

F. 7951



## O TWÓRCZOŚCI POETYCKIEJ LEOPOLDA STAFFA.

Jest pewien rytm w życiu narodu, któremu powolne być muszą nawet duchy, pozornie zwycięsko walczące z falą dnia, lub stojące niby gdzieś poza nią. Rytm ten zmienia się nieustannie: natęża, wzbiera, pulsuje szybciej, gwałtowniej, to znowu słabnie, tępieje niemal i omdlewa. Niekiedy rytm ten ustala się na długo, zdobywszy złotą pogodę równowagi. Takim okresem równowagi rytmicznej był wiek XVI u nas, lub XVII we Francji. Wówczas fala życia z majestatyczną powagą rzeźbi ducha narodu, gromadząc zasoby moralne w śpichlerzach dusz ludzkich, kładąc podwaliny pod świątynię narodowej chwały i mocy.

Ale okresy takiej równowagi rytmicznej nie wracają często i nie trwają długo nigdzie, u nas — przedewszystkiem.

Naród nasz przywykł już nawet do tego życia krótkiego tchu, życia, co to rodzi się w południe, a gaśnie z wieczorem. Piorunowy błysk chwili rozświetla drogę, wskazuje szczyt marzony i daleki. Piersi wnoszą się szybciej, serca biją huczniej, gwałtowniej, ramiona prężą się mocniej... Rozbrzmiewa hasło... byle zdążyć!... Wszystko śpieszy, płynie, rwie naprzód. — Ale chwila mija; błysk piorunowy gaśnie. Ciemność... Ramiona opadają, oddech słabnie; napięcie szczytowe minęło; fala życia schodzi szybko w niziny, zamulając wszystko po drodze. Nim namuł, z górskich szczytów niesiony, ziemię nizin użyźni, plon wyda, leżą pokotem bujne łany, łamią się drzew konary, a kwiaty i liście zszarpane grzęzną, wbite w muł, wydarty górskim wykrotom.

Spływa królestwo przygnębienia, brzemiennego rozstrojem. Zdaje się, że ono właśnie już przyszło i roztacza nad nami pomięte swoje sztandary. Jeśli tak jest w życiu, to literatura, która jest życia oddechem i jego spojrzeniem w twarz własną, — literatura piękna musi uleść temu omdleniu całej

go organizmu, musi odczuć na swej piersi ciężar chwili niezupełnie minionej. Artysta, wsłuchany w tupot jaskrawej rzeczywistości już minionej, ale jeszcze nie przeoranej pługiem twórczej refleksyi — przestaje słyszeć samego siebie i może stać się nie twórcą dzieł własnych, ale reporterem rzeczy cudzych.

Współczesna rzeczywistość zwycięża artystę i — sztukę<sup>1)</sup>.

Niebezpieczeństwo, płynące z tej strony, bez trudu można już dojrzeć. Nietylko nowi twórcy mają usta i piersi pełne namułu brutalnej współczesności, ale dawne gwiazdy o pełnym blasku, najwyżsi dostojnicy literatury polskiej z nielicznymi wyjątkami, i ci ulegli jakby mistycznemu potworowi dnia... wczorajszego. Zbyt skwapliwie i bez głębszego zrozumienia może usłuchano wezwania Rozy Wenedy: „Nie czas żałować róż, gdy płoną lasy”. Rzucono się więc do płonących lasów życia, ale po to tylko, by wynieść stamtąd przygasłe główne, ciężkim dymem zgłiszcz zaścieniające Państwo Sztuki. Zjawisku temu możnaby skądinąd dać nazwę zwycięstwa lirycznego patosu chwili bieżącej nad utajonym dramatyзмом, który w okresie minionym nadawał ton całemu życiu naszemu i literaturze pięknej większej miary.

