas zjawiska literackie.

Ta bliskość chronologiczna oświetlanych i ocenianych zjawisk nadaje ostatniemu tomowi szczególny interes, objaśnia zarazem tę okoliczność, dla czego tom szósty nie wyszedł zaraz po pierwszych pięciu, ale dopiero w kilka lat po ich wydaniu. „Tamte tomy — powiada autor w przedmowie do I części tomu szóstego — składały się przez wszystkie trzydzieści lat mojego profesorskiego zawodu, były treścią moich wykładów, potrzebowały tylko uzupełnień, uporządkowania, staranniejszej formy, żeby stać się książką i pójść do druku“. Druga połowa XIX wieku, „żyjąca w naszych pojęciach, dążnościach, stosunkach“, była za świeżą na to, aby ją obierać za przedmiot uniwersyteckich wykładów. Więc gdy autor zabierał się do pisania o niej, nie miał już,

<https://rcin.org.pl>

7863

jak przedtem, opracowanych materyałów pod ręką i musiał — czyniąc zadość sumieniu naukowemu — „podjąć robotę od początku, od fundamentów“, to jest musiał odświeżać w pamięci, odczytywać na nowo wszystko, co było ważniejszego w tej literaturze i wszystko, co o niej napisano. „To potrzebowało czasu, namysłu i czujnego sądu nad sobą samym; wymagało pisania o rzeczach niedawno minionych lub współczesnych, dzisiejszych, z którymi uczucie i przekonanie piszącego jest tak związane, że się od przedmiotu odłączyć, oderwać nie daje“. I stąd poszło opóźnienie ostatniego tomu.

Te skrupuły, tak szczerym tonem wyrażone w przedmowie autora, muszą obudzić pokrewne uczucia w duszy recenzenta, który ma pisać o tem dziele, a nie chce ograniczyć się na roli prostego sprawozdawcy. Bo w istocie występować jako sędzia, krytyk, wobec książki, która ma zakres tak rozległy a oparta jest na tylu szczegółowych studyach, nie jest rzeczą łatwą. Naturalnie, gdyby chodziło o traktowanie tego, czy jakiegokolwiek innego podobnego dzieła ze stanowiska stronniczego, gdyby to miał być w formie krytyki panegiryk, pamflet czy też paszkwil, zadanie krytyka stawałoby się niezrównanie prostem i łatwem, a żadne skrupuły naukowe nie miałyby tu nic do czynienia. Zręczność felietonisty przy odpowiednio rozkołysanej wyobraźni starczyłaby za wszystko, a dla niewiele wymagających czytelników, dla których taki towar jest przeznaczony, każdy argument byłby dobrym. Ale jeżeli chodzi o krytykę fachową, obiektywną, to w recenzencie budzą się pytania, czy nie powinien on tak samo dobrze, tak samo szczegółowo znać przedmiot książki, o której ma sąd wydawać, jak go zna autor, czy nie powinien tak samo jak autor odświeżyć tej swojej dawniej nabytej wiedzy i uzupełnić jej w różnych kierunkach i szczegółach, ażeby krytyka jego miała podstawy mocne i charakter wszechstronny!

Otóż skrupułom powyższym nie trudno uczynić zadość, gdy książka ma stosunkowo niewielki zakres przedmiotu, ale gdy jest historią całej literatury, wtedy jej ocena naukowa i szczegółowa staje się zadaniem, dostępnem dla bardzo niewielu. Żeby ją tak właśnie ocenić, trzeba by mieć za

sobą choć w przybliżeniu, tyle pracy, poświęconej wyłącznie badaniu literatury polskiej, ile jej ma za sobą autor. Do tego recenzent przyznać się nie może i dlatego musi bliżej określić charakter swojej recenzji. Zadaniem jej będzie pokazać, jak się odzwierciedliły w dziele prof. Tarnowskiego ważniejsze postacie i ważniejsze zjawiska literackie z drugiej połowy XIX wieku, a powtórę, jak się w tem samem zwierciadle odbiły przekonania, dążności, ideały autora, czyli jego wizerunek moralny, co zresztą jedno z drugim zostaje w ścisłym związku.

Co się tyczy metody autora, to w szóstym tomie pozostała ona taką, jaką była w pięciu poprzednich, a ponieważ przed siedmiu laty już obszernie o tej metodzie pisałem, podnosząc jej dodatnie i ujemne strony, więc dziś uważam za rzecz zbyteczną rozszerzać się nad tem i powtarzać się. Chcę tylko zaznaczyć, że autor we wspomnianej już przedmowie w odpowiedzi na krytykę, która z tą metodą zgodzić się nie chciała, uzasadnia pokrótce jej wybór i nie przypisując sobie wcale nieomyślności, tak kończy to uzasadnienie: „Nie upieram się, że ten sposób jest lepszy, tylko tłumaczę, dlaczego go wybrałem. Raz zaś wybrawszy, nie mogłem go już zmienić, ani ostatniego tomu pisać w innym układzie, jak poprzednie“. Z tem musi się zgodzić każdy, nawet taki, który metody autora nie uważa za najlepszą.

I.

Pierwsza część tomu szóstego obejmuje okres literatury od r. 1848 do r. 1863. Obie daty są ważne i pod względem politycznym i pod względem literackim, chociaż niejednakowo: druga data oznacza przełom — i w polityce i w literaturze — o wiele głębszy, radykalniejszy od pierwszej. Dlatego autor nazywa ten okres „przejęciowym“, który żyje zasobami okresu poprzedniego, odświeża dawniejsze uczucia, przetrawia dawniejsze myśli i stąd nie ma osobnej, wybitnej fizyognomii. Przyczynę tego braku autor widzi dwojaką: na-przód, że nie było jakiegoś wyraźnego zwrotu w losach narodu, bo rok 1848, choć nie ziścił wielkich obietnic, jakie

z początku dawał, ale przynajmniej gruzów za sobą nie zostawił; powtóre, że „nie było pisarzy zupełnie wielkich, genialnych, którzy wybijają na literaturach piętno swojej potężnej indywidualności“.

Tak, w istocie, zabrakło wielkich poetów: Słowacki dogorywał, wybuchając ostatnimi ogniami *Króla Ducha*, Mickiewicz żył jeszcze lat kilka, ale po krótkim występie na *Trybunie ludów* zapadł w zupełne milczenie, Krasiński żył jeszcze dłużej, ale przypominał się światu tylko dawniej pisanymi utworami i nie ma śladu, aby w tym okresie coś nowego, prócz ulotnych wierszy, stworzył. Zaleski i Goszczyński mieli żyć jeszcze bardzo długo, ale jednego poezya była tylko słabem, choć często wdzięcznem echem dawnej twórczości, drugiego – była słabym wyrazem prądu mistycznego, który nurtował jeszcze w pewnem kole Emigracyi.

Więc na niwie emigracyjnej, która śpiewem swoim górowała nad całem życiem polskiem, której głosów nasłuchiwał kraj z rozkoszą i drżeniem, zapanowało wielkie milczenie. Była to rzecz nieuchronna. Emigracya z 1831 r. nie mogła wydać więcej poetów, jak na jedno pokolenie, a dalszy napływ Emigracyi, czy to po r. 1846 czy po r. 1848 nie miał nic w sobie tej żywiołowej potęgi, którą wyniosła z sobą z kraju poprzednia fala emigracyjna. I to jest fakt bardzo ważny, na który trzeba szczególny nacisk położyć: literatura emigracyjna przestaje oddziaływać na literaturę krajową. Wpływy polityczne Emigracyi na kraj nie ustają jeszcze i choć słabsze, trwają aż do 1863 r.; wpływy literackie urywają się już w tym okresie. Literatura krajowa, w szczególności poezya, zostaje jeszcze pod wrażeniem wielkiej poezyi emigracyjnej, ale już nowych hasel poetyckich, nowych wzorów nie otrzymuje od niej, musi żyć i rozwijać się sama i obniżać polot skrzydeł swoich, przystosowując się do warunków miejscowych.

Te warunki są różne w różnych prowincjach Polski, pod różnemi zaborami; stąd wytwarzają się w poezyi tego okresu, przy dość wyraźnych wspólnych cechach, i różnice prowincjonalne. Autor, przyrównywając tę poezję do Polski po śmierci Bolesława Krzywoustego, nazywa ją „poezyą w podziałach“. W każdej dzielnicy panuje inny poeta: w Galicyi

Pol do wspólki z Ujejskim, w Królestwie Lenartowicz, na Litwie Syrokomla. Sława każdego z tych poetów przechodzi granice jego dzielnicy, rozchodzi się i po innych, ale każdy z nich tworzy przedewszystkiem dla tych żywiołów, które go otaczają, czerpie z nich, dostraja się do nich. Ten ostatni stosunek, stosunek panującego poety do swojej dzielnicy, do swego otoczenia, do jego nastroju, nie jest uwzględniony w *Historji literatury* prof. Tarnowskiego, która zwraca uwagę na ogólne położenie polityczne Polski, ale różnicami prowincjonalnemi i ich oddziaływaniem na poezję mało się zajmuje. Byłby to jednak zajmujący temat dla jakiegoś studjum oby- czajowo-literackiego.

Największej sławy używa Wincenty Pol, a sława ta, najbardziej jaśniejąca w jego dzielnicy, daleko promieniami swemi sięga za jej granice. On też największy wpływ wywiera na współczesnych, on formę „gawędy“ wprowadza na szczyt Parnasu i w ten sposób nadaje ton całej współczesnej poezji polskiej. Jego też postać autor wysuwa na pierwszy plan historii literatury tego okresu, oświeśla ją szczegółowo, poddając dokładnej analizie większe i mniejsze utwory tego poety, większej i mniejszej wartości, tak, że cały ten obszerny ustęp o Polu (od str. 12 do 84), obejmujący zresztą tylko część jego twórczości poetyckiej, wygląda jak osobne studjum, odrębna rozprawa o Polu. Nie wiem, czy mój domysł trafny, powiem wszakże, co mi się wydaje: oto autor nigdy przedtem osobnego studjum Polowi nie poświęcił, jak to uczynił względem Lenartowicza, Ujejskiego, Krasińskiego, Rzewuskiego, Szujskiego i innych, więc gdy przystępował do Pola, uważał za swój obowiązek „podjąć robotę od początku, od fundamentów“, a więc przestudyować go z całą skrupulatnością na nowo, a ta świeża robota, z całą wyrazistością szczegółów, wciskała się do dzieła w większej proporcji, niżby plan jego wymagał. Znajdujemy tu szczegółową analizę treści nie tylko ważniejszych, t. j. artystycznie lepszych utworów Pola, ale nawet i tak niezdarnych, jak *Hetmańskie pachole* albo *Powódź*.

Ma to jednak i swoją dobrą stronę. Kult dla Pola, tak niepomniernie wyrubowany za jego życia przez bezkrytycznych wielbicieli, na których nigdzie nie ma takiego, jak u nas,

urodzaju, należy dzisiaj do zabytków archiwalnych. Mało jest dzisiaj takich, którzyby mieli ochotę odświeżać w pamięci nawet *Pieśni Janusza* lub *Mohorta*, a cóż dopiero *Senatorską zgodę* albo *Hetmańskie pacholę*. Otóż przeciętny czytelnik dzisiejszy, t. j. taki, który niewielką ma ochotę, albo wcale nie ma ochoty czytać Pola, pozna go tu w całej rozciągłości i z większem zajęciem odczyta rozbiór *Hetmańskiego pacholęcia*, niż z jakimby zapewne odczytał sam ten rozwlekły i nudny poemat.

Drugą dobrą stroną tej szczegółowej analizy podręcznych nawet utworów Pola jest to, że sądy autora o tym poecie, stanowcze a bardzo ujemne, obniżające dawną gloryę poety do bardzo niskiego poziomu, znajdują w niej mocne uzasadnienie.

Jakże go sądzi autor? jaki jest stosunek jego do Pola? Pytanie to jest niemałej wagi, bo odpowiedź na nie prowadzi do poznania i zrozumienia idei kierowniczych autora, które się unoszą nad całem jego dziełem i przyświecają jego sądom. Jak się nazywają te idee, to wszystkim dobrze wiadomo: jest to naprzód patryotyzm, potem katolicyzm, potem konserwatyzm. Takie, nie inne są nazwiska tej trójcy idei przewodniczących autora, ale między nazwiskiem a rzeczą zachodzą nieraz wielkie nieporozumienia i dlatego samo nazwisko nie tłumaczy jeszcze istoty rzeczy. Stosunek autora do Pola pozwala nam zrozumieć istotę tych idei, jeżeli nie wszystkich, to przynajmniej dwóch: patryotyzmu i konserwatyizmu.

Za życia Pola, za koronę jego twórczości, za dzieło, w którym się ten poeta najszczytniej wypowiedział, uważano jego *Mohorta*. Pol nazywał się przedewszystkiem autorem *Mohorta*, jak Mickiewicz autorem *Pana Tadeusza* i *Dziadów*, jak Krasiński *Irydyona* i *Psalmów*. Otóż hasło, które *Mohort* podaje narodowi: „Trzymać się krzyża, szabli, pługa“, odpowiada najzupełniej trójcy idei, przewodniczących dziełu prof. Tarnowskiego i zdawałoby się zatem, że powinna nastąpić zupełna zgoda między krytykiem a poetą. A tymczasem tej zgody nie ma i być jej nie mogło, bo konserwatyzm poety jest inny, niż konserwatyzm krytyka, i tak samo patryotyzm.

Jako człowieka otacza autora Pola wielką sympatią, nazywa go jednym z najlepszych synów ojczyzny, który choć z ojca i matki był obcego pochodzenia, „fizycznie wyglądał na typowego starego Polonusa, moralnie żył starą polską tradycją i kochał się w niej, jak żaden inny“. A zamykając rzecz o nim (w drugiej części VI tomu), jeszcze raz stwierdza, że Pol „całem życiem zasłużył na to świadectwo, które sobie wypisał: synem byłem i rycerzem“. Ale jako poetę, sędzi surowo i – dodajmy — sprawiedliwie. Przyznając, że między jego drobnymi lirykami, dawniejszemi i późniejszymi, „są ładne rzeczy“, że był „dobrze usposobiony na poetę patryotycznego lirycznego“, odmawia mu fantazyi i artystycznego zmysłu jako poecie epickiemu i dramatycznemu i udowadnia to rozbiorem całego szeregu utworów w sposób najoczywistszy. Jego „gawędy“ pod względem artystycznym „wyglądają jak mozaika z różnych małych anegdot, ułożonych obok siebie bez planu, bez proporecy, bez organicznego związku“ (str. 31). Jego *Mohort* „jest tylko zbiorem epizodów połączonych z sobą mechanicznie osobą bohatera“ (str. 35), jest to „duża mozaika, ale nie posąg“, o jakim Pol roił (str. 50); jego *Powódź* „miała być dramatem, a jest dyalogowaną gawędą w trzech aktach“ (str. 80) i t. d i t. d.

Ale krytyka Pola ze stanowiska artystycznego, przede wszystkim pod względem architektoniki utworów epickich i dramatycznych, nie jest jeszcze tak surową i przygniatającą, jak krytyka ze stanowiska etyki patryotycznej i konserwatywnej, o którą nam tu głównie chodzi, bo na jej tle jaskrawo występuje kontrast między wyobrażeniami poety a krytyka.

Pol, patryota i konserwatysta, roztacza apoteozę nad przeszłością narodu. Jakże on to robi i jakie momenty wybiera? Oto *Zgoda senatorska*: książę-biskup warmiński godzi jakiś niedorzeczny spór Mniszecha z Balem przy kieliszku, a krytyk tak o tem się wyraża: „Jakieś nieznaczące pogodzenie przy kieliszku przedstawione jest, jak żeby akt głębokiej, tajemniczej mądrości przodków a nieledwie łaski bożej; ludzie, którzy je przygotowali a do skutku przywieśli, jako jakieś starożytne charaktery pełne głębokości i powagi

mądrości i cnoty — kiedy czytelnik w tem, co oni robią, nie z tego wszystkiego dopatrzyć się nie może“ (str. 18).

Tu jeszcze bardzo łagodnie wyraża się protest przeciw takiej apoteozie przeszłości narodu. O kilka stron niżej (str. 22) brzmi on daleko silniej: „Pol zaczął od tego, że nam wyciął kazanie o przeszłości, o tradycyi, o cnotach i rozumie ojców, kazał nam się przypatrzeć, jacy oni poważni i wielcy, jacy my sami mali i płascy, a potem tej ich powagi i cnoty nie umiał pokazać na innym przykładzie, tylko opowiedział, że się przy kielichu pogodzili, pokochali i uściskali. Ale kto mówiąc o wyższości ojców, pokaże synom rzeczy lub przymioty blahe, pospolite, jeżeli za zwierciadło cnoty i honoru pokaże im jakieś zakopcone szkieleto, w którym synowie widzą swoje własne i to powszednie niższego rzędu własności, to cóż mu na to odpowiedzieć? Że to, co on przytacza, ani przeszłości na chwałę, ani teraźniejszości na pożytek nie wyjdzie“.

Ale najsilniej, z największą ironią, z najgłębszą goryczą wypowiada się ten protest krytyka przy sposobności *Sejmiu w Sądowej Wiszni*, który także na swój sposób gloryfikuje przeszłość szlachecką i z rozkoszą opowiada, jak to w owych błogich czasach ten najwięcej znaczył na sejmiku, „co najrańiej umiał dać śniadanie“. „Te daj buzi, kiedyś dał jeść, ta przyjaźń wielka, nie gdzie wielkie serca, ale gdzie półmiski wielkie, to jeżeli jest archeologicznym zabytkiem dawnej Polski i przechowaniem ma mieć prawo, to nie „w narodowym pamiętek kościele“, ale w jakimś kącie, przeznaczonym dla starożytnych sprosności, w jakimś narodowym *Museo Segreto*. Pol tymczasem otwiera na rozcież to Muzeum sekretne, zaprasza wszystkich i pokazuje im te wstydliwe strony dawnej Polski tak śmiało i tak *con amore*, jak żeby miał pokazywać, jeżeli nie zgon Żółkiewskiego, to przynajmniej Kochanowskiego żywot“ (str. 27).

Przykładów dość, aby pokazać, jak daleko rozchodzą się ideały poety i krytyka, choć obaj niby pod jednym idą sztandarem. Zgon Żółkiewskiego i Sejmik w Sądowej Wiszni — zaprawdę, jaskrawszego, straszniejszego kontrastu trudno by wymyśleć. Ale odtrąćmy *Sejmik*, w którym szlachecki epikureizm Pola, wyglądający także z różnych jego liryków,

najsmutniej się wyraził, a weźmy jego *Mohorta*, który przecież miał być wcieleniem ideału rycerza i bohatera i postawmy go obok ideału krytyka. I ten i tamten, obaj kresowi rycerze, obaj giną w bitwie, ale jakże mało podobni do siebie. Jakie wrażenie sprawia na krytyku ten późny następca Żółkiewskiego, można się przekonać z tych oto słów jego o Polu i jego posagowym bohaterze: „(Pol) posadził Mohorta na drewnianym koniu i jak Bóg w siódmym dniu stworzenia popatrzał na swoje dzieło i wydało mu się, że było dobre. Ale kiedy figura miała drgnąć życiem, ruszyć się i wstać, została na miejscu. Mohort się nie ruszył. Mohort stoi, ale się nie rusza i nie żyje“.

Są rzeczy Pola, i w tym i w następnym okresie (n. p. *Pieśń o domu naszym*), które się spotkały z uznaniem prof. Tarnowskiego, ale w ogóle wzięta jego krytyka Pola jest druzgocąca, a bodaj czy nie główną przyczyną tego jest różnica w kulcie dla przeszłości. Pol chciał uczcić przeszłość, ale nie umiał tego uczynić i apoteozował nieraz to, co było godnem potępienia, to, co taką wzdargą napiętnował Zygmunt Krasieński w liście do swego ojca (26 stycznia 1836 r.), nazywając „*principium buffońskim*, zakorzenionem w Polsce, które niszczyło wszelką w niej poezję“.

* * *

Inni „dzielnicowi książęta poezji polskiej“ traktowani są o wiele krócej, czemu się dziwić nie można. Jeżeli się mamy trzymać porównania ówczesnej poezji do Polski w podziałach, to Pol nie tylko był udzielnym księciem, ale i seniorem względem innych; nie darmo Szajnocha (w świeżo ogłoszonym liście) nazywa go królem poezji polskiej, nie przeczuwając, co o tem królestwie w pół wieku potem krytyka mówić będzie. Więc i w tem do pewnego stopnia znajduje usprawiedliwienie ta szerokość przedstawienia poezji Pola, o której wyżej wspomniałem.