Aby nie być całkowicie już gołosłownym, wspomnijmy jeno, że wówczas, kiedy milknie na zawsze głos Wyspiańskiego, Kasprzowicz oddaje się przeważnie wspaniałym — dodajmy to zaraz — tłumaczeniom z literatur obcych. Miciński od wizyjnych, i wyżynnych „Źródła duszy polskiej” idzie, bez głębszej wiary zresztą, ukazywać pretensjonalne i wprost rozklekotane „Nowe życie”, a po drodze wypisuje mistyczno-aktualny (tak!) dramat p. t. „Kniaź Potiemkin”. Weysenhoff — ironista wytworny — po „Zygmuncie Podfilipskim” i „Sprawie Dołęgi” daje „Narodziny działacza” — rzecz, która mogłaby być przepyszna. Nawet Reymont, żyjący wciąż jeszcze w czystej, ostrej i rzeźwiącej atmosferze „Chłopów”, pisze — na szczęście przelotnie — nietyle silne ile aktualne i prawie sentymentalne wrażenia z dni styczniowych (drukowane w *Tygodniku Ilustrowanym* i odczytane przez autora w Paryżu d. 29 listopa-

<sup>1)</sup> Nie chcemy, aby słowo nasze mylnie pojęto, jako atak na tych, którzy nie czekają, aż „się przedmiot świeży jak figa ucukruje, jak tytuł uleży”. Przeciwnie, — artysta może i nawet musi być współczesnym, ale ma stać się zwycięzcą współczesnej rzeczywistości, nie zaś jej niewolnikiem.

da 1906 r.). W tym również okresie *Chimera* przestaje wychodzić. Wreszcie, — że już pominiemy „Bezimięńców” Słońskiego, „Dzieci” Prusa i cały szereg utworów mniejszej miary i pełnych liryzmu iście blaszanego, — Stefan Żeromski po „Bezdomnych”, „Popiołach” i zwłaszcza po „Walgieryzu Udałym” daje sławne i osławione nieco „Dzieje grzechu”. W powieści tej, która posiada zresztą momenty wprost arcydziełne, dają się spostrzedz ślady jakby rachityzmu uczuciowego, który bynajmniej nie jest w tem dziele wyłączną własnością wielkiego artysty.

Tych kilka bezładnie rzuconych przykładów mogłoby już starczyć niemal za uzasadnienie wyżej przytoczonych poglądów, a przynajmniej za ich ilustrację doraźną. Zresztą, szkicując pobieżnie, nadto pobieżnie, tę zasadniczą linię rozwojową naszej literatury, a właściwie odcinek linii, przypadający na dobę ostatnią, mieliśmy na myśli nie wyczerpanie przedmiotu bynajmniej, lecz wskazanie jeno tej fali życia duchowego, w której istnieć i działać musi każda jednostka twórcza współczesna.

## I.

Bynajmniej nie pośrodku wartkiego prądu życia zbiorowego stoi twórca „Skarbu” i „Snów o potędzie” — Leopold Staff. Jeśli odczuwa silnie bóle i targania duszy zbiorowej, jak to widać ze „Skarbu”, to, w każdym razie, nie mówi nam o tem wiele, przynajmniej wprost, bez wyrafinowanych obsłonek poetyckich. Ta oddaleńczość może nawet uchroniła poetę od załamań, jakim ulegli inni twórcy współcześni. Zapatrzony w swoje wnętrze, żyjący jakby jedynie refleksami lub szczytowymi momentami życia, Staff miał najwięcej szans, by pozostać nietkniętym w swem dostojęństwie poety wyżyn i tęsknot. Mimo to ukośne blaski fali życia, fali współczesnej, odbiły się i na jego dźwięcznej tarczy. Świadczy o tem to rozchwianie się i zmaczenie przyrodzonych tonów, widać w „Gałęzi kwitnącej”<sup>1)</sup>, oraz ten półśmiech sceptyczny, niedość starannie ukrywany pod powłoką beztroski i swawoli poetyckiej. — W ciągu niniejszego szkicu będziemy jeszcze kilkakrotnie potrącać o tę

<sup>2)</sup> Ostatni zbiór poezji Staffa wyszedł w roku bieżącym pod tytułem „Gałąź kwitnąca”.

stronę zagadnienia. Teraz spróbujemy przedewszystkiem odrysować linię orientacyjną ewolucji twórczej poety i odszukać glebę, na której życie poetyckie Staffa najjaśniej się rozrasta. Glebą tą, powiedzmy krótko, jest splot zagadnień poznawczych i moralnych — płodne i ześrodkowane życie wewnętrzne poety, u którego świat myśli i refleksyi panuje zwykle nad światem zmysłów i odczuwań bezpośrednich.