Przechodząc do Syrokomli, autor porównywa go z Połem i nie widzi pomiędzy nimi takiego podobieństwa, o jakim zwykle się mówi. Ogólne podobieństwo, to chyba to tylko, że jeden i drugi są bardzo gadatliwi, więcej, niż to poetom przystało. Polowi przyznaje większą siłę i oryginal-

ność talentu, lepszy rysunek i żywszy koloryt, Syrokomli lepszą budowę utworów, lepszy związek wewnętrzny i akcyę i z tem się trudno nie zgodzić. Ale to, czego autor nie podkreśla, a co się samo, przy porównaniu tych postaci, rzuca w oczy, to inny ich stosunek do przeszłości, którą obaj w swoich gawędach i niegawędach odmalowują i uczcić pragną. Różnica bardzo wyraźnie przemawia na korzyść Syrokomli. Jego wzrok zwraca się ku takim postaciom, jak Skarga, Karliński, Acernus, Korsak, jego wyobraźnia szuka motywów w przeszłości, które naprawdę cześć jej przynoszą i poruszają chrześcijańskie i patriotyczne uczucia w czytelniku. Nie brak u niego i humoru, czasem łagodnego, czasem satyrycznego, ale to „principium buffońskie“, które się rozsiada w niektórych gawędach Pola na pierwszym planie, nie da się nawet pomyśleć u Syrokomli. Jeżeli niekiedy u tego ostatniego myśl zasadnicza szwankuje, jak to krytyk wytyka w *Starych wrotach* lub w *Kęsie chleba*, to winę tego ponosi zapewne chęć przystosowania się do legendy ludowej, nadania legendowej formy swoim utworom.

Zresztą ogólny sąd o Syrokomli, jako o poecie, jest zupełnie słuszny. „Poeta zawsze dużo mówi o swoim przedmiocie czy bohaterze, długo koło niego krąży — a zawsze figurę, czy scenę, postawi miękko, niewyraźnie. Postać bohatera czy zwykła, scena patetyczna czy potoczna, wyjdzie zawsze z pod jego ręki blade“... Stąd „po przeczytaniu wszystkich tomów jego poezyj zostaje ogólne wrażenie i zdanie, że to wszystko jest średnie. Średnie, jako siła wyobraźni i inwencji, średnie, jako siła uczucia, średnie, jako siła myśli, średnie jako sztuka i artyzm“. Tak, to wszystko prawda, autor *Dęboroga* jest miernym poetą, ale przecież na korzyść jego można dodać do tego sądu to, że z całej tej poezyi wieje jakieś tchnienie czyste, jakaś bezpretensjonalność, jakaś miła prostota, która tej mierności nadaje swój wdzięk osobny. Sam też autor w innem miejscu spostrzega (str. 87), że kiedy „i Lenartowicz i Pol wpadają w manierę, on tego niebezpieczeństwa unika“. Zdaje mi się, że ów brak maniery zostaje w ścisłym związku z ową prostotą¹⁾.

¹⁾ W przypisku w interesie przyszłego wydania tej książki winniem zwrócić uwagę na fatalny błąd drukarski, który

Lenartowiczowi przyznaje autor więcej indywidualności, niż Syrokomli, i zgodnie z ogólnym sądem określa ją, jako słodką, tęskną, mającą w sobie coś miękkiego i niewieściego. Jego dusza zwraca się do ludu i pragnie wdzięk ludowej naiwności i prostoty odzwierciedlić w poezji. Narzędzie poetyckie, którem „lirnik mazowiecki“ włada, odpowiada temu zadaniu jak najlepiej, może zanadto dobrze. Rozmilojuje się on tak dalece w tej naiwności, którą jego lira, „lirenką“ pieszczotliwie zwana, misternie wygrywa, że naiwność jego przestaje być naiwną, to jest szczerą, naturalną i przechodzi w manierę. „Ach, gdyby on chciał być mniej pieszczotliwym i naiwnym! gdyby był prostym!“ — woła autor, i temu wołaniu autora z całego serca wtórujemy.

I Lenartowicz zwracał się do przeszłości, i to nie tylko polskiej, świeżej, ale i obcej, dalekiej, do której go wrażeń na ziemi włoskiej odbierane zwracały. Że opiewał *Bitwę Racławicką*, to stało się zapewne dlatego, że go ku niej pierwiastek ludowy pociągał. Ale co się z tej bitwy zrobiło? Istna majówka patryotyczna z tańcami i śpiewami. Autor też zarzuca poecie „rytm źle dobrany do rozmiarów dzieła“, a także „brak jasności i wyrazistości w kompozycji“, ten sam brak, który już Klaczko zarzucał *Gładyatorom*, gdzie „treść gubi się w słów i rymów powodzi“. Jest przy tej sposobności i obrona wspomnianej recenzji Klaczki, której zarzucano zbytnią surowość i niesprawiedliwość, obrona, która się powtórzy potem w jednym z dalszych rozdziałów, gdzie głównym tematem będzie Klaczko, ale o której tu wspominać dlatego, że chcę przytoczyć jej zakończenie, które jest bardzo dowcipnym epigrammatem na naszą publiczność czytającą i może służyć za próbę dowcipu, rozsianego dość gęsto w historii literatury prof. Tarnowskiego. „Publiczność czytająca — powiada on — była w tym sporze (między Klaczką a Lenartowiczem) bezstronna, jak chór grecki! Nie czytywała i nie czytuje *Gładyatorów* — ale nie czytała także i Klaczki“.

z *Ułasa*, tytułu jednego z najładniejszych utworów Konradowicza, zrobił *Kłosa* (str. 95).

W ustępie, poświęconym Lenartowiczowi, jeden brak daje się uczuwać więcej, niż gdziekolwiek indziej: brak chronologii, brak związku między życiem a poezją. Na tę stronę autor w ogóle zdaje się z zasady, z metody, mało zwracać uwagi; obchodzą go dzieła poetów niemal wyłącznie, sami poeci zaś o tyle tylko, o ile się ich talent, ich smak, ich nastrój, ich wyobrażenia odbiły w ich dziełach. Ale co w ich życiu sprzyjało lub nie sprzyjało rozwojowi talentu, wykształceniu smaku, co ich doprowadziło do tego lub owego nastroju, do tych lub innych wyobrażeń, to zrzadka się ukazuje w tej historii literatury, albo raczej za mało się ukazuje. Poeta — że weźmiemy za przykład Lenartowicza — występuje przed nami *en bloc*, nie w rozwoju, ale w ogólnej syntezie, jako coś odrazu gotowego i skończonego. Naturalnie, że od dzieła, obejmującego całość literatury, nie można wymagać tego, co by mogła dać tylko monografia poświęcona wyłącznie Lenartowiczowi; wszakże trochę więcej dat chronologicznych, trochę więcej wskazówek biograficznych przydałoby się czytelnikowi, szczególnie takiemu, który głębiej zastanawia się nad tem, co czyta, i pobudzony lekturą, chciałby sam kombinować i samoistną pracą własnej myśli towarzyszyć niejako autorowi.

Tymczasem w ustępie o Lenartowiczu nie dowie się on, ani kiedy się Lenartowicz urodził, ani jakie otrzymał wykształcenie, ani kiedy i dlaczego opuścił strony rodzinne, ani kiedy pojechał do Włoch, ani dlaczego nie mógł wrócić na brzeg Wisły. A przecież wszystkie te pytania interesują czytelnika, pragnącego wytworzyć sobie jaśniejsze wyobrażenie o związku między życiem poety a jego poezją, która z tego życia czerpie soki, jak owoc z drzewa, na którym rośnie, na którego tle najpiękniej się wydaje. Prawda, że ten brak dynamiki psychologicznej, jeżeli się tak można wyrazić, wynagradzany bywa zwykle świetną i szczegółową analizą estetyczną utworów poety i świetną syntezą jego talentu, skłonności, upodobań i wyobrażeń — ale czyżby jedno z drugim nie dało się pogodzić?

Lenartowicz cały zamknięty jest w jednym okresie (1848 — 1863), t. j. w pierwszej części VI tomu, pomimo, że niektóre utwory jego tu omawiane należą już do nastę-

pnego okresu. Ujejski, który po nim następuje, rozdzielony jest między dwa okresy, choć z równą słusnością mógłby być zamknięty w jednym, w pierwszym, bo choć żył jeszcze długo, ale tworzył mało i jego poezya późniejsza była tylko jakby echem dawniejszej. Autor, podając syntezę jego twórczości (w części drugiej tomu VI) zadaje sobie pytanie, które każdy, co się zastanawia nad Ujejskim, musi zadać sobie: dlaczego ten poeta, który pierwszym młodzieńczym utworem swoim taką zjednał sobie sławę i tyle na przyszłość zapowiadał, nigdy się potem nie wzniósł ponad ten młodzieńczy utwór i pomimo dość pomyślnych warunków życia, tak szczupłą po sobie zostawił spuściznę poetycką? Autor — zdaje mi się, że słusznie — upatruje podwójną przyczynę tego: na-przód w lenistwie przyrodzonym poety, powtóre w ogromnej łatwości, z jaką zdobył sobie sławę. „Powodzenie, uwielbienie, zaszkodziło wiele Ujejskiemu: nie tylko wstrzymywało go od tego poczucia, że trzeba iść naprzód, ale rozwinęło w nim poetycką zarozumiałość, do której zawsze był skłonny, rozwinęło do najwyższego stopnia wiarę w siebie, w swoją misję, w swoją siłę wieszczą, która w późniejszych zwłaszcza jego pismach odzywa się z taką pewnością siebie, często a nieprzyjemnie“.

Co się tyczy lenistwa, na które zresztą autor mało kładzie nacisku, to sędzę, że zaszkodziło ono nie w ten sposób, że Ujejski lenił się pisać, tworzyć — bo że nie pisał, nie mając nic ciekawego do powiedzenia, że nie pisał, aby pisać, jak to się nieraz poetom zdarzało i zdarza, tego mu za złe brać nie można — ale w ten sposób, że odciągało go od czytania, od rozszerzania swej wiedzy, od rozwijania swej intelligencji, pozwalało jej marnieć w ciasnym horyzoncie wyobrażeń.

Ale najwięcej nas interesuje to, jak się w sądzie krytyka o poecie zarysowują zasadnicze linie patryotyzmu i konserwatyzmu autora. Nieskończona powiastka Ujejskiego p. t. *Plug i szabla*, w której poeta spłacił dług panującemu zmiłowaniu w formie gawędy, wprowadzonej w modę przez Pola, a która humorystycznie ale z wielką sympatją traktuje staropolską, starszlachecką przeszłość, zjednywa sobie najpełniejsze uznanie krytyka. Poświęca on jej niemal całe dwie

strony, nazywa ją „śliczną“, nie widzi w niej „żadnych przesad, ani archaizmów, żadnej sztucznej staropolszczyzny, żadnej umyślnej tężyzny lub rubaszości, a kolorytu i ruchu niezmiernie wiele“... tak, że „wszystkie gawędy Pola nie zbliżają się nawet do tego życia i wdzięku“. (str. 119 — 120). Ale łatwo odgadnąć, co najwięcej zjednywa krytyka dla tej małej, nieskończonej i przez ogół zapomnianej legendy: oto chęć uczczenia dawnej rycerskości polskiej, wcielonej w humorystycznie traktowaną postać Michała Archaniola. Natomiast wiersz Ujejskiego, najpopularniejszy może po *Chorale*, najpowszechniej uwielbiany, najczęściej deklamowany, krótko jest oceniony, a w tej ocenie cierpka przygana główną odgrywa rolę. Oto jest cała analiza tego wiersza: „*Pogrzeb Kościuszki* poczęty jest w żywej wyobraźni i żywym uczuciu; jednak nie bez pewnego tonu fałszywego, pewnej przymieszki fałszywej demokracji. Kościuszko pojęty jest jako bohater chłopski, dla jednego niby stanu skonfiskowany, a obraz kończy się wierszem: „Wawel runie, a zostanie mogiła Kościuszki“. Zapewne, mury prędzej mogą runąć, niż kopiec usypany z ziemi. Ale uczucie polskie nie przypuszcza, iżby Wawel miał, iżby mógł runąć; a gdyby istotnie runął, to kopiec Kościuszki zostałby dla niego jakąś, ale nie zupełną, nie wystarczającą pociechą“ (str. 118).

Wawel i mogiła Kościuszki! Dwa wielkie symbole, pełne znaczenia, które nieustannie patrzą na siebie i zdają się porozumiewać z sobą o przyszłych losach Polski. Czy jest między nimi przeciwieństwo, jak to zdaje się końcowy wiersz Ujejskiego głosić? Zewnętrzne jest niewątpliwie, ale wewnętrzne, ideowe nie ma. Gdyby nie było Wawelu, nie byłoby Unii z Litwą, nie byłoby Kościuszki, nie byłoby jego mogiły. Wawel nie jest symbolem jednej, panującej kasty, choć ona tam rej wodziła, ale symbolem całego narodu, jego zadań politycznych, jego znaczenia w dziejach, jego kultury, całej jego treści dziejowej. I mogiła z niego wyszła i symbolizuje tę chwilę, kiedy naród dostrzegł tego, co mu jego mądrzy ludzie nieraz dawniej daremnie wskazywali, tego, co jest przyczyną jego upadku i powołał młodszą brać, dotychczas upośledzoną, do wspólnych praw i wspólnej obrony

ziemi. Mogiła Kościuszki jest córką Wawelu i o przeciwnieństwie mowy być nie może.

Dlatego łatwo zrozumieć, że krytyk, tak czuły na wszystko, co dotyka żywotnych tradycji narodu, tak przejęty kultem dla wszystkiego, co było wielkiem w jego przeszłości, niemile musiał być drażniony końcowym wierszem, w którym, dla większego jakoby uczczenia mogiły, mowa była o runięciu Wawelu. I stąd niechęć dla całego wiersza, stąd zarzut, że Kościuszkę „skonfiskowany został dla jednego stanu“. Ale przyznawszy, że końcowy wiersz o Wawelu i mogile jest nieszczęśliwą antytezą, użytą dla retorycznego efektu i psującą wrażenie, jakie całość sprawia, muszę wyznać, że po za tem jest on dla mnie jednym z najpiękniejszych utworów Ujejskiego i że nie mogę dostrzedz, iżby poeta konfiskował w nim Kościuszkę dla jednego stanu. Przecież wszystkie stany wiodą go na Wawel, wszyscy, bez różnicy stanów, śpieszą sypać mu mogiłę: „Biegną pany i kapłany, chłopci i wojacy“. A jeżeli „chmura chłopstwa“ najgłośniej za nim zawodzi, to rzecz bardzo naturalna i nie może to znaczyć, że go chce dla siebie lub że go poeta dla niej chce konfiskować. Wiersz ten godny jest uwagi jeszcze z tego względu, że w nim zaznaczył się bardzo wyraźnie ślad wpływu poezji Bohdana Zaleskiego, bardzo dodatni, a bardzo rzadki u autora *Skarg Jeremiego*. *Pogrzeb Kościuszki* wziął od *Lacha Serdecznego na marach* nie tylko rozmiar, rytm, stroficzność jego, ale i motyw żalu ludowych drużyn rycerskich po swoim ukochanym wodzu. A jednak pomimo tego naśladownictwa nie można mu odmówić wielkiej oryginalności.

Czy nie za surowo także zgromione są *Listy z pod Lwowa*, w których Ujejski gromił Pola? Nie mam *Listów* pod ręką, więc napewno sądzić nie mogę, ale na podstawie tego, co mi w pamięci zostało, gotów byłbym przyznać, zgodzić się na to, że jest w tych *Listach* dużo pretensjonalności, dużo przesady, nierachowania się z wyrazami, odurzania się wrażeniami chwili, ale że jest tam zarazem pewna doza słuszności w skardze na Pola, że obniżył swoje ideały. Zdawałoby się, że autor swój ostry sąd o Polu, jako autorze

gawęd, wcześniej wypowiedziany, chciał złagodzić tutaj gorącą obroną Pola przed Ujejskim.

* * *

Tak się przedstawiają w zwierciadle *Historji literatury* prof. Tarurowskiego czterej główni poeci tego okresu. Ukazuje się w nim potem, dłużej lub krócej zatrzymując na sobie uwagę czytelnika, cały szereg postaci drugorzędnych: Deotyma, Odyniec, Kajetan Koźmian ze swoim *Czarnieckim* (któremu autor tyleż zapewne przez wzgląd na bohatera, ile na poetę, za wiele stosunkowo poświęca uwagi), Wężyk, Franciszek Morawski; wreszcie ukazuje się po raz ostatni oblicze tego poety, dla którego, jak wiadomo, nasz autor ma cześć najwyższą: Zygmunt Krasiński. Ukazywał się on już cztery razy w tomie poprzednim z okazji różnych utworów swoich, teraz wyprowadza go autor po raz piąty i ostatni, ażeby rozważyć utwory jego, jeszcze dotychczas nie oceniane i uczcić ostatnią uroczystą syntezą.

Utwory Krasińskiego, o których tu mowa, nie wszystkie pochodzą z danego okresu. Niektóre drobne liryki i może *Niedokończony poemat* dałby się ściągnąć do tych czasów, ale, jak sam autor przyznaje, *Glossa św. Teresy* i *Resurrecturis* były pisane dawniej, a fragment dramatu *Wanda* odnosi się do lat młodzieńczych poety, między 1836 a 1839 r. Tu się ukazuje niedogodność zasady, przyjętej przez autora, aby mówić o utworach nie wtedy, kiedy się tworzą, ale kiedy wchodzą do inwentarza literatury, to jest kiedy są drukiem ogłoszone. W ten sposób zrywa się związek między życiem poety a jego poezją, związek, na który już wyżej kładłem nacisk. Niewątpliwie dzieło każde staje się naprawdę własnością literatury, własnością ogółu, kiedy zostaje ogłoszone drukiem i wtedy dopiero zaczyna wpływ wywierać, ale gdybyśmy tę zasadę chcieli konsekwentnie stosować w historii literatury, to i *Pamiętniki Paska* i *Wojnę Chocimską* Potockiego musielibyśmy przenieść z wieku XVII do XIX, co jest przecież niepodobieństwem ¹⁾.

¹⁾ Co się tyczy fragmentu dramatycznego *Wanda*, to winniem dodać, że autor nie mógł uwzględnić go w poprzed-

Niedokończony Poemat pod względem artystycznym stawia prof. Tarnowski — i słusznie — o wiele niżej od *Irydyona* i *Nieboskiej Komedyi*; „ton dyskusyi, nauki, chce być koniecznie tonem natchnienia i poezyi“... styl Krasińskiego nigdzie nie jest „tak wymęczony i męczący, jak w tym poemacie“. Ale za to widzi w nim „doskonale objaśnienie pojęć Krasińskiego“. Jak dla wszystkich, tak i dla niego, *Poemat Niedokończony* jest dorobioną do *Nieboskiej Komedyi* historią przeszłości hr. Henryka. Ale jak dorobioną? Na to ważne pytanie znajdujemy krótką odpowiedź następującą: „Sprzeczności pomiędzy myślą podstawną *Nieboskiej* a *Poematu* nie ma; owszem, ten ostatni pisany jest tak, żeby tamta mogła się wydać jego dalszym ciągiem i naturalnym wynikiem. Kierunek jest ten sam, myśl jest ta sama, tylko tu sformułowana dokładniej, wyraźniej, szczegółowiej, zastosowana do całej historii i nią stwierdzona“ (str. 150 — 151).

Tak, ale czy bohater w obu poematach ten sam? Czy Młodzieniec dorobiony do Męża nie zawahałby się, nie cofnął przed przyznaniem się do identyczności z bohaterem *Nieboskiej Komedyi*? Oto jest pytanie, które autor pomija milczeniem. Co o tem sam myślę, szeroko opowiedziałem przed siedmiu laty w recenzji o pierwszych pięciu tomach dzieła prof. Tarnowskiego z okazji *Nieboskiej Komedyi*; powtarzać tego, naturalnie, nie będę, chcę tylko przytoczyć końcowe zdanie owego ustępu recenzji, które streszcza moje w tym względzie zapatrywanie: „Dopasowania prawdziwego, takiego, żeby dawny poemat mógł się wydać dalszym ciągiem nowego — takiego dopasowania być nie mogło, bo między Henrykiem z *Nieboskiej* a Henrykiem z *Niedokończonego Poematu* leżała przepaść, której poeta nie mógł niczem zapelnić“.