„Wszystko poznać i zrozumieć wszystko“ — ta dążność splata się u Staffa z początku z mistycznym umiłowaniem tajni. Zbyt łatwe (pozornie) tryumfy wiedzy pozytywnej, przesadnie upraszczającej zjawiska, rozniecają w piersi poety głęboki żal poetycki za utraconą krainą nieznanego. Duch poety z lubością idzie szukać tajni i nastroju hen na krańcach niepoznawalnego, w te bory dziewicze, dokąd nie dotarł jeszcze wszechpotężny topór wiedzy analitycznej. Pocięsza go wtedy myśl:

„... że są podniebne zawrotne przełęczce,  
Gdzie stopy tylko jasne opierają tęcze;  
Że pomiędzy leśnymi, dzikimi wykroty  
Spoczywa zakopany tajemnic skarb złoty;  
Że są wody umarłe pod zieloną pleśnią  
W ostępach tak zapadłych, że o wichrach nie śnią“.

Ale nadewszystko cieszy go:

„Że nie wszystko odarto z tajni i uroku  
I jest gdzie duszą błądzić o wiecznym mroku“.

(„Sny o potędze”, str. 19.)

Ucieka więc poeta przed poznanem i rozumianem do zagadnień rzadkich, niemal egzotycznych („Godiwa”), do pół- i ćwierćtonów odczuć i przeczuć poetyckich, do tych zakątków, ocienionych bluszczem i złodem skały, gdzie nie zagląda promień słońca, ani zachodzi stopa codziennego przechodnia. „Stać się niepodobnym wielom” — oto jego hasło. Ale nie jest to szukanie niezwykłości niemal patologicznej w rodzaju Artura Rimbaud („*Bateau ivre*”), lub nawet Stefana Mallarmé („*Divagations*”). Podobnie raczej — od „pozytywistycznej“ prostoty i francuskiego symplizmu uciekał w krainę indyjskiego egzotyizmu lub surowości barbarzyńskiej — Leconte de Lisle, z którym zresztą ma Staff jeszcze niejedną cechę wspólną.

Równolegle daje się odczuć w utworach Staffa („Sny o potędze”) pęd ku wyżynom, pogładanie ku szczytom. Z gło-

wą hardo wzniesioną zmierza poeta ku mocy i potędze. Dążeniu temu towarzyszy stale pewnego rodzaju ideał moralności poetyckiej, ideał surowy, twardy, o dużym napięciu energii wewnętrznej. Nie przebaczy wówczas poeta ani sercu własnemu, któreby „ryśną chorej niemocy skażone“ być miało („K o w a l“ i „S n y o p o t ę d z e“, str. 1), ani jabłoni z własnego sadu, któraby przestała rodzić owoc woli poety („D r w a l“, „D z i e ń d u s z y“, str. 149). Dobitnym wyrazem tego surowego ideału moralności poetyckiej jest sonet p. t. „Rzeźbiarz“ („S n y o p o t ę d z e“). Mistrz wykował posąg, „który ludzi miał uczyć zwycięstw, dumy, chwały“, ale

„...ten, co pierwszy ujrzał boskość w mistrza tworze,  
Padł na twarz zatrwożony, szepcząc ciche modły:  
W proch przed tobą mocarze niech padną najpierwsi!  
Mistrz zmarszczył brwi, odrzucił zgiętego w pokorze  
I widząc, jak moc rzuca siew słabości podłej,  
Młotem strzaskał posągu granitowe piersil.“

Wola-to potęgi świadomej, a może nawet wyrozumowanej, każe poecie deptać zwycięską stopą kwiecie czarui łaski, któremby nie wzgardził i nie wzgardzi później duch Staffa - artysty. Jest wiele samorodnego i mimowiednego piękna w tem prężeniu na zabój ramion, w tem kielznaniu gwałtownem instynktów i żądzy życia, w tem upajaniu się powietrzem szczytów, które owiewa wszelki wysiłek twórczy Staffa w tym okresie („Sen nieurodzony“, „Sen o górach“ w „S n a c h o p o t ę d z e“).