Ta to przepaść, sądzę, była powodem, że poeta nie dokończył swego poematu, to jest nie doprowadził swego bohatera do chwili, kiedy Młodzieniec przemienia się w Męża.

Resurrecturis nazywa autor „pieczęcią, którą Krasiński przyłożył na swojej poezyi“ i stawia ten poemat bardzo wysoko, nie dla formy, która mało ma w sobie powabu, która

uim tomie, ponieważ przy wydawaniu jego fragment ten nie był jeszcze znany

może nawet odstręczać suchością, ale dlatego, że jest to najdoskonalsze streszczenie pojęć Krasińskiego, ich punkt kulminacyjny. Bardzo ładny jest ustęp, w którym autor mówi o wrażeniu, jakie ten wiersz wywiera na ludziach dojrziałych; jest on, ten ustęp, godny przytoczenia jeszcze i z tego względu, że w nim się lepiej niż gdzieindziej odzwierciedla stosunek autora do poety, którego sobie obrał za mistrza, że z niego się okazuje, gdzie autor dla swego patriotyzmu i konserwatyzmu, na który nieraz już w tej recenzji zwracana była uwaga, szuka kamertonu. „Kto młody i wyobraźnią unoszony lubi w poezji szukać popędu i materiału do marnienia lub ekstatycznego zachwyty, ten nie znajdzie w *Resurrecturis* czego szukał i powie, że to rzecz zimna. Ale w różnych okolicznościach i stosunkach, może w różnych latach, różnie też działa na nas poezja i nieraz to, co młodego zimnym zostawi, to wstrząśnie do samego dna całą duszę człowieka dojrzalego. Taki, we wszystkich walkach, trudach, zwątpieniach, kiedy mu ręce opadają a serce zamiera, w słowach tego wiersza znajduje pocieszenie, siłę i otuchę. Głos wyższy, duch mający prawo rozkazywania, bo uczuciem, mądrością, sumieniem i boleścią od innych większy, każdym słowem tego wiersza wskazuje mu, co powinien. W obietnice się nie bawi, ale obowiązek przypomina. Co będzie, to od ciebie nie zależy; do ciebie należy, na twojej odpowiedzialności jest, żeby być mogło“ (str. 149).

W pożegnalnej syntezie z natury rzeczy powtarzają się myśli, już przedtem przez autora o Krasińskim wypowiedziane, tylko teraz w nowych kombinacjach, z nowymi uzupełnieniami podane. Myślę, że najlepiej ta synteza wypowiada się w tych słowach autora: „Jego (Krasińskiego) poezja jest protestacją ludzkiego sumienia przeciw złemu, protestacją Polski przeciw jej uciskom i krzywdom, jest wiarą w sprawiedliwość boską i w karę za wszelkie zło, jest nadzieją zwycięstwa spraw dobrych; ale jest i nauką, jak sprawy dobre do zwycięstwa dojść, a jak znowu mimo wrodzonej słabości swojej gubić się mogą i upadać“.

* * *

Przejsście od Krasińskiego do Kraszewskiego i jego kolegów po zawodzie powieściopisarskim jest prawdziwym zastąpieniem z hymnu do prostej powieści. Kraszewskiemu stosownie do roli, jaką odgrywał w swoim czasie w literaturze, odmierzoną jest znaczna przestrzeń w dziele prof. Tarnowskiego i to tak w części pierwszej, jak i drugiej tomu szóstego. Będę mówił o obu ustępach razem, ażeby nie wracać już potem do tej postaci.

Postać to bardzo zajmująca i to z rozmaitych względów. Naprzód jako najpopularniejszy pisarz, jaki kiedykolwiek był w Polsce, jako ten, którego powieści były codziennym chlebem dla całej czytającej publiczności polskiej, który przez lat z górą pięćdziesiąt stał u steru opinii publicznej i wpływał na nią i dzięki temu stanowisku taką sobie cześć pozyskał, że jego jubileusz w Krakowie w r. 1879 stał się świętem narodowym. Następnie jako najdoskonalszy, typowy wyobraziciel swojego społeczeństwa, przynajmniej we współczesnym pokoleniu, wyobraziciel jego uczuć i pojęć, jego wad i zalet, jego dobrych chęci i dodatnich popędów, ale także jego płytkości, dyletantyzmu, chwiejności, braku konsekwencji w myślach i czynach, braku hartu duchowego. Wreszcie jako fenomen płodności nie tylko w naszej, ale i w całej europejskiej literaturze, płodności, która tylko z *Voltaire* dałaby się porównać.

W istocie był to *Voltaire* polski, tak samo płodny, tak samo rozlewający się we wszystkich kierunkach, uprawiający wszystkie rodzaje poezyi i prozy, tak samo niestrudzony w pisaniu i w ten sposób utrwalający swój wpływ na społeczeństwo, ale *Voltaire* sentymentalny, bez dworactwa patryarchy *fernejskiego*, który został *Cyncynatem* tylko dlatego, że go od dworów odepchnięto, i bez jego wielu innych cech ujemnych, ale też i bez jego dowcipu, bystrości i filozoficznego wykształcenia.

Obraz, szeroko odmalowany w *Historji literatury* prof. Tarnowskiego, podobny jest mniej więcej do krótkiego szkicu powyższego. Znajdujemy tam naprzód rozbiór ważniejszych powieści Kraszewskiego z piętnastolecia przed r. 1863, a więc poznajemy *Dziwadła*, *Komedyantów*, *Powieść bez tytułu*, *Interesa familijne*, *Dyabła*, *Dwa światy*, najwyżej cenione przez

krytyka, jako powieść „najwięcej okazująca taktu, miary, delikatnego cieniowania, najmniej złego smaku“. Potem autor roztrząsa publicystyczną działalność Kraszewskiego z owych czasów i wykazuje jego chwiejność, nawet sprzeczność w sądach, która się najjaskrawiej uwydatniła, kiedy redagował *Gazetę Codzienną* w Warszawie i kiedy z jego artykułów raz wnosić można było, „że margrabia Wielopolski jest człowiekiem wielkiego umysłu i dzielnej ręki, jak stworzonym na to, żeby z zamętu wyprowadził naród na drogę lepszej przyszłości — drugi raz, że jest zarozumiałym i zuchwałym despotą, który ani rozumie uczuć narodu, ani jego woli do siebie skłonić nie potrafi“. I autor godzi się na sąd Chmielowskiego, wypowiedziany w jego monografii o Kraszewskim, że człowiek ten „na objawy opinii, pomimo twierdzeń przeciwnych, nadzwyczaj był wrażliwy... a że zmiany zachodziły ciągle, więc i on się im poddawał, od czasu do czasu czując potrzebę zaprotestowania przeciw gorączce“. Chmielowski do tych słów dodaje, że „nie on jeden, ale większość ludzi wybitnych tego czasu odegrała taką wahadłową rolę“, co daje sposobność prof. Tarnowskiemu do uwagi, że takie usposobienie u nas jest tak częstem, iż „Kraszewski może słusznie uchodzić za doskonałego wyobraziciela naszego społeczeństwa, w owych latach i w wielu innych. Dobre uczucia, instynktowy wstręt do przekonań, bo one kosztują wiele trudu a obowiązują do zgodnego z nimi postępowania, drażliwość na opinię a nieśmiałość względem niej, to nasza wada i nieszczęście — wada i szkoda Kraszewskiego“ (str. 184).

W drugiej części szóstego tomu znajdujemy rozbiory powieści Kraszewskiego, wydawanych pod pseudonimem Bolesławity, a osnutych na tle wypadków 1863 r. Dla czytelnika dzisiejszego, powiada autor, powieści te są „szanowne i sympatyczne przez zbolale uczucie, przez oburzenie, które jest ich duszą, ich głównem tętnem“, ale jako utwory sztuki są „raczej słabe“. Przesuwają się przed nami sylwetki takich powieści, jak *Dzieci Starego Miasta*, *Czerwona para*, *Szpieg*, *My i oni*, potem na inny już temat pisane *Morituri* i *Rzym za Nerona*, potem niefortunne *Rachunki*, gdzie dyktantyzm i brak konsekwencji Kraszewskiego miały sposobność najjaskrawiej się zaznaczyć, potem zlekka dotknięte

powieści historyczne, wreszcie jubileusz, proces i śmierć, trzy wypadki tragicznie z sobą związane.

Z powodu procesu, który, jak wiadomo, stał się dla Bismarka punktem wyjścia do tępienia polskości w Prusiech, autor powiada: „Kraszewski nie powinien był robić tego, co robił. Człowiek, który (słusznie czy niesłusznie) uczczony był przez swój naród, jak żaden przed nim, miał w oczach zagranicy znaczenie jednego z pierwszych ludzi tego narodu; wszystko zatem, co przynosiło ujmę jego osobistej powadze, musiało narażać na szwank powagę tego narodu“. Możliwyby dodać, że nie tylko powagę, ale i pomyślny rozwój jego stosunków.

Za Kraszewskim idą Józef Korzeniowski, Rzewuski, Kaczkowski, Narcyza Żmichowska, w rozbiorach i charakterystykach nie tak naturalnie obszernych, jak tamten, ale zawsze dosyć szczegółowych. W powieściach Korzeniowskiego z tego okresu widzi autor postęp pod względem artystycznym, ale zarazem nie dość czujny zmysł moralny, jakkolwiek przyznaje, że recenzja Klaczki o *Krewnych*, napisana w pierwszym oburzeniu, jest za surowa. Henryka Rzewuskiego traktuje znacznie surowiej, niż w poprzednim tomie, i o ile w recenzji przed siedmiu laty nie mogłem się zgodzić z autorem w ocenie charakteru Rzewuskiego, o tyle teraz na jego sąd o autorze *Pamiętników Bartłomieja Michałowskiego* godzę się najzupełniej. Autor uważa, że Michałowskiego stworzył Rzewuski na obraz i podobieństwo swoje i widzi w tym bohaterze „tylko wrodzony instynkt i wyrachowany rozum do zachowania bezpieczeństwa własnego, i to na tamtym, jak na tym świecie. On wierzy, praktykuje, słucha, bo słuchać trzeba, bo inaczej może być źle na tamtym świecie; ale żeby czuł czy miłość Boga, czy bliźniego, czy skrucę, nie“... „Głaz w skorupie z *Ody do młodości* Mickiewicza nigdzie w naszej literaturze nie ma swego wizerunku tak zupełnego i doskonałego, jak w cnocie pana Bartłomieja Michałowskiego i w jego filozofii życia“ (str. 201).

Ustęp, poświęcony Rzewuskiemu (str. 199 — 206), zamyka się uwagami, które znowu prowadzą nas do bliskiego poznania przewodnich idei autora i pozwalają nam głębiej zajrzeć w ich istotę, niż wszystko, co dotychczas do tego

celu nam służyło. Autor, konserwatysta, czciciel przeszłości i moralista, spotyka się tu z pisarzem wielkiego talentu, który do tych wszystkich tytułów rości sobie prawo, i zętknąwszy się uczuwa przepaść, jaka go dzieli od tamtego. Co to jest? skąd pochodzi to instynktowe wewnętrzne przeciwieństwo przy pozornej zewnętrznej zgodności? Dlaczego konserwatyzm Rzewuskiego jest tak wstrętny? Dlaczego ten moralista nie zdoła nikogo pociągnąć ku sobie?

I na te pytania, zadane samemu sobie, odpowiada: „Dlaczego? Oto dlatego, że we wszystkim, co pisze, znać zamiłowanie przeszłości, niechęć do teraźniejszości, a względem przyszłości niedowierzanie i zwątpienie. A nie jest to droga dla pisarza, który chce poprawiać. Niech karci i gromi i chłoszcze, jak chce, ale, jeszcze raz powtórzyć trzeba, dla ocalenia przyszłości, nie dla jej zaprzeczenia. Z Rzewuskiego wychodzi nauka ta, że miłość się nie dzieli, że musi być jedną, jeżeli ma być całą, że miłość przeszłości sama nie wystarcza, że potrzeba jest innej, trudniejszej zapewne, ach i nieraz bardzo trudnej, miłości teraźniejszości, która znowu być nie może bez miłości przyszłości, bo dziś o tyle jest czemś i coś warte, o ile wie dzie i służy do jutra“.

Słowa głębokie, ale tak zrozumiałe, że nie potrzebują komentarza. Konserwatyzm prawdziwy, życiodajny, to nie ten, który poprzestaje na martwej czci przeszłości a odwraca się od życia, idącego w górę i w coraz nową strojącego się zieloność, ale ten, który chroni wszystkie skarby ojców, złożone w myślach, w szlachetnych zamiarach i czynach, na pożytek synów i wnuków. Konserwatyzm prawdziwy, to „arka przynierza między dawnymi a młodszy mi laty“. Zdaje mi się, że inaczej nie można tu rozumieć autora.

Ocena powieści Kaczkowskiego nie nastrocza szczególnych uwag, prócz tego chyba, że krytyk podkreśla w nich, jako rys wybitny, dążność wyobraźni do wymyślania strasznych intryg i tajemnic. Bardziej godnym uwagi jest ustęp poświęcony Narcyzie Żmichowskiej. Autor nie ma wielkiego zaufania do piór kobiecych, jak tego domyślać się można z całego dzieła, a jednak z wielkim respektem i długo zatrzymał się przy Żmichowskiej i sumiennie ją przestudyo-

wał. Jakiż rezultat studyów? Z jakim uczuciem i wyobrażeniem o niej rozstaje się z nią krytyk?

Z uczuciem uszanowania dla jej wysokich aspiracyj, ale z niezadowoleniem z niejasności, z mglistości kształtów, w jakie się te aspiracje przyodziewiają. Unoszą się one wysoko, „zmierzają do najwyższych przedmiotów, ale nie skupiają się, nie tężeją w kształty stałe, dotykalne, uchwytnie“ (str. 220). „Myśl jest bujna a nieraz świetna, ale nie jest zupełnie dojrzała i wyrobiona; woli się gubić w subtelnych dociekaniach i rozumowaniach, niż się jasno przed sobą samą i przed drugimi określić“ (str. 221). Szczeroci jej uczuć religijnych autor nie podejrzewa, i owszem podkreśla je, nazywa Gabryellę „szczerze wierzącą“. Ale forma tych uczuć nie odpowiada przekonaniom autora, jest za mało dogmatyczną. Chwali Gabryellę za to, że nigdzie Kościoła nie zaczepia, nigdy nie okazuje mu niechęci, ale ma jej za złe, że „nie rozumie potrzeby poddania się, posłuszeństwa w rzeczach wiary“, że „prawa wolnego badania i wolnego rozumu strzeże jak żrenicy oka“ (str. 222). Jednem słowem, razi autora w religijnych wyobrażeniach Gabryelli filozoficzny i marzycielski pierwiastek, naruszający ścisłość i surowość dogmatu i wprowadzający na jej miejsce jakąś obłoczność i nieokreśloność. Ale za to dla moralnej strony jej powieści ma zupełne uznanie. „Miłość jest zawsze uczciwa, czysta, korna; jeżeli się zdarzy zdrożna, to wyraźnie jako zdrożna jest skareona. Tej sofistycznej filozoficznej podstawy, jaką pani Sand daje swoim różnym licencyom, u Gabryelli nie ma. Zasługuje to na uznanie i uszanowanie tem bardziej, że jest kobietą, że o prawach kobiet i ich równości mówi nieraz“.

Ustępowo Żmichowskiej w zestawieniu z tem, co autor mówi o religijności Bartłomieja Michałowskiego, *recte* Rzewuskiego, najlepiej służyć może do poznania trzeciego pierwiastku zasadniczych idei autora: katolicyzmu. Wynosi on nadewszystko wiarę jasną, prostą, katechizmową, opartą o twardy dogmat, jak o skałę, a tak trudną do utrzymania w całej ostrości konturów przy ciągłym jej ścieraniu się z prawami rozumu; ale wymaga dla tej wiary odpowiedniego, chrześcijańskiego nastroju serca, bez którego ta wiara w oczach

jego traci swoją wartość, a cnota pana Bartłomieja Michałowskiego zamienia się w grób pobielany.

*
*
*

Za powieścią następuje dziejopisarstwo z przed 1863 r. Mowa jest o Lelewelu, Bielowskim, Helclu, Walewskim, Szajnosze i o historykach literatury z tego okresu. Trafne jest spostrzeżenie, że Lelewel, erudyta i ideolog polityczny w jednej osobie, dwie szkoły, dwie grupy uczniów zostawił po sobie. Jedni, jak Moraczewski i Szmitt, przejęli się jego ideologią, drudzy, jak Bielowski i Helcel, przejęli od mistrza to, co stanowiło jego prawdziwą wartość, jako historyka. Ale dziwimy się, że na jedną rzecz autor nie zwrócił uwagi w tym rozdziale: oto na stosunek historyi do poezyi. Nastaje chwila, kiedy poezya przeobraża się w historję, albo raczej kiedy historyografia zaczyna tyle nabierać wagi, że pociąga ku sobie i do swojej służby zaprzęga najdzielniejsze umysły z obozu poetyckiego. Więc Bielowski, Szajnocha, potem Szujski z poetów stają się historykami. Jest to już *signum* tego znaczenia, jakiego historya ma nabrać po 1863 r.

W okresie przedpowstańczym głównym przedstawicielem historyi jest naturalnie Karol Szajnocha, on też jest najlepszym wyobrazicielem tego przelewu poezyi w historję, o którym tylko co wspomniałem, a zarazem tego dodatniego wpływu, jaki romantyzm wywarł na historyografię, naprzód gdzieindziej (n. p. bracia Thierry we Francyi), potem u nas. Autor wysoko ceni — i naturalnie najsluszniej — i pisarza i czło- wieka. „Wielki historyk i szlachetna piękna postać, jedna z bardzo wysokich w literaturze tego wieku“. Widzi w nim także wielkiego stylistę, „jakiemu równych bardzo niewielu tylko wskaże nasza proza XIX wieku“. Przyznaje mu dalej „wielki rozum, wielki zmysł polityczny, który wypadki i ludzi doskonale przenika i osądza“. A wreszcie życie jego charakteryzuje, jako „żywot ciągłego wyrzeczenia, cierpienia, poświęcenia, niedostatku za młodu, zaledwo nie niedostatku później, a cały bez jednej skargi, bez jednej myśli o sobie, wyteżony w tej jednej myśli i w tej jednej pracy: zrozumieć, odtworzyć Polskę dawną, przez to nauczyć, podnieść,

uszlachetnić dzisiejszą, żeby się stała godną i zdolną lepszej przyszłości“ (str. 252).

Te ostatnie gorące wyrazy uznania zarówno nam malują Szajnochę, jak i ideały autora historii literatury i wyobrażenie, jakie on ma o znaczeniu historii. To też nie dziwimy się, że Szajnocha należy do tych kilku wybranych z drugiej połowy XIX wieku, których autor traktuje ze szczególnym pietyzmem, a raczej entuzjazmem, i którym szczególną poświęca uwagę. Ten pietyzm dla historyka i zarazem dla malowanej przez niego bohaterskiej przeszłości narodu tak opanowuje autora, że pod jego wpływem wykracza on niekiedy po za zakres swego zadania i podając przegląd dzieł historycznych Szajnochy, nietyle zajmuje się sztuką obrazowania historyka, ile streszczeniem faktów historycznych przez niego oświetlonych. Poprostu widać, że wobec sposobności, jaką mu następuje n. p. *Jadwiga i Jagiełło* albo *Mściciel* Szajnochy, nie może się on wstrzymać, aby nie powtórzyć za historykiem choć w krótkich, urywanych rysach, tych kształtów historycznych, które go takim przejmują uwielbieniem. A jeżeli sobie przypomnimy, jak mówiąc o Polu, *Sejmikowi w Sądowej Wiszni* przeciwstawiał zgon Żółkiewskiego, odmalowany w *Mścicielu*, to zrozumiemy, jaka lektura przedewszystkiem mogła go natchnąć do tej antytezy.

Ponieważ recenzja moja ogranicza się do postaci ważniejszych, muszę więc pominąć cały szereg pisarzy współczesnych Szajnosze, o których następnie jest mowa w dziele prof. Tarnowskiego. Są to przeważnie historycy literatury, krytycy i publicyści: Maciejowski, Wójcicki, Bartoszewicz, Siemieński, Jan i Stanisław Koźmianowie, Tyszyński. — Koźmianom obszerny ustęp poświęcony. Wiem, że są ludzie, których to gniewa, którzy w tem widzą jakąś stronniczość autora, a jednak — choćby w tem w istocie była jakaś szczególna predylekcyja — mogliby być wdzięczni za to, że mają tu sposobność poznać bliżej pisarzy zdolnych, o których skądinąd mało się dowiedzą.

Ostatni rozdział, mówiący o przedpowstańczym okresie, zajmuje się pierwszymi wystąpieniami Kalinki i Klaczki, trochę kaznodziejstwem współczesnem, wreszcie najmłodszymi poetami tego okresu: Romanowskim i Szujskim, którzy w ten

sposób oddzieleni zostali od swoich starszych braci po lutni z tego okresu. Stało się to może głównie z powodu Szujskiego, który stanowi jakby przejście, jakby węzeł między tym okresem a następnym. Ale i Szujski, i Kalinka, i Klaczko dopiero w następnym okresie nabierają znaczenia, które im pierwszorzędne miejsca wyznacza w dziejach naszej literatury, więc tam o nich będę mówił. Tu kończąc sprawozdanie z pierwszej części szóstego tomu, chcę jeszcze tylko wspomnieć o Romanowskim, a raczej o tem, jak i co o nim mówi prof. Tarnowski w swoim dziele

Autor ma dla niego dużo współczucia, tak dla poezyi jego, jak i dla życia, a raczej dla jego śmierci na polu bitwy. Nie jest to wprawdzie śmierć w rodzaju zgonu Żółkiewskiego, ale zawsze *pro patria*, więc nie tylko jego postać, ale i poezję otacza „smutnym, ale trwałym urokiem“. Jest w poezyi jego dużo szlachetnych uczuć. W nich pierwsze miejsce zajmuje miłość ojczyzny; z uczuć osobistych najczęściej odzywa się miłość kobiety, czysta, szlachetna, zdrowa. Ma Romanowski i ambicję poetyczną, która go pociąga ku wielkim pomysłom, i znaczne już wyrobienie formy. To wszystko autor mówi o Romanowskim i zdawałoby się, że sądy te jego, krótko, treściwie wypowiedziane, zapowiadają tak szeroką, szczegółową i wielostronną analizę utworów, jaką do innych wybitniejszych poetów stosował. Ale tu czytelnik doznaje zawodu. Jest wprawdzie szczegółowy rozbiór *Popiela i Piasta*, ale po za tem nie więcej. O jego powieściach poetyckich dowiadujemy się tylko, że są „lepsze od niejednej czytowanej w owym czasie“, że *Dziewczę z Sącza*, „przez niektórych (a podobno i przez samego autora najwyżej cenione), *Łużeccy*, *Chorąży*, wszystkie inne zresztą, nie są z pewnością niższe od powieści Syrokomli“, że wreszcie nie są gorsze ani od *Pacholęcia*, ani od *Wita Stwosza Pola*. Ale jeżeli tak, to dlaczegoż ich rozbiór pominięty, dlaczego w szczególności pominięte jest *Dziewczę z Sącza*, utwór, który i jako próba małomieszczańskiej epopei, nastroczająca ciekawe porównanie i z *Wiesławem* i z *Panem Tadeuszem*, i jako świadectwo bogatych zasobów talentu epickiego w Romanowskim, tak godnym jest bliższej uwagi i rozbioru? Jest tu więc jedna z rzadkich luk w tej obszernej i szczegółowej historii

literatury; za drugą, w tej pierwszej części VI tomu, możnaby uważać pominiecie Cypryana Norwida, o którego poezyi sąd rozumny i spokojny, wobec dzisiejszych bezkrytycznych zachwyków nad nią, byłby tak pożądany.

Dr. Józef Tretiak.

(Dokończenie nastąpi).



Ostatni tom
„Historyi literatury polskiej“

prof. Stanisława Tarnowskiego.

(Dokończenie).

II.

Druga część VI tomu obejmuje dzieje literatury polskiej od roku 1863 aż do ostatniej chwili. Autor zdaje sobie dokładnie sprawę z tego, że historię można pisać tylko o takiej przeszłości, która się naprawdę skończyła i na tyle się oddaliła od bieżącej chwili, że można ją ogarnąć okiem, jako całość zamkniętą, i jej główne, za sadnicze linie wyraźnie odróżnić, jej dążności spokojnie sądzić i oceniać. Taką przeszłością nie jest jeszcze okres po r. 1863, szczególnie dla ludzi, którzy, jak autor, brali żywy i wybitny udział w literackim i publicznym życiu tych czasów. Dla tego to w przedmowie do drugiej części wyraźnie się on zastrzega, że uważa podany przez siebie obraz literatury polskiej z ostatniego czterdziestolecia za coś w rodzaju pamiętnika o literaturze tego okresu, pamiętnika, który jest wprawdzie pisany „z dobrą wiarą, ze stałego i szczerego przekonania“, ale który „nie rości sobie prawa do tytułu historyi, bo na to zawcześnić“.

Na początku mamy przedstawione warunki polityczne, w jakich się znalazło nasze społeczeństwo po r. 1863. Oprócz kar najrozmaitszych, więzień, deportacyj, tępienie polskości

wszędzie, krępowanie życia narodowego na każdym kroku, ukazy wzbraniające kupować ziemię Polakom w zabranych prowincjach, mówić publicznie po polsku na Litwie i t. d. i. t. d. To, co było przed 1863 r., mogło się wydawać rajem w porównaniu ze stanem, który ten rok sprowadził. A jednak — autor to silnie zaznacza — nie było w społeczeństwie takiej prostracyi, o jakiej niektórzy młodszy pisarze, nie znający dobrze owych czasów, mówią. Straszne klęski sprowadziły tylko otrzeźwienie i w dzielniejszych sercach chęć ratowania tego, co się da uratować.

Autor odróżnia trzy kierunki polityczne, jakie się wówczas zarysowały w społeczeństwie polskiem i które do dziś, mniej lub więcej wyraźnie, przedłużają swoje istnienie. Do jednego należeli ci, którzy, oparci o doświadczenie trzech powstań ostatnich z lat 1830, 1846 i 1863, doszli do niezłomnego przekonania, „że nie godzi się wołać do broni i za broń chwytać, kiedy się zwyciężyć nie może, że nie godzi się kilku lub kilkunastu czy choćby kilkuset ludziom brać się za ojczyznę samą, w jej imieniu niby wojnę wydawać i zamiast zwycięstwa gotować jej klęskę, zamiast niepodległości gorszą niewolę“, że zatem „zgubne są te tajne spiski, sprysiężenia, komitety, rządy narodowe, które biorą na siebie ster sprawy, nie biorąc odpowiedzialności“ i które w imię złe zrozumianego patryotyzmu pociągają niewyrobione politycznie masy za sobą. Temu działaniu tajemnemu trzeba przeciwdziałać, oświecając, kształcąc politycznie opinię publiczną; trzeba zarazem zerwać raz na zawsze z tradycją liczenia na jakąś złudną, tę czy ową, pomoc obcą, a liczyć tylko na siebie, na swoją spokojną, rozsądną i wytrwałą pracę.

Do drugiego kierunku należeli ludzie, których rok 1863 niczego nie nauczył, którzy wprawdzie musieli zawiesić narazie politykę spisków i powstań, ale dla których każdy, kto się tej polityki wyrzekł, „kto nie uważał tajnych rządów za rządy narodowe, a powstań za środek odbudowania Polski“, przestawał być patriotą, stawał się odstępcą, jeżeli nie zdrajcą.

Trzeci kierunek — jeżeli bierność i chwiejność kierunkiem nazwać można — stanowiła najliczniejsza część narodu, zajmująca środek między dwoma poprzedniami, przeciwnymi

sobie kierunkami, złożona przeważnie z młodzieży i kobiet, „najprzystępniejsza wrażeniom a najmniej usposobiona do sądów, łatwowierna, ulegająca każdemu wpływowi, który głaskał jej dobre uczucia“.

Obok pojęć politycznych potrafi autor o społeczne i filozoficzne, które w tym okresie odgrywały pewną rolę i znalazły także wyraz w literaturze. Demokratyzację społeczeństw uważa za fakt dokonany i niemal główny pierwiastek historii XIX wieku. Ale w najnowszej demokracji polskiej raz go jedna cecha, która ją czyni podobną do demokracji francuskiej, a jeszcze więcej do dawnej demokracji szlacheckiej polskiej, mianowicie „zazdrość i podejrzliwość, zwrócona przeciw każdej wyższości urzędowej, umysłowej, nawet moralnej“. W pojęciach filozoficznych wskazuje wpływ pozytywizmu, importowanego z Zachodu pod firmą Comte'a i Darwina, choć nie bezpośrednio z tych źródeł czerpanego, i bezpośredni wpływ Buckle'a i Renana.

Właściwy obraz literatury tego okresu zaczyna się od ementarza: starsi poeci schodzą z pola, umiera Pol, Fredro, Goszczyński, Zaleski, Odyniec, Siemieński, Lenartowicz, Ujejski. Autor grzebie ich po kolei i po kolei każdemu z nich stawia mniejszy lub większy nagrobek. To synteza ich twórczości, poprzedzona nieraz analizą niektórych utworów, o których przedtem jeszcze nie było mowy. Tak n. p. pośmiertne komedye Fredry tu dopiero znajdują obszerną i zajmującą ocenę. Autor wysoko ceni talent Fredry, nazywa go wielkim komedyo-pisarzem; dziwimy się tylko, że zadaje sobie i rozstrząsa pytanie: czy Fredro jest, czy nie jest poetą? Widocznie pytanie i jego rozstrząsanie przeznaczone jest tylko dla tych, którzy po za stylem romantycznym innego nie uznają i dla których poetą jest tylko ten, „kto umie pisać wiersze, czułe, sentymentalne i patetyczne“. W istocie poezya Fredry jest przeciwieństwem romantyzmu i jego stosunek do romantyków byłby przedmiotem ciekawego studyum.

Z innych nagrobków wspomnę tylko o poświęconym Zaleskiemu. Jego wielkim poematom, jak *Złota Duma* i *Potrzeba Zbaraska*, pisanym jeszcze przed pięćdziesięciu laty, wśród innych ludzi, innego pokolenia, ale dopiero po śmierci poety ogłoszonym, poświęcił autor krótką tylko wzmiankę;

za to nacisk położył na jego drobne pœezye z lat pœœnych i oddał im zupełnà sprawiedliwoœæ. „Między temi wierszami z nad grobu — powiada autor — jest wiele równych najpiêkniejszym, najmilszym z lat mœœdych. One czêœto sà urwane, nieskoñczone; moœe zabrakło siły albo ochoty; ale i w takich nawet słyzy się i dawny znany Zaleskiego wdziêk i kaœde uderzenie jego serca, które zostało œwieœem i czułem, jak kiedy „latał jak skowronek“. Tylko było smutnem: to juœ nie rozmarzona tęsknota mœœdgo chœœca, to ciêœka tęsknota starca, który przeœył wszystkich, co kochał, przeœył wszystko, czego się spodziewał, został sam i o niczem juœ nie marzy, niczego dla siebie nie pragnie, tylko wyzwolenia z tego œwiata, połąœzenia z Bogiem i z tymi, których na ziemi kochał“. A jak poeœtę, tak i œzœowieka uczył tym piêknym nagrobkiem, mówiąc, œe był jednym „z najczystszych i najgodniejszych“ i œe „oddał w ręce swego Twœrcy duszê tak prostà i niczem złem nie dotkniêtà, jak dusza dziecka“.

Wyszedszy z cmentarza, przechodzimy do œywych, choœ nie na dugo, bo po Faleœskim i Deotymie nastêpuje Asnyk, którego postaœ znikła ze œwiata jeszcze przed dziesiêciu laty i mgławo juœ zaczyna się przedstawiaœ przez warstwê odalenia.

Asnykowi poœwiêcił autor wiele uwagi, bardzo szczegœłowej analizie poddaje jego pœezyà. I bardzo œlusznie: Asnyk był naczelnym przedstawicielem naszej pœezyi, najlepszym wyrazem nastroju intelligencji naszej przez całe œwierc wieku, niemal à do œmierci swojej. Charakterystyka poety i jego pœezyi trafna, zgodna zresztà z tem pojęciem, jakie się oddawna o niej wyrobiło: wiotkoœæ natury i formy, organizacya wykwintnie artystyczna, wpływ Heinego i Musseta z jednej strony, wpływ Słowackiego z drugiej, nieokreœlonoœæ, niejasnoœæ dàœen patryotycznych. Ta ostatnia cecha przy uleœłości koteryjnym wpływom sprawiła, œe Asnyk dawał się niekiedy uœywaœ za narzêdzie walki stronnictw i okrywał szyderstwem nowszà szkołę historycznà, która nie chciała taiœ bœdów przeszłości, nie tylko przez uszanowanie dla prawdy, ale jeszcze wiêcej dlatego, œe w prawdzie widziało gorzkie lekarstwo dla schorzałego narodu. Autor œlusznie wytyka pœecie tę œlaboœæ i przy tej sposobnoœci podaje cie-

kawy, nieznany a bardzo charakterystyczny szczegół, jak Asnyk, spotkawszy się we Lwowie z Liskem, który był historykiem bez politycznej marki i dobrym znajomym poety, i zagabnięty przez niego, jak mógł napisać wiersz: *Historyczna nowa szkoła*, odpowiedział: „Ależ panie, ja przeciw tego nie myślę, tylko ja muszę tak pisać“.

Jeden tylko brak w ocenie Asnyka możnaby odna'leść: refleksya w jego poezyi odgrywa ważną rolę, jest niemal górującym żywiołem; Asnyk należał do ludzi bardzo czytanych i filozoficznie wykształconych, rzecz więc naturalna, że w poezyi jego te prądy filozoficzne, o których jest przedtem mowa, odbiły się bardzo wyraziście, że w sercu jego wywołały bolesny przełom, walkę uczuć i nastrój melancholijny, którym się najpiękniejsze jego liryki odznaczają. A jednak autor mało się nad tem zastanawia. Sam nastrojony dogmatycznie, nie doznający żadnych wahań, żadnych wątpliwości w swojej wierze, nie interesuje się walką tego rodzaju w duszach poetów. A u Asnyka ta walka ma pierwszorzędne znaczenie, ona to bowiem czyni go głównym wyobrazicielem pojęć i uczuć współczesnego pokolenia. Ona wydobywa z serca jego najszersze i najgłębsze akcenty.

Nie mogę też nie wziąć w obronę wiersza Asnyka *Do młodych*, który należy do tego zakresu jego liryki, ale odznacza się pogodniejszym nastrojem, jako wyraz pewnego ukojenia duszy, pewnego przymierza między wiarą a wiedzą. Poeta nie chce powstrzymywać młodzieży w gonitwie po nowych drogach badań naukowych za „jasnym płomieniem prawdy“, tylko wzywa ją, aby z tą gonitwą umiała pogodzić cześć „dla przeszłości ołtarzy“. Daż się jedno z drugim pogodzić? Czy przyrodnicze badania nauki europejskiej, które wówczas tak głośne echo znajdowały u nas, nie poprowadzą do ateizmu? Na to jest taka odpowiedź w owym wierszu:

Za każdym krokiem w tajniki stworzenia
Coraz się dusza ludzka rozprzestrzenia,
I większym staje się Bóg.

Cóż innego może to znaczyć, jak nie to, że przyrodnicze badania nie tylko nie prowadzą do zaprzeczenia Boga,

ale pozwalają rozumieć Go lepiej, Jego mądrość i wielkość jeszcze lepiej oceniać. Tymczasem autor powiada (na str. 74), że „zgoła zrozumieć nie można, jak poeta wyobraża sobie tego Boga, który staje się większym“. „Jeżeli może stawać się większym, jeżeli się może zmieniać, jeżeli nie był, nie jest i nie będzie zawsze jednako i absolutnie największym, to nie jest Bogiem“. Ale czyż poeta miał na myśli byt bezwzględny Boga, a nie wyobrażenie nasze o Bogu, które bywa bardzo różne i w którym i wielkość, i mądrość, i wszechmoc, i dobroć Jego rozmaicie się może przedstawiać?

* * *

Pomijamy literaturę dramatyczną, współczesną Asnykowi, a dość szczegółowo traktowaną przez autora, aby się dostać do tego, co i w literaturze naszej tego okresu i w to-mie szóstym dzieła prof. Tarnowskiego zajmuje miejsce główne, centralne — do historii. Czem była literatura polityczna od Modrzewskiego do Staszica, czem była wielka poezya po r. 1831, tem staje się po r. 1863 nasza historyografia. To samo bierze na siebie zadanie, tak samo gorąco przejmuje się koniecznością podźwignięcia narodu i wprowadzenia go na nowe tory życia. Środki, których używa, drogi, które wskazuje, są inne, ale powołanie to samo. Ściąga też pod swoją chorągiew najbardziej hartowne serca i najbardziej męskie umysły.

Czemu zawdzięcza tę swoją rolę? co ją na to stanowisko powołało? Rok 1863. Klęska, która spadła na społeczeństwo, swoim ciężarem uwydatniała najboleśniej lekkomyślność, z jaką porwano naród do broni i zmarnowano jego patriotyczne zapaly. Maż być tak zawsze! Maż być naród i w przyszłości niedojrzałym młodzieńcem, bezkrytycznie myślącym, bez rachunku obmyślającym wielkie plany, wiecznie „mierzącym siły na zamiary, nie zamiar według sił?“ I czy ta pokutująca obecnie lekkomyślność, ten brak zmysłu politycznego, nie był i dawniej główną przyczyną upadku, klęsk, rozbiorów, utraty niepodległego bytu? Historia najświeższych klęsk i błędów prowadziła do historii dawnych, które można było spokojniej, obiektywniej pokazać dla nauki żyjących i ich potomków. Tak, dla politycznego wykształcenia narodu

nie ma innego sposobu, jak postawić przed nim zwierciadło historii, w któremby, w jasnym świetle dziennym, przejrzał główne swoje wady, które go do upadku doprowadziły, i widoku tych wad się przeraził. Dopiero po takiej spowiedzi możliwą jest nadzieja poprawy i wydobycia się z upadku.

Takie to pobudki pociągnęły historię do zajęcia miejsca w konfessyonalu narodu. Tutaj dwie postaci stają na pierwszym planie i od nich się poczyną nowsza historyografia, ta właśnie, co ma spowiadać naród z jego grzechów: Szujski i Kalinka.

Szujski pod względem talentu dziejopisarskiego ustępuje zapewne przed Kalinką, ale ma ogromne znaczenie jako ten, który stanowi najsilniejszy węzeł między poprzednim a nowym okresem. Idzie on w prostej linii od wielkich poetów, nie pod względem talentu poetyckiego, bo ten jest nierównie słabszy, tylko pod względem głębokości uczucia, gorącego przejęcia się niedolą narodu. Ale zrywa z ich drogami, z ich apoteozą przeszłości, bo ta zasłania błędy narodu, bez poznania których nie ma zbawienia. A tego on pragnie tak samo namiętnie, jak tamci. Autor nazywa go „największą duszą w swoim pokoleniu“, a to dlatego, że „żadna nie wzięła tak w siebie wszystkich boleści narodu, żadna nie była przez nie na takiej męce i żadna z tej boleści, z tej męki nie wydobyła tyle odwagi, siły, męstwa i postanowienia“. Określenie najprawdziwsze, pomimo, że wypowiedziane przez najwierniejszego i najbliższego przyjaciela, albo raczej dlatego, że wypowiedziane przez przyjaciela, który miał sposobność lepszą, niż ktokolwiek inny, przeniknięcia do głębi duszy Szujskiego.

Jako talent, Szujski nie zostawił nic po sobie, coby zasługiwało na nazwę arcydzieła. W dramatach chce uczyć historii, albo raczej wydobywać z historii naukę polityczną na pożytek narodu. „Walka w nich — powiada prof. Tarnowski — toczy się zawsze między myślami i zamiarami politycznymi, a przedmiotem jej jest nie jeden człowiek ze swemi namiętnościami i pragnieniami, ale rzecz publiczna, jej ratunek i jej upadek“. O stronę estetyczną mało dba, i sam autor przyznaje, że jego wyobraźni „brakło na czujnym i wykwinnym zmyśle estetycznym“. Odbija się to na jego stylu nie

tylko w poezji, ale i w prozie. Jego *Historia Polski* w 12-stu księgach jest „tak treściwa, tak zbita, tak wszystko w sobie mieści“, że staje się niejasną dla tego, kto skądinąd nie jest do jej czytania przygotowany. Jego najznakomitsze nawet rozprawy historyczne, między którymi pierwsze miejsce zajmuje *Odrodzenie i Reformacja*, pod względem formy, budowy, wykończenia, są zaniedbane. Jako profesor na katedrze nie należał wcale do wymownych, „pomagał sobie notatami i skryptami, mówił z trudem“ i tylko niekiedy „porwany przedmiotem, wzniosłością lub tragicznością chwili czy postaci“, wybuchał wspaniałą improwizacją.