Często, nawet bardzo często twórczość ówczesna Staffa objawia się w formie pewnego rodzaju „równowagi wyteżonej“. Każda nić, struna każda napięta jest aż do bolesnej niemal dźwięczności. Stan takiej równowagi wyteżonej, choć nietyle w zakresie środków artystycznych, ile znowu w dziedzinie raczej moralnej, maluje sam poeta w sonacie p. t. „Strażnik“ („D z i e ń d u s z y“, str. 1):

„Całą męką nadludzko wyteżonych oczu,  
Całym wysiłkiem woli, stopionej w spojrzenie,  
Ciężkie swe statki dźwigam na głębin bezdenie,  
Dzierżę je na powierzchni wód skrytych w pomroczu.

I jeśli teraz biała senność mnie ogarnie,  
Jeżeli mi powieki znużone opadną,  
Jeśli mnie wyczerpanie w sny zwali kamienne:  
Cała zdobywcza flota ma zatonię marnie,  
Ładowne me okręty wszystkie pójda na dno...  
O, nieznużone, wieczne czuwanie bezsenne!“

Ale tego rodzaju równowaga wytężona—zarówno środków artystycznych, jak myśli — nie może utrzymać się długo jako stan poetycki górujący: chyba, że się ma stać „równowagą wysiloną”. To też dynamika środków artystycznych, podobnie jak dynamika napięć moralnych poety, zmienia się wyraźnie. Następuje pewne rozluźnienie strun. Bolesność atmosfery szczytów ustępuje zwolna miejsca sceptycznej pogodzie głębin lub płaszczyzn, okolonych górami. Poeta kłoni głowę ku miękkiem polanom szczęścia, opuszcza wyprężone ku szczytom ramiona, aby pochwycić i utulić choć na dzień jeden „pełnię życia—przelotną marę jednego południa“ („Beztraska“, „Igraszka“ w „Gałęzi kwitnącej“). Znamienneą przełęczą na tej drodze jest wiersz, zamieszczony w „Gałęzi kwitnącej” p. t. „Zaparcie”:

„W grzech kusi powab ziemi! Chcę kochać jeno Pana.  
Niczem mi zdrój, las, łąka, sad kwieciami syпки białem,  
Ni krasa ciała. — Duszo, upadnij na kolana!”

Ale dusza poety, już tonącego prawie w tajniach absolutu, buntuje się. Porzuciwszy ascezę, idzie ona „do wsi, pomiędzy chat opłotki”, by w sadzie całować „grusz płodnych stare kory“, idzie do chaty, „dłonie w pieszczocie kładąc słodkiej na piękne, śpiące czoło dziewczyny, snami chorej”, idzie wreszcie całować róże i gładzić dłonią wysokie, chłodne trawy... Ten ruch — od wyżyn ku głębiom, od hardego zmagania się z przeznaczeniem (gest prometejski) do półsceptycznego przyzwolenia, aby słodka fala życia otuliła pierś poety, słowem, od chłodnej obojętności, niemal wzgardy życia — do głoszenia jego chwały i potęgi, — ruch ten rzeźbi linię podstawową ewolucyi twórczej Staffa.

Ale przeobrażenie to nie odbyło się bez wpływów postronnych, ani bez oddźwięków w innych kierunkach twórczości poety.

Przedewszystkiem — Nietzsche.

Staff jest jego tłumaczem-odtwórcą nieporównanym. To samo starczy już za świadectwo ukrytych powinowactw duchowych, a może nawet wspólnych głębszych pokładów myśli.