Ale były to wszystko niedostatki, dotyczące formy; siła jego spoczywała w treści, w idei tego, co pisał, w uczuciu troski o przyszłość narodu, w męstwie, z jakim pokazywał narodowi jego wady, które go nieuchronnie prowadzą do klęsk politycznych: lekkomyślność, przewagę wyobraźni nad rozumem, zamiłowanie pozoru a lekceważenie rzeczywistości, ubieganie się za popularnością, za blichтром, brak odwagi w wypowiedaniu swego zdania, używanie krętych środków w celach partyjnych i t. d. To wszystko wypowiedział Szujski już w trzy lata po powstaniu, w r. 1866, w książce *Kilka prawd z dziejów naszych* i ściągnął na siebie gromy potępienia ze strony tych, którzy nie mieli dość rozumu albo sumienia, aby uznać prawdę słów jego i szlachetność pobudki, która te gorzkie słowa dyktowała. Stąd „wystawiany był jako odstępeca i przeniewierca zasad postępowych i demokratycznych, jego polityczna droga jako zrzeczenie się przyszłości, niepodległości ojczyzny“. Nazywano go „gasicielem ducha“, dlatego, że rozpraszał złudzenia, które narkotyzują społeczeństwo i czynią je niezdolnem do męskiego działania, że kazał narodowi patrzeć w siebie, w swoją historię i poznawać w niej nie tylko, co w niej było dobrego, ale przede wszystkim to, co spowodowało upadek polityczny, bo stąd przede wszystkim płynie nauka na przyszłość. Jego *Fałszywa historia mistrzyni fałszywej polityki* była odpowiedzią na wszelkie tego rodzaju zarzuty, a zarazem wyjaśnieniem, jakie znaczenie dla przyszłości narodu ma historia, oparta na prawdzie.

Na hasło rzucone przez Szujskiego odzywa się prawie natychmiast Kalinka i we dwa lata po wydaniu *Kilku prawd*

z dziejów naszych ogłasza swoje *Ostatnie lata Stanisława Augusta* (1868). Dziwna była karyera tego znakomitego historyka. Wdzięczni jesteśmy autorowi, że nie poskąpił paru szczegółów biograficznych (w pierwszej części VI tomu), które nam pozwalają wyobrazić sobie linię procesu duchowego, jaki musiał przeżyć Kalinka, zanim stanął na stanowisku historyka — mistrza narodu. W r. 1846, jako dwudziestoletni młodzieniec, jest prawą ręką sławnego dyktatora Tyssowskiego, a przynajmniej dyrektorem jego kancelarii rządowej i podziela jego tragi-komiczne złudzenia. Gdy te ostatnie nawet kilku dni próby nie wytrzymują, Kalinka uchodzi za granicę, ale po paru latach wraca do Krakowa i wstępuje do redakcyi *Czasu*. Tu pobyt niedługi; rząd austriacki krzywem patrzy na niego okiem, o coś go podejrzewa i Kalinka musi znowu uchodzić z Krakowa za granicę. Tym razem dostaje się w sferę wpływów i dyplomatycznych zabiegów ks. Adama Czartoryskiego i generała Zamoyskiego i tu po szkole polskiej polityki rewolucyjnej, liczącej na pomoc wszystkich ludów, przechodzi szkołę polskiej dyplomacyi emigracyjnej, liczącej na pomoc wszystkich rządów. Ale w tej szkole, po zawodzie, jaki stronnictwu Czartoryskiego przyniosła wojna krymska, dojrzewa i przychodzi do przekonania, że aby budować przyszłość, trzeba naprzód poznać grunt, na którym ma być budowaną, t. j. teraźniejszość. Tak powstają *Wiadomości Polskie*. „Znać Polskę i dać jej poznać siebie samą, ażeby mogła dokładnie obliczyć swoje duchowe i materyalne siły, aby się przekonała, wiele i czego jej nie dostaje do warunków odrodzenia, to był środek — upominać ją o poprawę i postęp, to był cel pisma“. Autor, który w ogóle nie zajmuje się dziennikarstwem w swojej historii literatury, tym razem bardzo szczegółowo zaznajamia nas z treścią *Wiadomości Polskich*, a czyni to niewątpliwie dlatego, że były one owocem wspólnej pracy dwu znakomych pisarzy: Kalinki i Klaczki.

Kalinka jednak nie długo jest redaktorem. *Wiadomości* przestają wychodzić w r. 1860, w roku następnym umiera stary książę Adam i przed Kalinką, który był związany stosunkami z jego domem, otwiera się nowe zadanie: postawić pomnik historyczny człowiekowi, który przez lat sześćdziesiąt

odgrywał ważną rolę polityczną, którego losy wielokrotnie spletały się z losami ojczyzny. Materiał miał obfity pod ręką, resztę sprowadzając dlań z Petersburga. Chodziło o to, aby życiorys był wyczerpujący, aby miał szerokie tło polityczne, aby był odmalowany cały ten stan polityczny polski, „wśród którego książę Adam chował się i dojrzewał, którego skutki dźwigało jego pokolenie i on sam“. Ale wykonanie zamiaru poszło drogą nieprzewidzianą: życiorysu księcia Adama Kalinki nigdy nie napisał, a to, co miało być wstępem, tłem podścielonem pod biografię jego, stało się dziełem odrębnym, niezmiernie ważnem i cennem, otwierającym nowy okres dziejopisarstwa polskiego w duchu hasła, które tylko co był rzucił Szujski. W ten sposób powstały *Ostatnie lata Stanisława Augusta*.

Czy oprócz Szujskiego i Matejko nie oddziałał na Kalinkę i nie dodał odwagi do ogłoszenia dzieła, które miało ściągnąć na niego zarzuty, że targa się na cześć przeszłości i ojczyzny, że to „ostatnie dobro i ostatnią siłę z serc wykorzenia“? Przypominam, że w r. 1867, na rok przed ogłoszeniem dzieła Kalinki, był na wystawie paryskiej *Rejtan* Matejki i ściągał ku sobie tłumy publiczności i że Kalinka mieszkał wtedy w Paryżu.

Autor daje obszerną analizę treści tego dzieła, przyczem podziwia mistrzostwo Kalinki w malowaniu historycznych postaci, spokój, z jakim ocenia ludzi i wypadki, przenikliwość, z jaką sięga do dusz ludzkich, głęboką znajomość praktyki interesów publicznych, tak potrzebnej historykowi, którą Kalinka wyniósł ze swoich stosunków z księciem Adamem.

Książka sprawiała wstrząsające wrażenie: każdy, kto chciał wiedzieć, dlaczego Polska upadła, tam znajdował odpowiedź. Ale to wstrząśnienie tylko w płytkich i nie męskich umysłach mogło budzić i budziło niechęć ku jej autorowi. Prof. Tarnowski tak mówi o jej znaczeniu: „Książka ta była doraźnem i niespodzianem objawieniem znakomitego historyka, o którym nikt nie wiedział, którego przedtem nie było. Cechą jego jest wysledzić i wskazać, co w przeszłości było złem, bez wahania, bez ogródki, na to, by się w teraźniejszości z tego złego leczyć, a w przyszłości go w sobie nie

mieć. Szujski wchodził na tę drogę w tym samym czasie i od nich dwóch zaczyna się ten zwrot. Czy zły i szkodliwy?... Naprawdę, Opatrzność to Boska dała nam na najgorsze czasy ten kordyał, to gorzkie lekarstwo, to światło historii, ten rachunek sumienia... nikt bez tego w górę nie wyjdzie“.

Po obszernej ocenie *Ostatnich lat Stanisława Augusta*, następuje jeszcze obszerniejsza ocena *Sejmu Czteroletniego*, drugiej monografii Kalinki, która jest jakby dopełnieniem pierwszej. I tu obraz bolesny, autor sądzi nawet, że boleśniej-szy niż w pierwszej, ponieważ przekonywamy się, że nawet Konstytucya 3-go Maja, ten akt, który jako ideał historyczny unosił się przed nami, „nie był ani moralnie, ani politycznie doskonałym — ludzie, którzy go stworzyli, nie byli ani tak święci, ani tak wielcy, jak nam się zdawało“. Ale kunszt dziejopisarski jeszcze wyższy, niż w tamtej monografii. Autor uznaje *Sejm Czteroletni* za najdoskonalsze dzieło historyczne, jakie posiada literatura polska.

Za Szujskim i Kalinką ciągnie się długim sznurem nie-przejrzany poczet historyków, pamiętnikarzy, krytyków, komentatorów, wydawców, filologów, archeologów, pisarzy filozoficznych i religijnych, a to wszystko prawie wyłącznie żyjących. Te dwa rozdziały (od str. 185 do str. 303) noszą odmienny od innych charakter i sprawiają wrażenie jakiegoś wielkiego natłoczenia. Zdaje się, że autor odstąpił w tych rozdziałach od zasady wypowiedzianej w przedmowie, że „główne kierunki myśli i form, pisarze, którzy je stwarzają lub wyobrażają, oto, co w tym okresie, więcej jeszcze niż we wszystkich poprzednich, jest przedmiotem i celem piszącego“. Tutaj przeciwnie autor nie chce nikogo pominąć, o każdym chce coś obszerniej lub krócej powiedzieć, każdego zasługę uwypatnić albo przynajmniej przypomnieć. Jeżeli w tym natłoku nazwisko jakieś, któreby mogło tam figurować, zostało pominięte, to niewątpliwie stało się to wbrew chęci autora ¹⁾.

* * *

¹⁾ Z całego tego potoku ocen, wzmianek i bibliograficznych wskazówek chcę wydobyć tylko jedno nazwisko, aby sprostować pewne nieporozumienie, które oddawna błąka się po świecie i dostało się w końcu do historii literatury. Rzecz to drobna, ale niech mi wolno będzie zatrzy-

Z kolei literatura polityczna. Tu pierwsze miejsce zajmuje Klaczko, o którym już była mowa w piątym tomie dzieła prof. Tarnowskiego z powodu jego pierwszego głównego występu w literaturze w roku 1849 (*Die Deutschen Hegemonen*), potem w pierwszej części szóstego tomu z powodu udziału w *Wiadomościach Polskich*. Klaczko należy do postaci, które autor otacza gorącym uwielbieniem, które chciałby jak najbliżej dać poznać swemu społeczeństwu. A potrzebuje ona tego bardzo. Klaczko po za szczupłym, wyjątkowym grotem ludzi o wyższej kulturze jest ogółowi prawie nieznany. Złożyło się na to kilka przyczyn: po części koleje życia spędzone w znacznej części za granicą, w dali od siedlisk naszej domowej reklamy, o którą wielki pisarz nigdy nie zabiegał; po części to, że wiele rzeczy pisał w językach obcych, niemieckim i francuskim; przedewszystkiem to, że intelligencją i kulturą tak wysoko się wznosi nad poziomem umysłowym naszego ogółu czytającego, iż ten ogół nie czuje ochoty wdrapywania się na szczyty, po których myśl jego chodzi i skąd szerokie ogarnia horyzonty. To też wielką jest zasługą prof. Tarnowskiego, że stara się, i to nie od dzisiaj, utorować drogę narodowi do poznania jednego z najznakomitszych, największych jego pisarzy.

Co w Klaczece naprzód uderza, to ta rozbieżność jego talentu. W jednej osobie pisarz polityczny i krytyk esteta,

mać się przy niej, także wbrew programowi zapowiedzianemu na wstępie recenzji, aby spełnić obowiązek względem przyjaciela z lat dawnych. Na str. 214 tomu VI dzieła prof. Tarnowskiego powiedziano: »Słuszne uczucie potrzeby rozszerzenia znajomości dziejów Polski, wydało i wydaje u nas znaczną liczbę *Historij Polskich*, pisanych dla ludu, w ogóle dla czytelników mniej wykształconych. Między takimi odznaczają się prace Chociszewskiego i Maryana z nad Dniepru (Dubieckiego)«. Otóż Maryan z nad Dniepru, autor popularnej *historii* Polski, i Maryan Dubiecki są to dwie osoby różne. Kto się ukrywa pod pseudonimem Maryana z nad Dniepru, nie umiem rozwiązać tej zagadki, ale chciałbym zanotować, że Maryan Dubiecki jest autorem obszernej monografii o Karolu Prozorze, mniejszej o Traugucie, autorem rozprawy naukowej o Kudaku, niegdyś nagrodzonej przez Akademię Umiejętności i rozmaitych szkiców.

to zjawisko nadzwyczajne, obok którego trudno coś postawić do pary. Gdyby tylko w jednym z tych dwóch kierunków celował, byłaby to rzecz mniej dziwna, ale on był i w jednym i drugim kierunku mistrzem. Autor objaśnia tę dwoiść twórczości pisarskiej Klaczki w ten sposób, że głównym, z natury płynącym popędem u niego było zamiłowanie poezji, sztuki, nauki i że gdyby nie go z tej drogi nie odwoływało, byłby całe życie poświęcił na podziwianie i zgłębianie takich wielkich duchów, jak Dante, Michał Anioł, Szekspir i Homer — ale ponieważ był Polakiem i sprawą narodu do głębi był przejęty, „dlatego wielbiciel i miłośnik piękności nie został w olimpijskich regionach poezji i sztuki, ale zszedł na cierniste błonie polityki, a przeznaczony zdawało się głównie na wielkiego znawcę i badacza piękności, stał się jednym z wielkich pisarzy politycznych, nie polskich tylko, ale europejskich w wieku XIX“.

Objaśnienie wydaje mi się zupełnie trafnem, chciałbym tylko przytem zwrócić uwagę na pewną okoliczność, która rzuca światło i na twórczość Klaczki i na ogół zjawisk literatury tego okresu. Klaczko jest Wileńczykiem, Izraelitą wileńskim, oddycha w dzieciństwie powietrzem przesiąkniętem poezją Mickiewicza i czuje w sobie głębie poetyckiego ducha, który tak silnie objawia się w utworach piętnastoletniego chłopaka, że ludzie patrzą na niego, jak na dziecko cudowne. Ale niebawem młodzieniec, obdarzony wysoką intelligencją, spostrzega, że poezja polska dosięgła zenitu, że wzbić się ponad jej szczyty jest niepodobieństwem, więc zwraca się na inne drogi i poezję tkwiącą w duszy przenosi do dwu sfer pokrewnych: krytyki i — polityki; tak, bo i polityka była pokrewną poezji polskiej, nawskróś przejętej bólem patryotycznym. Widzimy zatem tutaj to samo zjawisko, co w twórczości Szajnochy i Szujskiego. Jak Szajnocha opuszcza poezję dla historii, jak Szujski z poety staje się historykiem i politykiem, tak samo Klaczko zamienia zawód poety na zawód politycznego pisarza i krytyka. Wszystkich trzech matką była nasza wielka poezja romantyczno-patryotyczna. Klaczko pod względem siły namiętności, którą umie skupiać, ścisnąć, wbijać w słowa „jak nabój w burzące działo“, najwięcej się zbliża do Mickiewicza.

Ta namiętność, która nadaje taką moc jego stylowi, jest zarazem i słabą jego stroną, zaślepiając go niekiedy w sądach, przesłaniając wzrok jego zazwyczaj bystry i prowadząc do przesadnej surowości. Odnosi się to i do politycznych i do literackich jego rozpraw, w szczególności do takich, jak o *sztuce polskiej*, o *Krewnych Korzeniowskiego* i *Gładyatorach Lenartowicza*. Autor nie zapomina uwydatnić tego, jak też nie zapomina, przy całym uwielbieniu dla stylu Klaczki, wskazać zbyt wielkiego niekiedy upodobania w antytezach i grze słów. Bodaj czy to chwilowe wirtuozostwo nie wpływało z poczucia wielkiej siły artystycznej, która nie znajdowała dość pola dla siebie.

Jako pisarz polityczny walczy na dwa fronty: z jednej strony zwraca się do swego społeczeństwa i stara się tępić w niem różne przywary, które temu społeczeństwu przeszkadzają do normalnego rozwoju, między innymi niemal organiczną wadę, brak zmysłu politycznego, który sprawia, że daje się ono na pasku wodzić próżnym, jak pęcherz, retorom (*Katechizm nierycerski*). Z drugiej strony występuje jako paladyn sprawy polskiej na zewnątrz i błyszczącym, ostrym mieczem swego stylu godzi w głównych jej wrogów. Głównego wroga widzi — w czym się naturalnie nie myli — w państwie pruskiem, w jego przewrotnej polityce i niemal wszystkie jego utwory polityczne, od *Die Deutschen Hegemonen* do *Dwóch Kanclerzy*, zwrócone są w tę stronę. A ponieważ kierownikiem polityki pruskiej od r. 1863 był Bismarek, przeciw niemu przedewszystkiem zwraca się ostrze jego stali. Przejrzał on go lepiej i wcześniej, niż ktokolwiek inny i stąd zjednał sobie, jak to autor słusznie uwydatnia, wysoki zaszczyt — głęboką nienawiść „żelaznego kanclerza“.

I w rozprawach literackich, mianowicie pierwszych, w samym wyborze tematów przeziiera moment polityczny. W *La Crimée poétique* (o której nie wiem dlaczego autor nie wspominał wcale) z oceną *Sonetów Krymskich* wiąże się wspomnienie świeżej wojny; *Le poète anonyme* zostaje w związku z religijnym charakterem ruchu politycznego, który poprzehodził rok 1863. Dopiero w ostatnich, największych i najświetniejszych swoich pracach, Klaczko zdaje się zupełnie odwracać od polityki i poświęcać wyłącznie studjom nad poezją

i sztuką. Zwrot ten nastąpił wtedy, gdy największy wróg, z którym dotychczas toczył walkę, staje u szczytu powodzenia i cień swego tryumfu rzuca na całą Europę. Autor objaśnia ten zwrot w duszy i w twórczości Klaczki. „Co było od wieku podstawą i nadzieją wszelkiej polityki polskiej, to runęło; runęło także wszystko, co było podstawą jakiegokolwiek w Europie nadziei lepszego, uczciwego, chrześcijańskiego porządku rzeczy... Klaczko, który dotąd żył temi nadziejami, a wszystkim, co myślał, co pisał, tym celom służył, do nich wszystkie swoje siły wytężył, teraz musiał sobie powiedzieć, że na tem polu dla Polaka niema do zrobienia nic“. Dlatego też „zniechęcony, zwątpiały, gorzki... swoje pióro politycznego pisarza złamał i już go nie tknął więcej“.

Teraz dopiero mogą powstać *Wieczory florenckie* i *Odrodzenie i papiestwo*. Genezę tego drugiego dzieła objaśnić łatwo; ziarno jego tkwiło już w *Wieczorach florenckich*, gdzie w pierwszym dyalogu występuje w świetnej porównawczej charakterystyce Michał Anioł, główna postać późniejszego *Odrodzenia*. Ale co zwróciło Klaczkę do tematu *Wieczorów florenckich*? czy nie działało tu tajemne poczucie pokrewieństwa dusz i losów z wielkimi przedstawicielami sztuki i poezyi włoskiej? I tamci także gniotący ciężar polityki dźwigali na duszach swoich artystycznych.

Grato m'è il sonno e più esser di sasso,
Mentre che il danno e la vergogna dura.

Słowa, które Buonarrotti napisał na swój posąg, mógł Klaczko dobrze zastosować do siebie, gdy się zabierał do pisanja *Wieczorów florenckich*.

W rozdziale, poświęconym literaturze politycznej, za Klaczką idzie Stanisław Koźmian (młodszy). Jest tu obszerna na dwudziestu stronach analiza jego *Pism politycznych*, przyczem największą uwagę autor zwraca na jego *Rzecz o roku 1863*, którą nazywa książką „jedną z najboleśniejszych, ale najpożyteczniejszych, jakie u nas o naszych czynach i błędach były napisane“. Jest potem mowa o Pawle Popielu, biskupie Janiszewskim, Spasowiczu, jest stosunkowo obszerna analiza sześciotomowej *Wojny przyszłej* Jana Blocha, która poprze-

dzając bezpośrednio wojnę rosyjsko-japońską raz jeszcze dowiodła bezsilności druku i papieru wobec elementarnych przygód wojny, jest ustęp o najnowszej polityce polskiej, której zasady złożone zostały w *Myślach nowoczesnego Polaka* p. Romana Dmowskiego. Ustęp to ciekawy, zarysowujący stanowisko autora wobec zasadniczych pojęć t. zw. narodowej demokracji, mało zresztą przez ogół stronnictwa rozumianych, pojęć, które się wyrobiły pod rozmaitemi skombinowanymi wpływami a są w pewnej mierze zaprzeczeniem humanitarnych, idealnych zasad, jakimi żyło kilka ostatnich pokoleń polskich. Autor przyznaje, że jest w tych *Myślach* wiele spostrzeżeń i uwag rozumnych, ale na główną, czysto-materyalistyczną zasadę tej polityki: „Między narodami nie ma słuszności i krzywdy, jest tylko siła i słabość“, odpowiada w taki sposób: „Kto przyznaje prawo do bezprawia narodom i rządów, ten chce, czy nie chce, będzie widział, jak przyznają sobie te prawa ludzkie jednostki. Ta *maxyma*, to jest anarchia w stosunkach między narodami, ale nie cywilizacya — to jest absolutyza, dana pośrednio Fryderykowi i Katarzynie za rozbiór Polski“.

* * *

Pomijamy dalszy przegląd nowszej politycznej i ekonomicznej literatury (bo i o tej jest mowa), aby przejść do powieści z okresu po r. 1863, z wyjątkiem najnowszych. Obfitość tu wielka, autor naturalnie musi robić pewien wybór. Jest tu jeszcze Kraszewski, ze swoją twórczością z lat późniejszych, o której już wyżej była mowa, Zacharyasiewicz, Jeź i wielu innych młodszych powieściopisarzy i powieściopisarek. Autor z powieścią załatwia się dość krótko, pomimo jej popularności i wpływu, jaki zdolną była i jest wywierać na masy. Przyczyną tej krótkości jest może to, że autora najwięcej interesuje polityka, a w powieściach jej najmniej, ale zapewne także i to, że sąd jego ogólny o naszej powieści z tego okresu jest niezbyt korzystny. „Urodzaj na kopy obfity, na ziarno mniej plenny“. W każdym razie nie brak tu żadnej wybitniejszej postaci z zakresu powieściopisarstwa: jest i Lam (którego zresztą talent lepiej może występuje w kronikach tygodniowych, niż w powieściach), i Świętochowski,

i Prus, i Łoziński, i autorka *Dewajtisa* i przede wszystkim Orzeszkowa, którą autor wyróżnia, poświęcając jej nieco obszerniejszy ustęp. Czy w ramach tej wielkiej, sześciotomowej historii literatury nie dałoby się coś więcej powiedzieć o Orzeszkowej, szczegółowiej wyjaśnić rozwój jej talentu, dokładniej go scharakteryzować, więcej na jaw wydobyć ideowy pierwiastek jej utworów? Zapewne, ale to pewna także, że nic łatwiejszego jak stawiać podobne żądania, nie trudniejszego, jak w dziele, o tak wielkim zakresie, zachować należyte proporcje. Zresztą pamiętajmy, że autor tę część tomu szóstego, traktującą o najbliższych czasach, podaje jako coś w rodzaju pamiętnika o literaturze współczesnej, który nie ma pretensyi, aby być głosem historii, i który upoważnia autora do poświęcania więcej uwagi temu, co odpowiada jego osobistym skłonnościom, przekonaniom i stosunkom.

Osobne, obszerne miejsce, osobny, powiedziałbym, namiot albo pawilon na tej wielkiej wystawie nowszej literatury polskiej, przeznaczony jest dla powieści Sienkiewicza. Jest tu ona w całym blasku swoim wystawiona i otoczona gorącym i niemal bezwzględnie uwielbieniem autora. Zapał, z jakim mówi on o historycznych powieściach Sienkiewicza, przypomina to czarujące wrażenie, jakie one wywierały na wszystkich przy swoim pierwszym ukazaniu się. Ale jeżeli na ogół czytelników działała przede wszystkim romantyczność fabuły, barwność i bujność świata stworzonego potężną fantazją powieściopisarza, to dla autora historii literatury, o której mowa, inne było jeszcze źródło uroku, ważniejsze od tamtych. Wiemy, jakie są jego ideały, wiemy, jaka cześć dla przeszłości i ku jakim postaciom zwraca się z predykcją. Otóż ten pierwiastek rycerski, bohaterski i zarazem chrześcijański, który mu jest tak drogi w dziejach Polski, zmartwychwstawał u Sienkiewicza, wcielony w cały szereg pełnych życia postaci, Skrzetuskich, Podbipiętów, Wołodyjowskich, Kmiciców, Jurandów, Zbyszków i możnaby dodać nawet Zagłobów, gdyby ten ulubieniec polskich czytelników nie był dziwnym, więcej zabawnym niż prawdziwym skojarzeniem bohaterstwa z buffonadą, to jest gdyby dopiero w ciągu trylogii nie awansował z buffona na bohatera w skutek, jak

się zdaje, protekcyi rozmiłowanych w nim czytelników. Dodajmy nawiasowo — bo i to rzecz charakterystyczna — że prof. Tarnowski wspominając o nim, stawia go na jednej linii moralnej z Rzędzianem.

To jest główne źródło, z którego bije uwielbienie autora dla Sienkiewicza i jego powieści, w szczególności jego trylogii. Strona artystyczna naturalnie budzi w nim także wielki podziw, choć czasem, bardzo rzadko, krytyk znajduje coś do wytknięcia pod tym względem, ale nie ona, tylko tamta strona, ideowa, wywołuje w nim najsilniejsze akcenty zachwytu. Z trylogii najwyżej stawia *Ogniem i mieczem*, uważając, że w *Potopie* tendencya „zbyt często, zbyt wyraźnie się odzywa“, i o pierwszej z tych powieści powiada, że „to nie jest tylko ozdoba i chluba dla literatury, nie tylko arcydzieło sztuki, nie tylko nauka historii każdemu przystępna a nie sfalszowana, ale kordyał zdrowia dla społeczeństwa, a przez to dobry i, powiedzmy otwarcie, wielki czyn“ (str. 423). Sąd swój o całej trylogii streszcza w słowach niemniej entuzyastycznych a objaśniających nam, co autor rozumie przez „wielki czyn“: „Dawno w arce przymierza między dawnymi a młodszymi laty nie złożono nie tak pięknego, tak godnego i zdolnego łączyć nowsze lata z dawnymi, utrzymywać w tych nowych miłość dawnych, między nimi święty związek miłości ojczyzny, wszystkiego, co dobre w ojczyźnie, wszystkiego, co dobre na tej ziemi, a sprawiedliwe i święte w niebie. Od czasu, jak śmiercią lub milezieniem wielkich poetów zamknęła się u nas epoka wielkiej poezyi, nie wydał naród w literaturze pięknej nie takiego, jak to dzieło Sienkiewicza“.

Ale rozumiejąc dobrze entuzjazm krytyka dla autora trylogii i *Krzyżaków*, dla znakomitego powieściopisarza, jakiemu równego literatura polska nie posiada, mamy przecież do rozwiązania pewną wątpliwość, która nasuwa się, gdy od oceny historycznych powieści Sienkiewicza sięgniemy myślą do tego, co nam autor przedtem mówił o naszej nowszej historyografii, w szczególności o znaczeniu Szujskiego i Kalinki. Tam wynosił on wysoko prace historyczne, które pokazują nam wszystko złe w przeszłości „bez wahania, bez ogródki, na to, by się w teraźniejszości z tego złego leczyć,

a w przyszłości go w sobie nie mieć“, i nazywał te prace kordyałem, chociaż gorzkim, danym przez Opatrzność. Tutaj wielbi jeszcze więcej trylogię za to, że nam przeszłość pokazuje w czarodziejskiem oświeceniu, złożoną bohaterstwem i także nazywa to dzieło kordyałem zdrowia. Jakże to się godzi jedno z drugim?

Prawda, że Kalinka za przedmiot swojej historii obiera wiek XVIII, Sienkiewicz za tło historyczne dla swojej powieści bierze wiek XVII, a te dwa wieki bardzo się różnią od siebie pod względem rycerskości. Ale czy wiek XVIII nie był następcą siedemnastego i czy nie dziedziczył bezpośrednio po tamtych tych wad i błędów, które w dalszym swoim rozroście spowodowały upadek państwa? Otóż, czy w trylogii te wady i błędy nie roztapiają się w czarodziejskiem oświeceniu powieści?

Autor nie omija kwestyi historyczności trylogii. W pewnym ustępie (na str. 420) tak mówi o tem: „Nie godzi się zapominać, że powieść historyą nie jest, ma prawo ją zmieniać i naginać podług swojej potrzeby. Jeremi Wiśniowiecki nie był tak wielki, tak bohaterski w wyrzeczeniu się siebie, jak go Sienkiewicz pojął i przedstawił. Prawda. Gdyby ówczesna Polska była taka, jak się tu ukazuje w bohaterskich postaciach i bojach, to te boje byłyby się skończyły inaczej; naród nie był taki, jak ci jego wyobraziciele, a Sienkiewicz daje obraz zbyt piękny. Znowu prawda. Ale o złem on nie zapomina, a do historycznej ścisłości obowiązany nie jest“. Niewątpliwie, ścisłość historyczna nie jest zadaniem historycznej powieści. Ale w takim razie można z trylogii czerpać wzruszenia uszlachetniające, których ona w takiej obfitości dostarcza, można oswajać się z wielu postaciami i wypadkami historycznymi, ale nie można jej brać za naukę czystej historyi. A jednak autor w dalszym ciągu swej oceny, w cytowanym już ustępie, w którym się entuzjazm jego najsilniej wypowiada, nazywa powieść *Ogniem i mieczem* „nauką historyi każdemu przystępną a niesfałszowaną“ (str. 423).

Jakżeż tedy pogodzić ów stosunek autora do historyi ze stosunkiem do powieści historycznej? Pogodzić bym nie umiał, ale o wyjaśnienie źródła niezgodności chciałbym się pokusić. W autorze jest walka dwu kierunków, dwóch uczuć,

które może nie z równą siłą zarysowują się w jego historii literatury, które jednak o tyle są równe sobie, że raz jedno, raz drugie bierze górę i zakreśla kierunek myślom. Dwa te uczucia, z pochodzenia swego bliźnie, z kierunku dyamentalnie przeciwne, to cześć dla przeszłości i troska o przyszłość narodu. Kiedy autor wielbi historyczną powieść Sienkiewicza, oddaje się pierwszemu uczuciu niepodzielnie; kiedy każe nam czytać spokojne stylem a bolesne treścią *Ostatnie lata Stanisława Augusta* i nazywa je kordyalem, gorzkim, ale uzdrawiającym, zostaje pod panowaniem drugiego.

Uwielbienie dla powieści historycznych Sienkiewicza, do których należy także *Quo vadis*, autor przenosi i na jego powieść współczesną. Wprawdzie o *Bez dogmatu* sądzi, że ta powieść byłaby piękniejsza, „gdyby była krótsza, treściwsza, bardziej skupiona“, ale dla *Rodziny Połanieckich* nie ma dość słów zachwytu, podobnie jak dla *Ogniem i mieczem* i w swoim zakresie stawia ją na równi z tą ostatnią. Można by myśleć, że autor uważa Połanieckiego za potomka Skrzetuskiego, naturalnie potomka z ducha, żyjącego tylko w innym świecie, w innych warunkach. Ale ideał to niezupełny; sam autor zaznacza, że powieść ta nie mogła poruszać politycznych i patryotycznych stosunków, ponieważ wychodziła pod cenzurą. Otóż dodajmy: szkoda, wielka szkoda, że Sienkiewicz przynajmniej jednej powieści swojej, tej czy innej, nie skazał na chwilową bezimiennność, ażeby mistrzowskimi swoimi piórem odmalować te stosunki i przedstawić współczesne burze serc patryotycznych tak, aby gromów swoich nie potrzebowały zostawiać w cenzurze. Dla takich talentów, jak Sienkiewiczowski, rogatka cenzury nie powinna być przeszkodą do pełnego wypowiedzania się. Możeby w takim razie wpływem swoim zdołał odwrócić tę smutną chwilę, kiedy jednocześnie z ukazaniem się powieści *Na polu chwały* potomkowie rycerzy z pod Wiednia podnosili „ręce do góry“ pod lufami improwizowanych bandytów.

Jakkolwiek wystawę dzieł Sienkiewicza rozłożył autor na przestrzeni trzydziestu stronnic, zabrakło mu, mimo to, miejsca na poruszenie niektórych ważniejszych kwestyj, odnoszących się do bujnej twórczości tego powieściopisarza. Pominęty jest naprzykład cały osobny dział jej twórczości, tak

Listy z Afryki, jak i *Listy z Ameryki*, jedno i drugie bardzo ważne do poznania stosunku Sienkiewicza do przyrody, a drugie ważniejsze od pierwszych dlatego, że nam objaśniają pesymizm jego pierwszych utworów powieściowych i że w ogóle do zrozumienia jego twórczości i rozwoju jego talentu są niezbędne. Mojem zdaniem podróż do Ameryki odegrała w życiu Sienkiewicza rolę prawie taką, jak w życiu Chateaubrianda, z którym nasz powieściopisarz przy bliższem porównaniu wiele okazuje wspólności. Naturalnie nie tu miejsce na rozwijanie tej myśli, chciałem ją tylko tutaj zaznaczyć. Chcę jeszcze dodać, że pożądanem by było w studyum o Sienkiewiczu porównanie jego z Bourgetem i Zolą. Autor wspomina *Listy o Zoli*, ale jak zwykle, tak i tutaj nie ma podanej ścisłej daty chronologicznej, a bez tego trudno je powiązać z twórczością powieściopisarską Sienkiewicza. Wreszcie godnym byłby uwydatnienia stosunek historycznej powieści Sienkiewicza do naszej historyografii malowniczej i do naszego historycznego malarstwa, to jest z jednej strony do Szajnochy i Kubali, z drugiej — do Matejki i Siemiradzkiego. Trylogia, *Krzyżacy* i *Quo vadis* proszą się o to. Ale czy można wymagać od autora dzieła, obejmującego całe dzieje literatury polskiej, tego, co powinno być koniecznie w osobnem studyum, poświęconem Sienkiewiczowi?

* * *

Kiedy z wyżyn powieści Sienkiewicza spuścimy się ku obszarom, które za nią się rozciągają, a w które ona jakby cyplem się wrzyna, może się nam zdawać, że jesteśmy w jakiejś innej strefie: inna fauna, inna flora, inne powietrze. Są to najnowsze czasy, najnowsza poezya, nasze błonia modernizmu, pokryte bujnem i barwnem kwieciami a pełne miejsce grząskich. Chociaż autor pochodzi z innej strefy i mógłby się czuć obcokrajowcem na tych błoniach, prowadzi nas jednak przez całą ich długość krokiem miarowym, spokojnym i powolnym, ażebyśmy się mogli dobrze rozejrzeć w tym nowym świecie.

Nie jest to już naturalnie historia, tylko krytyka bieżącej literatury, ale krytyka, która będzie miała zapewne historyczne znaczenie. Tutaj bowiem po raz pierwszy nasza

modernistyczna literatura ma sposobność dokładnego przejrzenia się w zwierciadle zdrowego rozsądku, tego elementu, który sam wprawdzie nie zdoła stworzyć poezji, ale którego pewna szczypta potrzebna jest dla nadania trwałości najpiękniejszym nawet utworom fantazji, a już bez którego krytyka może być wszystkim, czem kto chce, tylko nie krytyką.

Jeżeli mówię: poraz pierwszy, to nie chcę przez to powiedzieć, jakoby niebyło już przedtem prób podobnej krytyki, zwróconych ku naszemu modernizmowi, ale te zwierciadła nie były dość jasne, dość wyraźnie pokazujące, a nie mogły być takimi dlatego, że się zawcześnie ukazywały, kiedy nasz modernizm jeszcze rósł, jeszcze zmieniał kształty, ciągle jeszcze był w stanie nadziei i obietnic. Krytyka prof. Tarnowskiego ukazuje się w chwili, kiedy modernizm się przesilił, kiedy już nikt się nie spodziewa, ażeby to drzewo coś lepszego, znamienitszego mogło wydać nad to, co wydało, kiedy rysy jego ustaliły się i stężały. I to właśnie pozwala autorowi przedstawić literaturę wczorajszą w rysach dosadnych, wyrazistych, których ona, patrząc w to zwierciadło, zaprzec się nie może.

Krytyk zaczyna rzecz swoją od wskazania źródeł nowego kierunku, t. j. jego cech charakterystycznych. Pierwszem źródłem jest zmiana w ideałach patryotycznych, albo raczej w pojęciach o tem, jakimi drogami dojść do wyzwolenia ojczyzny; jest to głębokie przeświadczenie, że tylko przez moralne i materyalne podniesienie ludu, przedewszystkiem wiejskiego, dokonać się to może. To przeświadczenie ogółu myśiącego znajduje silny wyraz w najnowszej poezji. „Przestała ona wołać do broni, a za przedmiot wzięła nie walkę z nieprzyjacielem, nie polityczne rozwiązanie sprawy polskiej tym lub innym sposobem, ale lud, przedewszystkiem lud wiejski. Nigdy on nie zajmował tyle miejsca w literaturze, nigdy tak nie opanował myśli i wyobraźni poetów czy powieściopisarzy. Nie była to miłość ludu słodka, sielankowa, z jaką poetyzował go niegdyś Brodziński, ani to naśladowanie prostoty i naiwności, jakie lubił Lenartowicz; to była rzeczywistość życia ludu, jego potrzeb, jego nędz, jego cierpień, jego wad, oparta na istotnej jego znajomości, przed-

stawiona często prawdziwie, nieraz naprawdę poetycznie, czasem namiętnie, jednostronnie z nienawiścią społeczną za tło". Od siebie dodałbym jeszcze jeden rys tej nowej ludowości naszej literatury, który ją odróżnia od dawniejszej. Zacieśnia się ona do etnograficznych granic; bierze do serca tylko sprawę ludu etnograficznie polskiego, jego tylko obiera za przedmiot swoich studyów i swej twórczości, kiedy dawniejsza poezya nie trzymała się tych granic i ogarniała wszystkie, etnograficznie różne, żywioły ludowe w granicach dawnej Rzeczypospolitej. Był to zresztą naturalny wynik tego faktu, że znaczna większość znakomitszych poetów, powieściopisarzy pochodziła z prowincyj, etnograficznie niepolskich. Nie znali oni innego ludu, jak ten, który mieli wkoło siebie, którego poezya była pierwszą piastunką ich fantazyi, z którym zatem łączyły ich szczególne węzły sympatyj.

Drugie źródło — to wpływy obce, prądy literackie, które szły ku nam z Francyi, Niemiec, Włoch, Skandynawii i — trzeba dodać — Rosyi, choć te ostatnie nie były równoległe tamtym. To, co płynęło z Zachodu, nosiło nazwę impresjonizmu, symbolizmu i wcześniejszego od tych parnassizmu i, jak każda nowa moda u nas od czasów Reya, było witane z otwartemi rękami i przyjmowane bez namysłu. Wspólną cechą tych wszystkich prądów było gonienie za efektem, ubieganie się o nowość, oryginalność, nadzwyczajność, tak w pomysłach, jak w budowie poetyckiej, jak nawet w szacie drukarskiej. Był to jakby odświeżony barok, ów barok, którego zasadniczą ideę wypowiedział Marino w wierszu:

Chi non sa far stupir, vada alla striglia.

Far stupir to tyle, co *épater le bourgeois*. Naturalnie, ta barokkowość nie z jednakową siłą występowała u modnych autorów; im mniej kto miał do powiedzenia, im mniej siły twórczej w sobie, tem chętniej się stroił w barok nowoczesny. Wszakże i najznakomitsi przedstawiciele modernizmu, i Maeterlinck, i Ibsen, i przedewszystkiem d'Annunzio nieraz hojnie szafowali swym talentem na rzecz tego kierunku.

Trzecie źródło — to kult i wpływ Słowackiego. Początek tego kultu sięga jeszcze wcześniejszych czasów, widać

go bardzo wyraźnie w poezyi Asnyka, ale w ostatnich latach wybujał on w nieskończoność, zasłonił sobą słońce sławy Mickiewiczowskiej, a przytem zmienił podstawy swoje w duchu prądów, wiejących z Zachodu. „Rzecz naturalna — powiada autor — że kiedy pewna nieuchwytność, nieokreśloność, niejasność uznana była za samą istotę poezyi, kiedy jej zadaniem i celem miało być wywołanie jakiegoś (znowu nieokreślonego) stanu rozmarzenia i napięcia nerwów nazwanego nastrojem, że w takim czasie Słowacki stał się ulubionym poetą wielu. Spełniał ich ideał, był typem (tylko wyższym od swoich wielbicieli i naśladowców) tych usposobień, które oni w poezyi najwyżej cenili, których od niej i od siebie żądali“. Uwielbiano teraz nietylko tę poezję, w której bądź co bądź odzwierciedlał się świat rzeczywisty, ile jego twórczość poetycką z ostatnich lat życia, która była jednym szeregiem wizyj gorączkowych na tle samoubóstwienia. Igdyby ta predylekcyja zwracała się tylko do stylu, który w istocie w tych utworach stawał się jeszcze doskonalszy, jeszcze lotniejszy, a był o wiele szerszy, niż w dawniejszych, — a mówię to już w imieniu mojem, nie autora — nie byłoby przeciwko niej nic do powiedzenia; ale ona ogarniała wszystko, a najwięcej uwielbiała to, co płynęło z choroby ducha poety, z jego obłąkania, gorączkowość, mętność i jaskrawość jego fantasmagoryj poetyckich, jednym słowem to, co odpowiadało dobrze hasłu: *far stupir*.

Ale tu modernistyczni wielbiciele i naśladowcy Słowackiego nie spotrzegali, jaka przepaść dzieli ich naśladownictwo od poezyi, którą uwielbiali. *Far stupir* mogło być hasłem czy sprężyną twórczości Słowackiego w niektórych poematach młodzieńczych, w których poeta chciał zadziwić świat swoim pesymizmem, ale nie było tej sprężyny w jego utworach mistycznych. Powiedziałem już dawniej, w monografii o Słowackim, o *Królu-Duchu*, że niejasność, chaotyczność tego poematu nigdzie nie była sztuczną, wyrachowaną, kuglarską tajemniczością, jaką dzisiejszy symbolizm tak chętnie uprawia, „ale była tylko następstwem obłocznej ruchomości wyobraźni Słowackiego, która za najłżejszem potraceniem z łatwością przechodziła od jednego pomysłu do drugiego, a w „giętkim języku“, gotowym „powiedzieć wszystko,

co pomyśli głowa“, znajdowała współnika winy“. Otóż tego o dzisiejszej poezji powiedzieć nie można.

Czwarte wreszcie źródło, to wpływy filozoficzne, wpływ Schopenhauera, Hartmanna, przedewszystkiem Nietschego, który tem silniej mógł oddziaływać na poetów, że był w jednej osobie filozofem i poetą, że w skutek tego swoją teorię nadezłowieczeństwa i krytykę moralności chrześcijańskiej mógł drapować w świetną szatę stylistyczną, swoją zaś paradoksalnością bardzo dobrze odpowiadał hasłu: *far stupir*. Wpływy te nie były owocem jakichś głębszych studyów filozoficznych, bynajmniej, ale tylko skutkiem powierzchownego zaznajomienia się z nowemi zasadami, wziętymi często z drugiej lub trzeciej ręki. I tu autor bardzo trafną wypowiedzi o nowszych poetach uwagę, że pod względem bezkrytyczności i łatwowierności w przyjmowaniu tego, co nowe, są nieodrodnymi braćmi naszej czytającej publiczności i że „jednym z powodów złego, w poetach jak w publiczności, jest brak rzetelniejszego, gruntowniejszego wykształcenia, brak stałej podstawy w myśleniu a krytyki w sądzie. Gdyby nie ten brak, to poeci i nie poeci nie byłiby tak łatwo poszli na lep różnych filozoficznych doktryn; byłiby się poważniej nad niemi zastanawiali, byłiby do nich stosowali tę wolność krytyki i sądu, której żądają w kwestiach religijnych lub politycznych“.

Po tym wstępie następuje przegląd i charakterystyka poetów i poetek najnowszego okresu. Nie wszyscy, o których tu mowa, noszą na sobie główne znamiona okresu, nie wszyscy, którzy je noszą, mają jednakowo wyciśnięte na swych utworach. Łatwo odgadnąć, że ci, którzy ich najmniej mają, najmilej są witani przez krytyka: tak Rydel, tak Konstanty Górski, tak po części, ale tylko po części, pani Kopopnicka, która tu jest umieszczona z całym swoim dorobkiem poetyckim wcześniejszym, sięgającym jeszcze czasów panowania pozytywizmu. Należałby do nich zapewne i Tetmajer, gdyby nie jego westchnienia do Nirwany, które wywołują w krytyku refleksyę, że „jeżeli świat tak podły, jeżeli żyć nie warto, to dopiero nie warto pisać i drukować wierszy!“

Ale przejdźmy, zgodnie z zadaniem niniejszej recenzji, do głównych przedstawicieli naszego modernizmu i przy nich się zatrzymajmy. Są to: Kasprowicz, Wyspiański i Przyby-szewski. Nie mogą się uskarżać na lekceważenie ich twór-czości; krytyk poddaje ją bardzo szczegółowej analizie, po-święcając na to około 70 stronnic. Porządek zaś, w którym ich umieszcza, sądzę, nie jest przypadkowy. Kasprowicz, mimo niejednokrotnych, szczerych usiłowań, aby się nie dać wyprzedzić w gonitwie za efektem w stylu modernistycznym, w roztapianiu myśli w symbolicznych obrazach, w wynajdo-waniu gorączkowych nastrojów, jest przecież z natury swo-jej zanadto jasny i prosty, aby mu się to udało całkowicie i mimowoli w tej gonitwie pozostaje z tyłu za innymi. I stąd jest bliższy dawnej poezji i zrozumialszy dla czytelnika, co naturalnie stanowi zaletę tylko w oczach tych, którzy znaj-dują przyjemność w rozumieniu tego, co się do nich mówi. Czy nie za wiele mówi? czy się nie powtarza? czy przez większe skupienie myśli i uczuć w słowach nie wywierałby silniejszego wrażenia? to inna kwestya.

Bądź co bądź, przedstawia on niższy stopień moderni-zmu i dlatego zapewne dostało mu się pierwsze miejsce. Autor tak określa Kasprowicza: „Talent niezaprzeczony, ma-teryał na poetę może nawet piękny. Ale materyał w stanie chaotycznym, zawichrzonym, który (dotąd przynajmniej) or-ganicznie się nie wyrobił i nie organicznego z siebie nie wydał — środka ciężkości dla siebie i dla swoich dzieł nie znalazł“. Określenie wydaje mi się zupełnie trafnem. Ka-sprowicz w istocie nie znalazł środka ciężkości dla siebie, a gdyby ktoś spytał, dlaczego? odpowiedziałbym, że nie jest dość sobą, że zbyt skwapliwie stosuje się do mody, że aby podobać się, chce koniecznie utrafić w smak panującego prądu z poświęceniem istotnej swojej oryginalności. Żeby się na nią zdobyć, trzeba się przysłuchać własnej duszy, w spokoju, pokorze i ciszy, nie zewnętrznej tylko, którą dać może jakiś zakątek górski, ale tej ciszy wewnętrznej, którą daje tylko bezinteresowność artystyczna, czystość intencji poety, wy-nosząca duszę jego wysoko nad wrzawę i kurz literackiego targowiska z jego jednodniowymi hasłami i wieńcami. Nie-wątpliwie, rozkosza jest dla poety, gdy słowa jego znajdują

odgłos w sercach narodu, ale jest w tem i wielkie niebezpieczeństwo, gdy chęć tego odgłosu zaczyna górować w poecie, gdy dla znalezienia natychmiastowego echa w sercach ludzi, staje się on sam echem ich chwilowych upodobań i zmian nych wymagań mody.

Żeby to na przykładzie lepiej wyjaśnić, wezmę jeden z niedawnych utworów Kasprowicza, który więcej od innych sprawiał wrażenia, większy od innych uzyskał rozgłos i lepiej od innych utkwił mi w pamięci. Jest to *Uczta Herodyady*. Temat, modny szczególnie od czasów Gustawa Moreau (który, mówiąc nawiasem, stworzywszy arcydzieło malarskie, nie dał się żadnemu z pobudzonych przez siebie poetów prześcignąć), odświeżony niedawno przez Sudermanna i Wilde'a, zniecił ku sobie Kasprowicza. Chciał on zeń zrobić wielkie dzieło, rozwinąć go na tle ogarniającem ludzkość całą. Wiadomo, że w poezyi Kasprowicza, za przykładem tylu wielkich poprzedników, występują bóle prometejskie, co naturalnie przynosi zaszczyt poecie, chociażby dlatego, że *in magnis voluisse sat est*; ale chodzi o to, jak on te bóle przystraja i przykrawuje dla publiczności i jak je rozwiązuje. I w *Uczcie Herodyady* jest coś z tych bólów, o tyle przynajmniej, że w scenach nastrojowych, które są jakby filozoficznym komentarzem do dramatu, przedstawione są symbolicznie cierpienia całej ludzkości, płynące z walki między pierwiastkiem dobra i zła. Cały tedy utwór trzeba pojmować, jako artystyczne wcielenie tej idei.

Idea wysoka, materyał wielki, bogaty, ale co poeta zrobił z tej idei albo raczej z tego materyału, jak przedstawił walkę między dobrem a złem? i jak ją rozwiązał? Przedstawił ją tak, aby mogła zamienić się w wielką wystawę zmysłowości, zawsze bardzo ponętnej dla tłumu, a przed niedawnym czasem bardzo modnej dzięki utworom Przybylszewskiego. Stosownie do tego rozdzielone są siły w tej walce, rozdzielona siła barw i światła. Jest tu wprawdzie i świeczka postawiona Bogu, ale pali się mdło i kopci; świeczka, postawiona dyabłu, bardzo ładnie się pali. Z jednej strony cała potęga monarsza, obluda kapłanów i faryzeuszów, moc zmysłowej piękności Salomy, zepsucie dworu — z drugiej Chrystus, o którym coś słychać z daleka, Johanaan, który nieczem nas nie wzrusza, jak manekin wygląda, Achis jego wyznawca,

także nie zajmujący, i tylko Jachobod i Acholiab trochę więcej krwi mają w sobie. A przecież gdyby to miała być walka dwu pierwiastków, to ten Jan powinien być główną postacią, powinien być bohaterem; tymczasem jest on tu tylko potrzebny na to, ażeby Salome, której miłość dla niego jest niezrozumiała, nieumotywowana, mogła roztoczyć urok swej szatańskiej piękności i zakończyć swój popis wielkim efektem dla gawiedzi — tańcem z głową św. Jana. I to jest rozwiązanie; cała sztuka, cała walka dwu pierwiastków dorobiona jest do tego tańca.

Smutne sprawia wrażenie prometeizm, który chodzi takimi drogami, tem smutniejsze, że w niektórych scenach (n. p. Rada w akcie II) złożył autor dowody prawdziwego talentu dramatycznego.

Przechodzimy do poety, który jest najwyższym wyrazem najnowszej poezji polskiej i jej najwyższą chwałą — do Wyspiańskiego. Uwielbienie dla niego, które wybuchło w młodem pokoleniu i pociągnęło za sobą niejednego ze starszych, szerząc się prawie epidemicznie, jest zjawiskiem tak nadzwyczajnem, tak na pierwszy rzut oka niepojętem, że warto się naprzód nad tem uwielbieniem zastanowić i zbadać źródła, z których wypływa. Sądzę, że źródła te — nie mówiąc o talencie, którym Wyspiański prześcignął swoich rówieśników, ale który sam nie zdoła tego zjawiska wytłómaczyć — że źródła te były bardzo rozmaite, że uwielbienie było i jest wypadkową wielu różnorodnych czynników, tem silniej, że współcześnie działających. A naprzód, pesymistyczny wogóle nastrój pokolenia, w którym westchnienia do Nirwany nie były czemś wyjątkowem, znajdował dla siebie wyraz w głębokim pesymizmie Wyspiańskiego, którym tchnęły wszystkie jego utwory, a o którym później jeszcze chciałbym coś powiedzieć. Po wtóre, barokkowemu hasłu *far stupir*, które choć niewyglaszane formalnie, przewodniczyło jednak nowemu ruchowi literackiemu ciągle, nie lepiej nie mogło odpowiadać od anarchizmu artystycznego, który Wyspiański wprowadził do swoich utworów literackich, burząc nie tylko tradycje artystyczne, ale i naturalne granice między rodzajami sztuki. Po trzecie, symboliczna niejasność, tajemniczość, zagadkowość jego poezji nie tylko szła w do-

skonałej zgodzie z prądami modernistycznymi, wiejącemi z za granicy, ale niosła jeszcze w dodatku w swoim łonie mnóstwo zagadkowych alluzyj do współczesnych zagadnień społecznych i politycznych i pozwalała różnym stronnictwom, nawet wręcz sobie przeciwnym, widzieć w poecie rycerza swojej sprawy i naturalnie cieszyć się z tego niewymownie. Po czwarte i po piąte (bo chcę dwa motywy złączyć w jedno) nasza młoda modernistyczna literatura, nasza „młoda Polska“, jakkolwiek miała licznych i obiecujących przedstawicieli, nie miała jednak takiego, któregoby mogła ogłosić księciem swoich poetów, w którego ręce mogłaby złożyć berło i koronę modernizmu, i to polskiego modernizmu, bo ten modernista polski, który był najgłośniejszy przed Wyspiańskim i sięgał po tę koronę, w seksualizmie swoim zanadto był kompromitujący, a w całej swojej twórczości zanadto trącił kosmopolityzmem. Więc potrzebowała ona gwałtownie takiego księcia, takiej wielkiej firmy, wielkiej sławy, wielkiego poety z marką rodzimą, coby jej nadawało taką udzielność, jaką miała nasza wielka poezja romantyczno-narodowa. I oto w Wyspiańskim, jako w autorze *Legendy*, *Kazimierza Wielkiego*, *Bolesława Śmiałego*, *Warszawianki*, a przede wszystkim *Wesela*, po którym bezpośrednio nastąpił wybuch sławy tego poety, znalazła takiego kandydata do korony, jakiego potrzebowała, to jest takiego, który łączył w sobie wszystkie cechy modernistycznych prądów, czerpał z motywów narodowych i ludowo-polskich, a ciągłymi reminiscencyami z Mickiewicza i Słowackiego zdawał się wskazywać swoje duchowe pokrewieństwo z nimi.

Czy na tem koniec? Nie, możnaby więcej jeszcze wymienić czynników, które się złożyły na wybuch sławy Wyspiańskiego. Wymienię z nich tylko jeden: Wyspiański poeta jest także malarzem, na czem poezja jego może nie dobrze wychodzi, ale co jego sławie poetyckiej służy, bo sława malarska, jaką sobie zdobył, rzuca blask i na jego utwory literackie.

Takie są, mojem zdaniem, przyczyny tego nadzwyczajnego kultu Wyspiańskiego, któremu wprowadzie długiego trwania wróżyć nie można, ale który i na krótką metę jest zadziwiającym. Prof. Tarnowski nie zastanawia się nad tem

pytaniem, ale wprost idzie do poety i żąda od niego rachunku z tej sławy, to znaczy poddaje jego utwory szczegółowej a nieubłaganej analizie. On nie jest pod zaklęciem chochoła modernizmu, nie myśli obracać się podług jego muzyki, a chce wiedzieć, co znaczy to wszystko, co znaczy ta maskarada poetycka i do czego prowadzi? A ma więcej, niż kto inny, pobudek do tego. Jako ten, który przez całe życie był tłumaczem natchnień naszych wielkich poetów, i w szczególności ich patryotycznych dążeń, i widział w tem swoje główne zadanie, swój patryotyczny obowiązek, czuje, że ma nietylko prawo, ale i obowiązek zapytać nowego tajemniczego wieszcza, który chce objąć „rząd dusz“ po tamtych, co przynosi w swoich zagadkowych symbolach — nie tyle nowego w formie, bo to, rzecz łatwa i podrzędna — ile nowego i lepszego w treści?

Cały ten ustęp, poświęcony krytyce Wyspiańskiego, napisany jest z ogromną mocą, z ogromnem panowaniem nad sobą i z wyborną ironią, zwróconą nie tyle do samego poety, ile do jego bezkrytycznych wielbicieli. Jest to jeden z najznakomitszych ustępów w całej tej sześciotomowej *Historji Literatury*.

Analiza krytyka naturalnie zwraca się przedewszystkiem do tych utworów, w których pod pieczęciami symbolów mają się ukrywać idee nowego wieszcza: *Wesela*, *Wyzwolenia*, *Akropolis*. Autor podaje dokładnie i wiernie treść każdego z nich i stara się zrozumieć wzajemny stosunek szczegółów do siebie, a tego dość, ażeby prosta analiza zamieniła się w zabójczą krytykę. Weźmy n. p. zakończenie *Wesela*, moment stanowczy, który powinien być kluczem do zrozumienia całości; oto „biedny Jasiek, co szukając czapki, zgubił róg, palladium zwycięstwa. Czy to ma znaczyć, że dla czerwonej czapki z pawiem piórkiem, dla pozoru, dla błyskotki, rzucamy i tracimy rzeczywistość?“ Krytyk przyznaje, że w tym symbolu mogłaby być prawda, że znalazłyby się odpowiednie przykłady historyczne. „Tylko jest (ów symbol) źle dobrany do Jaśka, albo Jasiek do niego. Kiedyż to „cham“ (tak mówił chochoł na pierwszych przedstawieniach *Wesela*) miał złoty róg i kiedy go zgubił? Nasz los nie był nigdy w ręku chłopu, a jakikolwiek był, chłop za niego odpowie-

działnym nie jest, wina na niego nie spada; chochoł jest złośliwy, ale i głupi, kiedy jemu uraga“.

Ale ci, co zostają pod zaklęciem chochoła modernistycznego, mało dbają o konsekwencję w poemacie; im chodzi tylko o nastrój. Doskonale charakteryzuje autor swój stosunek do tych zaczarowanych w tym oto ustępie: „Pomimo kilkakrotnego czytania, pomimo słuchania w teatrze, nie mogliśmy wyrozumieć, czym *Wesele* jest lub być ma. Szukaliśmy pomocy u takich, co je podziwiają, z myślą, że skoro podziwiają, to muszą i rozumieć, ale bez skutku. Jedni mówili, że potrzeba dużo czasu, by to wytłómaczyć, inni, że dopiero przyszłe pokolenia zrozumieją to i wytłómaczą. Ostatni zamknął nam usta odpowiedzią: „Kiedy ty chcesz koniecznie zrozumieć, a to właśnie nietrzeba rozumieć, tylko trzeba odczuć“. I tu autor z otwartością pełną humoru oświadcza, że zastosował się do przyjacielskiego zalecenia i postanowił zdać sobie sprawę z tego, co odczuwa na przedstawieniu *Wesela*. Rezultat okazał się niepomysłnym. Krytyk odczuł tylko, „że obraz społeczeństwa polskiego... jest w akcie ostatnim, w konkluzji, niesprawiedliwy, pesymistyczny, przez to fałszywy“, a w akcie pierwszym i dalszych, w charakterystyce różnych typów, jest słaby, mało zajmujący. „Kiedy te różne figury wchodzą jedne po drugich i coś ze sobą rozmawiają, niejeden czytelnik czy widz odczuwa, że one go nie nie obchodzą i że go nudzą“. Wyjątek w tym względzie stanowią widma aktu drugiego i katelepsya w trzecim, ale wrażenie tych ożywiających sztukę wyjątków „jest przykre“.

O wiele silniejsze akcenty w krytyce prof. Tarnowskiego wywołuje *Wyzwolenie*, bo też i pretensje poety w tym ostatnim dramacie sięgają daleko wyżej, ba, tak wysoko, jak tylko sięgnąć można. Ktokolwiek nie chce swojej władzy spostrzegania i myślenia złożyć całkowicie na ołtarzu nowej estetyki, ten musi przyznać, że najważniejszym momentem w *Wyzwoleniu* jest chwila, kiedy Konrad obarcza Geniusza, prowadzącego naród do grobów, najcięższymi wyrzutami, przeklina go, jako błędnego przewodnika i odpędza wołając: „Poezyo precz!“ i że tym geniuszem, najwyższym przedstawicielem poezji panującej dotychczas nad polskimi sercami, nie może być kto inny, jak Mickiewicz, a tym Konradem,

który tamtego przeklina, odpędza i jego miejsce na czele narodu zajmuje, nie może być kto inny, jak — Stanisław Wyspiański, autor *Wyzwolenia*. Wynika z tego, że naród prowadzony dotychczas przez poezję, zakochaną jakoby tylko w grobach przeszłości, był bliskim zguby, aż oto zjawia się nowy wieszcz — którego wprawdzie wogóle zrozumieć nie łatwo, ale który w tym wypadku przedstawia się bardzo wyraźnie — zjawia się nowy wieszcz, ocala naród od zguby i przynosi zwycięstwo.

„Jeżeli tak — powiada — krytyk to dziękować Panu Bogu. Tylko przedtem trzeba by jeszcze zapytać, kto on jest, ten zbawca? gdzie ta jego siła? gdzie to zwycięstwo? gdzie to państwo, które on buduje? A jeżeli tego wszystkiego nie ma, to trzeba by dopiero pytać, jakim prawem ten Konrad tak o sobie myśli i mówi? jakim prawem mówi tak o drugich, mówi o nich takie nieprawdy? Bo to wszystko nieprawda. Nieprawda, że Mickiewicz, że te dawne pokolenia, których jest wyobrazicielem, w przeszłości zamykały miłość ojczyzny, że piszczele i próchno trumien brały za godło zwycięstwa, że z Mickiewicza (czy innych) padł mrok i cień śmierci na nasz polski świat. Poeta dotrzymał, co przyrzekł, jednym skrzydłem o przeszłość, drugim o przyszłość uderzył, a te pokolenia, które z nim w takt na jeden ton czuły, ogarniały, jak on, miłością swoją przeszłość i przyszłość — przeszłość kochały i czciły, dla przyszłości żyły... Konrad uroił sobie jakiegoś Mickiewicza, jakąś poezję, jakąś Polskę, jakich nigdy nie było — i z tych urojeń zbudował rusztowanie, niby piedestał, na którym staje jego własny posąg zbawcy, wybawiciela, wskrzesiciela“.

To jest bardzo silne, ale to nie jest jeszcze najsilniejszy ustęp w tym wielkim proteście przeciw bezkrytycznemu zachwytowi dla *Wyzwolenia*. Silniejszy od tego, najsilniejszy zapewne z całego wielotomowego dzieła, następuje później, przy końcu oceny *Wyzwolenia*. Jakkolwiek jest dość obszerny, przytoczyć go muszę, bo on tylko zdolny dać wyobrażenie, jak gorące uczucia nurtują w krytyku pod zewnętrznym spokojem analizy i z jakim patos niekiedy wybuchają w tej obronie ideałów narodu, zagrożonych nie tyle przez nowego poetę, ile przez bezkrytyczność jego wielbicieli. „Żadne wy-

zwolenie — powiada krytyk — nie może wyjść z myśli zamkniętej i niejasnej, z woli, która, z takiej myśli zrodzona, może być historycznym zachceniem, ale nie prawdziwą wolą. Wyzwolenie poezji z wszystkich znanych warunków, form, i przyrodzonych praw jej bytu, to jest niby faktem dokonanym, skoro ten poemat jest. Ale to nie wyzwolenie, to tylko wyrzucenie poezji ze wszystkiego, co stanowi jej istotę a należy do jej wielkości, to wrzucenie jej w anarchię myśli, anarchię formy, a ta anarchia, gdyby miała trwać, skończyłaby się rozkładem poezji. To zwycięstwo, to wyzwolenie, ta misja i ta wielkość Konrada, to zarozumiałe złudzenie. Ale jest jedno, co mogłoby stać się prawdą, spełnić się i co jest istotnie niepokojące, to hasło: *Poezjo precz! Precz ty wielka, ty wspinała, ty z wielkich serc i wielkich umysłów, ty nieśmiertelna! Idź precz! a chodź, witaj, ty mała a do szaleństwa zarozumiała, ty taka, na jaką nas stać, chodź, witaj i udawaj, żeś od tamtej lepsza, wyższa, mędrsza, piękniejsza!* Kiedy się widzi powodzenie tej poezji, jej więtość w dzisiejszem społeczeństwie, można przypuszczać i bać się, że koniec może być taki. A jednak nie: konwulsje mogą tłuc niektórych poetów.... ale poezja jest niebianką. Może ulecieć daleko na czas zarazy, może zniknąć z oczu ludzkich i na czas jakiś zasłonić swoje promienne oblicze — nie może podlegać chorobom i zarazom, nie może ani umrzeć, ani się dać poniżyć“.

Nie będę się zatrzymywał przy innych rozbiorach utworów Wyspiańskiego, naprzód dlatego, że i tak recenzja moja już zamierzone przekroczyła rozmiary, a powtóre, że przytoczone dotychczas sądy prof. Tarnowskiego uwydatniają w całej pełni i stanowisko jego wobec głównego przedstawiciela naszej modernistycznej poezji i tę śmiałą stanowczość, płynącą z głębi przekonania, z jaką uderza na bezkrytyczny kult tego poety. Chcę jeszcze tylko zwrócić uwagę na jeden szczegół w tych rozbiorach. Mówiąc o *Nocy Listopadowej*, autor powiada, że pomimo tematu, który tak łatwo poruszyć zdoła serca patryotyczne — „rzecz jest zimna“. Tak, niewątpliwie, ale ta uwaga może być zastosowaną nie tylko do *Nocy Listopadowej*, ale i do całej naszej, z nielicznymi wyjątkami, najnowszej poezji. Jest ona zimna. Nastroje, które wywołuje,

to są nastroje wyobraźni, ale nie serca. Nie budzi w nas tych wiecznych uczuć ludzkich, jak żal, tęsknota, litość, uniesienie, radość, wiecznie żywych, które się nigdy nie zestarzeją w poezji, o ile szczerze będą wypowiedane i przeżyją wszystkie modernizmy, ile ich kolwiek będzie na świecie. A nie budzi dlatego, że operuje nie żywymi ludźmi i ich żywymi sprawami, ale symbolami i zagadkami.

Cała poezja Wyspiańskiego jest siecią najrozmaitszych zagadek i to jest jeszcze jeden z powodów jej nadzwyczajnego powodzenia. Młode — i nie młode — umysły (u nas w szczególności) lubują się w rozwiązywaniu łamigłówek, dla krytyków przedstawia ona nieograniczone pole popisu dla ich przenikliwości i fantazyi. Dość przypomnieć Mickiewiczowskie „czterdzieści i cztery“. Kiedy tyle pereł poezji Mickiewicza leży w zapomnieniu, kiedy całość III Części *Dziadów* nie doczekała się dotychczas należytego wyjaśnienia, ten jeden wiersz z niej wyjęty („A imię jego czterdzieści i cztery“) wywołał stos karkołomnych komentarzy, po których jeszcze głębsza noc zapanowała nad objaśnianym wierszem.

Pomiędzy wszystkimi zagadkami poezji Wyspiańskiego jest jedna tylko prawdziwie godna rozwiązania, bo zdolna wszystkie inne objaśnić — zagadka psychologiczna, głęboki, beznadziejny pesymizm poety, który go doprowadza w końcu do zawrotu głowy. Jest w duszy poety tragedia o wiele zrozumialsza, choć ukryta, i dlatego bardziej wzruszająca, niż wszystkie przez niego napisane. Ten poeta śmierć czuje w sobie i dlatego gdziekolwiek spojrzy, śmierć widzi na pierwszym planie. Dla niego sztuka nie uwiecznia piękna w życiu, ale śmierć głosi; stąd jego Stanisławy i Kazimierze malowane, to są kościotrupy, owinięte w biskupie lub królewskie szaty; stąd porównywa się z Edypem, który ma wyjść „i bluźnić Bogu, że go dosiagli i że go pchnal w nędzę i że dal mu swietnosc i że dal mu nędzy swiadomosc, ktora mu byla smiercia“. Stąd w wierszu Konrada („Chcę, żeby w letni dzień“), który melodyjnym strumieniem zdaje się wypływać z najgłębszych kryjówek serca poety, przewodnim tonem jest myśl o śmierci. Wprawdzie Hestia zdejmuje zmorę śmierci z piersi Konrada, ale wtedy staje się jeszcze coś tragiczniej-

szego: poeta dostaje zawrotu głowy i widzi już śmierć nie w sobie, ale w tych, co dotychczas dawali życie narodowi; a jego powoływanie do zwycięstwa i wymachiwanie pochodnią wygląda tak złowrogo, jak okrzyki i zrywanie się śmiertelnie chorego z łoża w ciężkiej malignie.

Wyzwolenie jest w jądrze swoim dramatem czysto osobistym i zawiera w sobie ową zagadkę psychologiczną, która jedynie zdolna rozjaśnić całą poezję Wyspiańskiego. Ale zagadkę ową dziś można wskazać tylko; na rozwiązywanie jej jeszcze za wcześnie.

Trzeci główny przedstawiciel modernizmu polskiego, to Przybyszewski. Autor określa go, jako „najniezdrowszy w naszej literaturze produkt niezdrowych wpływów“. Te wpływy, to Nietzsche, d'Annunzio, Maeterlinck, po części Ibsen. Własnym pierwiastkiem Przybyszewskiego, który wyciska piętno na jego twórczości, to jest „zmysłowość rozszalała, która wszystko przenika, z wszystkiego się odzywa, nad wszystkim góruje i panuje, która się ma za sprężynę czy za duszę świata, a naprawdę jest sprężyną, poruszającą jeden chorobliwy mózg“. Autor analizuje kolejno jego niemieckie i polskie utwory, aby tą analizą swój sąd uzasadnić, i kończąc stwierdza, że poezya Przybyszewskiego „oznacza istotnie w naszej literaturze jeden postęp, i to wielki: postęp zepsucia. Tak wyuzdanego, tak rozpasanego nie było w niej przez wszystkie wieki jej życia nic“. Jeszcze smutniejszym jest zapewne to, że miała rozgłos i powodzenie, ale na pociechę można stwierdzić, że powodzeniem cieszyła się niedługo, dłużej tylko w pewnych bardzo niewybrednych warstwach warszawskiej publiczności.

W Krakowie, gdzie Przybyszewski miał przez parę lat swój namiot rozpięty i gdzie chciał stworzyć szkołę, reakcja dość prędko nastąpiła, do czego się przyczynił i Wyspiański, zwracając ku sobie powszechną uwagę i wprowadzając czystszy ton do poezyi. Za komentarz do historii tych stosunków mogą służyć *Synowie Ziemi* Przybyszewskiego (w książce nie wspomniani), gdzie jest przedstawiony stosunek rzekomo genialnych artystów i poetów, podlewających się alkoholem, do krakowskiego „powietrza“, krakowskiej „malaryi“ i do „mydlarzy“ w ogóle. Autor chciał stworzyć elegijną apologię

nieszczęśliwych geniuszów, „dumnych, niedostępnych arystokratów“, którym „nie wolno na trzeźwo myśleć“ i którzy „nieskończoną nienawiścią pa'ają do tłumu“, a utworzyła się, wbrew jego woli, doskonała satyra na biesiadników z pod „białego pawia“ i na modernizm przez nich reprezentowany.

W następnym rozdziale prof. Tarnowski przesuwając przed nami całą falangę najnowszych pisarzy różnego autoramentu, przeważnie jednak noszących znamiona wspólne nowej szkoły. Jest tu dramat, powieść, jest i krytyka. Najwięcej uwagi poświęca autor dwu powieściopisarzom, którzy talentem górują nad innymi, Żeromskiemu i Reymontowi. Dziwimy się, że pomiędzy analizowanymi powieściami pierwszego z nich nie ma *Prac Syzyfa*, jednego z pierwszych utworów powieściowych Żeromskiego i to tego, w którym się talent powieściopisarza objawił w całej sile i powiedziałbym szczęśliwiej, niż we wszystkich późniejszych. Prof. Tarnowski najwyżej stawia *Popioły*, jakkolwiek i tu, przyznając im „karty prawdziwie świetne“, wytyka upodobanie w grubych przesadach i brak konsekwencji w rozwoju wypadków. Żeromskiemu, mojem zdaniem, do świetnej fantazyi, umiejącej w gorących kolorach malować uczucia, wypadki i obrazy przyrody, brak zmysłu organizatorskiego i obiektywizmu, innemi słowy panowania nad przedmiotem, nad sobą, nad własnymi nerwami. Gdyby to posiadał, gdyby umiał ograniczać się i wzgardził popłatną zawsze u tłumu efektownością, mógłby tworzyć rzeczy prawdziwie znakomite, to jest takie, któreby miały trwałą wartość, niezawisłą od chwilowego smaku.

Reymont talentem dorównywał Żeromskiemu i także nie umie ograniczać się i skupiać, ale ma więcej obiektywizmu. Kiedy u Żeromskiego świat realny często przegląda, jak przez szyby deszczem zalane, a Reymonta subiektywizm nie zasłania, nie przekrzywia rzeczywistości. Tylko Żeromski, sądzę, ma wyższe i rzetelniejsze wykształcenie od Reymonta i zapewne nie przytrafiłoby mu się to, co Reymontowi w *Ziemi Obiecanej*, gdy Hoene-Wrońskiego, megalomana i autora bałamutnych traktatów, postawił obok Kopernika, jako dwie wielkości współrzędne! Zresztą Reymont stanął wysoko dopiero w ostatniej swojej powieści, *Chłopach* (i to nawet nie

od samego początku, ale pod koniec I tomu), ale za to w powieści tej stworzył zupełnie coś nowego pod względem treści i stylu. Dusza ludu polskiego po raz pierwszy przemówiła tu własnym językiem i z głębi serca. Jeżeli co zasługuje w literaturze polskiej na nazwę epopei ludowej, to największe do tego mogą sobie rościć prawo *Chłopi* Reymonta. To też i prof. Tarnowski mówi o tej powieści z wielkiem uznaniem i nazywa ją „powieścią niezaprzeczenie niezwykłą, dziełem prawdziwego talentu“.

Najwięcej talentem do dwu poprzednich powieściopisarzy zbliża się Sieroszewski, ale autor daleko mniej poświęca mu uwagi, niż tamtym i nie podnosi świetności kolorytu w jego powieściach o tle egzotycznym, świetności, którą nie raz Sieroszewski dorównywał Lotiemu..

Pod koniec rozdziału zwraca się autor do teoryj estetycznych, przewodniczących szkole naszych modernistów, streszcza je sumiennie i skrupulatnie, a następnie rozstrząsa ich wartość i dochodzi do wniosku, że co jest dobrego i prawdziwego w tych teoryjach, to oddawna było znanem i uznaniem — co jest nowego (n. p. nienawiść tego, co jasne, proste, zrozumiałe, pospolite, a pogoń za tem, co rzadkie i anormalne) prowadzi poezją na manowce, wytwarza pretensjonalność i sztuczność.

Następuje ostatni rozdział (przed „Zamknięciem“ książki), w którym autor daje ogólny pogląd na poezję polską w ostatniej ćwierci wieku i to w porównaniu z okresem romantycznym. Tu winienem zrobić uwagę, że autor traktuje modernizm tak, jak gdyby on następował bezpośrednio po romantyzmie, jak gdyby między dwoma temi okresami nie było pozytywizmu w filozofii i naturalizmu w sztuce i dlatego mówiąc o źródłach najnowszego zwrotu nie uwzględnia tego, że jak za granicą, tak za tym przykładem i u nas, modernizm był w pewnej mierze reakcją przeciwko bezpośrednio przedtem panującym prądom i w pewnej mierze jakby zawrotem ku romantyzmowi. Ale choć tego autor nie uwydatnił, to jego porównanie modernizmu z romantyzmem jest bardzo pouczające, i gdyby nasi moderniści zechcieli się uważnie, bez animozji, w spokoju ducha, nad tym całym rozdziałem zastanowić, odnieśli by stąd nie małą korzyść. Z natury

rzeczy powtarzają się tu nieraz uwagi, już przedtem wypowiedziane, ale tu są one wprowadzone w całość syntetyczną, opartą na poprzedniej szczegółowej analizie utworów. Szczególnie ważnem jest to, co autor mówi o wychowawczem znaczeniu najnowszej poezyi. Jeżeli dla Anglików, Francuzów, Niemców lekka gorączka modernistyczna nie jest szkodliwą, prześlizgując się tylko po silnych organizmach, to „nas kołysać i odurzać nastrojami, nas uczyć, że możemy śmiało i bez skrupułu ani nie myśleć jasno, ani nie wiedzieć dobrze, czego chcemy — nas takimi wrażeniami chować na rozmarzonych niedorostków albo na histeryczne kobiety a nie na mężów... to jest grzech przeciw narodowi, przeciw przyszłości, przeciw Polsce“. To też oburzenie patryotyczne, gorczyz patryotyczna, wzbierająca w sercu autora, dyktuje mu w końcu te lapidarne słowa, rzucone modernizmowi na pożegnanie: „Każą nam wierzyć, że to odrodzenie poezyi? Nie — to raczej jej zwyrodnienie“.

Zdaje się, że autor nie chciał tem potępieniem, tą gorczyzą kończyć swego dzieła i dlatego dodał jeszcze „Zamknięcie“, które zaciera wrażenie tej gorczyzy, daje rzut oka na literaturę całego wieku XIX, jest jakby pożegnaniem z tym wiekiem, w szczególności z wielką poezją romantyczną i podziękowaniem jej za te skarby, które zostawiła następnym pokoleniom.

Dobiegliśmy kresu. Z kolei, na recenzenta przypada teraz zadanie pożegnania przy rozstaniu się z dziełem wielkiego znaczenia, którego treść, zalety i braki starał się wierne przedstawić. Niedostatki wypływają z metody, o czem dość obszernie mówiłem przed siedmiu laty; tu dodam, że dadzą się one niewielkim kosztem, jeżeli nie zupełnie usuwać, to przynajmniej znacznie ograniczyć. Potrzeba tylko do szóstego a właściwie siódmego tomu dołączyć indeks, bez którego w ogóle żadna historia literatury obejść się nie może, a który dla tej jest potrzebniejszy, niż dla innej, a oprócz tego, dołączyć alfabetyczny spis wszystkich wybitniejszych pisarzy, o których jest mowa w dziele, z podaniem ich dat urodzin i śmierci i chronologią pierwszych wydań ich naj-

ważniejszych utworów. Tą pracą nie potrzebuje się obarczać sam autor; bardzo łatwo wyręczyć go może jakiś młody sumienny pracownik, obeznany z bibliografią, naturalnie pod kontrolą autora. Jeżeli się to zrobi, książka prof. Tarnowskiego, jako podręcznik, jako encyklopedia literatury polskiej, nabierze daleko więcej znaczenia praktycznego.

Ale znaczenie praktyczne jest drugorzędne przy ocenie dzieła, z którym się rozstajemy. Wartość jego wewnętrzna polega naprzód na takiej szczegółowości analizy, do jakiej nie zbliża się nawet żadne z dzieł, obejmujących całość dziejów literatury polskiej. A ta szczegółowość jest owocem ogromnej sumy pracy, włożonej w to dzieło. Nie każdy zapewne czytelnik, czytając tę książkę, zdaje sobie z tego sprawę, a to znowu z powodu innych zalet dzieła, z powodu, że nie ma w nim żadnej wystawy erudycji, że pisane jest zajmująco, swobodnie, stylem, który okrasza często dowcip a ożywia uczucie, stylem zresztą, którego świetność powszechnie jest uznawaną.

Dalszym składnikiem wartości tej książki jest traktowanie w niej zjawisk literackich w ścisłym związku z politycznymi. Nie wiem, czy jest jaka literatura europejska, w którejby struna polityczna drgała tak silnie i tak ciągle, jak w polskiej, i to zapewne jest jednym z powodów, dla których autor tak szeroko rozciąga tło polityczne w swojej historii literatury. Ale nie jedynym. Już dawniej wskazywałem, jaką rolę odgrywa w dziele Tarnowskiego uczucie patryotyczne, jak autor, wpatrując się w zwierciadło literatury, szuka w nim przede wszystkim tego, co jest odbiciem tragedii narodu. I to jest niewątpliwie główny powód, dla którego tło polityczne tak szeroko rozciąga się w tej książce. A ten duch patryotyczny nie tylko w taki sposób wyraził się w dziele: przenika on je całe od początku do końca, nadaje mu szczególny, wyjątkowy charakter i wyjątkowo wysokie znaczenie. On to w ostatnich rozdziałach, w krytyce najnowszych prądów, dyktuje najsilniejsze, najgorętsze i najświetniejsze ustępy.

Wreszcie jeszcze jedno: historia literatury Tarnowskiego jest dziełem, na którym — jak to starałem się w ciągu recenzji wykazać — indywidualizm autora wycisnął głębo-

kie piętno, w którym wyraziście odbił się duchowy wizerunek autora, jego ideały, skłonności, dążenia, w którym skupiły się rezultaty jego czterdziestoletniej pracy na polu krytycznem. Jakkolwiek zatem jest wszelka nadzieja, że nie prędko jeszcze autor złoży pióro, to jednak w tem dziele można już widzieć — w całym znaczeniu tego słowa — pomnik, który on sam sobie postawił.

Dr. Józef Tretiak.



**Krakowska
Sodalicja Akademicka**

F
7863