Ktoś powiedział — zdaje się, że p. Kotarbiński w jednym z fejletonów *Kuryera Warszawskiego*, — że wszyscy modernisci i symbolisci nasi współcześni zrodzeni są pod znakiem Nietzschego. Nie będziemy zwalczać tego twierdze-

<https://rcin.org.pl>

nia. Jest w niem niezawodnie wiele prawdy, jak w tem również, że Nietzsche — to dla twórcy-poety prawdziwe niebezpieczeństwo. Ale niebezpieczeństwo można zwalczyć, lub mu — uleść.

Wśród naszych autorów, ulegających wpływowi Nietzschego, są niewątpliwie tacy, którzy z obcowania z twórcą „Zaratustry” wychodzą zwyciężeni. Biorą oni w siebie okruchy złomów i migotania rozblasków dzieł Nietzschego, ale niezdolni do wytworzenia jego syntezy samoistnej, poprzestają często na przyswojeniu sobie owych miotań się i burzeń wewnętrznych twórcy Zaratustry, owej lawy zgrzytów i paradoksów, którą ocieka treść głębsza duszy Nietzschego. Staff nie należy przecie do tych „zwycięzonych”. Nie pozwoliła mu na to jego samoistość twórcza, jego dojrzałość wewnętrzna i nawyknienie do poglądania w odmęt dociekań filozoficznych bez zawrotu głowy. Ale czy wyszedł on z tego obcowania zupełnie zwycięskim?.. Spróbujmy odpowiedzieć na to pytanie.

Niewątpliwie Staff głęboko i nie po dyletancku odczuł i wewnętrznie odtworzył ton ducha Nietzschego. Twórca Zaratustry jest dla Staffa przedewszystkiem prorokiem wiedzy radosnej życia. Nie jest to przecie owa „radość życia”, nieświadoma jego przepastnie bolesnych głębin, owo naiwne dwuwymiarowe poczucie t. zw. szczęścia powierzchni. Tragiczne zmagania się z cierpieniem nadają właśnie duchowi tę zwycięską gibkość i wyrafinowaną wrażliwość na woń i blask darów życia. Co więcej, kultura cierpienia, a przynajmniej kultura łamań się z cierpieniem, kształci wzrok ducha, otwiera dalekie perspektywy głębin i szczytów, pozwala odczuwać dotykalnie całą bryłowatość, trójwymiarowość istnienia — jego pełnię i majestat.

*Tief ist ihr Weh,*

*Die Lust ist tiefer als Herzeleid...*

A Staff w „Przedśpiewie” do ostatniej swej książki odpowiada echowo:

„Znam gorycz i zawody, wiem co ból i troska,  
Złuda miłości, zwątpień mrok, tęsknot rozbicia,  
A jednak śpiewać będę wam Pochwałę Życia.“

(Przedśpiew w „Gałęzi kwitnącej”, str. 1.)

By móż jednak śpiewać tę „pochwałę życia”, Staff musiał wprzód przeorać swą niwę poetycką ciężkim pługiem bogatych, uświadomionych głęboko przeżyć i płodnej syntezy

twórczej. Zaslugą poety jest, że plóg ten był — jego własny. To też plony zbierane nie błyszczą może stubarwną fala kwieciami na cudzych okwitającego niwach, ale posiadają za to właściwą wagę, swoisty, choć nie upajający, zapach i własną barwę. Z obcowania z duchem Nietzschego wyszedł Staff może nie bezwzględnie zwycięsko, — w każdym razie bez skazy głębokiej na sercu i bez upokorzenia w swej poetyckiej godności. Wpływ Nietzschego sięgnął głęboko do duszy poety, wyważył ją może nawet z dawnej orbity, ale nie zaparł przed nią dróg artystycznego i twórczego widzenia. Przeciwnie, doszedłszy do tego punktu, skąd życie wydaje mu się warte chwały, umie Staff wgłębiać się wciąż samostannie w zjawę życia. Jeśli je pochwała, to nie czyni tego z zamkniętymi oczyma, na wiarę przyjętego z góry założenia, lecz za każdym razem sprawdza artystyczną doniosłość zjawiska, nadając mu koloryt duszy własnej. W tym samym a tak znamionym „Przedśpiewie” mówi poeta o sobie:

„Szedłem przez pola żniwne i mogilne kopce,  
 Żyłem—i z rzeczy ludzkich nic mi nie jest obce.  
 Przeto myśli me, które stoją przy mnie w radzie,  
 Choć smutne, są pogodne, jako starce w sadzie,  
 I ucza miłowania, radości w uśmiechu,  
 W łzach widzieć słodycz smutną, dobroć chorą  
 [— w grzechu,  
 I pochwalam tajń życia w pieśni i w milczeniu,  
 Pogodny mądrym smutkiem i wprawny w cier-  
 pieniu“.

To wyznanie wiary poetyckiej niewiele wymaga komentarzy.

„Zrozumieć — to przebaczyć. Czy nie możnaby raczej rzec: „Zrozumieć — to ukochać?” Tak mówi poeta-filozof francuski, M. Guyau. Zdaje się, że na tym samym załamie myśli zatrzymał się w swoim „Przedśpiewie” i Staff. Czy poeta wytrwa przy tem „wyznaniu wiary”, czy nie uniesie go temperament własny i nie strąci ze spinozowskich wyżyn wszechrozumienia — to inna rzecz. W tym samym nawet zbiorze („Gałąź kwitnąca”) zobaczymy liczne odchylenia od poetyckiego i moralnego *credo* z „Przedśpiewu”. W każdym jednak razie od nietzscheańskiej pogardy dla *pro fanum vulgus*, od woli do rozkoszy — do tej prawie zrezygnowanej pogody, mądrej smutkiem i wprawnej w cierpieniu — krok niespodziewanie wielki. Krok ten zrozumiemy nieco lepiej, jeżeli przypomnimy, że wpływ Nietzschego —

to tylko łatwiej uchwytne fragmenty sił, którym ulegał Staff w swej poetyckiej pielgrzymce, jeśli zwłaszcza uwzględnimy obniżanie tonu twórczości współczesnej przez czynnik ogólny, o którym mówiliśmy we wstępie.

Na tle tego szerokiego pasma ewolucji stanów poetyckich — od równowagi wyteżonej, tęsknoty do szczytów i mocy — poprzez nietzscheanizm i walkę — do tego nasycenia niemal pełnią życia — przewija się cały szereg problemów myślowych, które, dotknięte berłem poetyckim twórcy, poczynają żyć odrębnym życiem artystycznym. Czasem krystalizują się one i tak trwają, jak wstrzymana w biegu owa hora tańcząca, „co zachwycona sobą, jak dziełem nad dzieła, nie chciała piękna minąć i w locie stanęła”. Staff nie rozwiązuje oczywiście zagadek bytu. Jeśli daje na nie odpowiedź, to ma ona przede wszystkim walor artystyczny. Metafizyka, czy — jak kto woli — filozofia jest w większości utworów Staffa tym zaczynem myślowym, który pobudza poetę do działalności artystycznej. Dlatego treść myślowa nie zabija w jego utworach prawie nigdy artyzmu, choć walka tych pierwiastków (artystycznego i myślowego) jest w nich aż nadto widoczna.

## II.

Do niedawna popularny był u nas pogląd, że Polacy nie są zdolni do stworzenia własnego dramatu. Literacki przesąd ten dziś jeszcze przedostał się do tak sumiennie i po nowoczesnemu opracowanej „Historii literatury polskiej”, jak wychodzący obecnie podręcznik uniwersytecki profesora Wszechnicy Lwowskiej, Romana Pilata<sup>1)</sup>. Sądzę, że w poniżej przytoczonym twierdzeniu tkwi proste nieporozumienie. Sprobujmy je wyjaśnić.

Elementy dramatu — to działanie i walka. Przytem — walka, zwieranie się potęg jest czynnikiem bardziej zasadniczym. Otóż Polska w wieku XVI, XVII i pierwszej połowie XVIII nie miała w swej historii żywiołu dramatycznego. Szlachta,

<sup>1)</sup> „Przyczyny tego słabego i nikłego rozwoju literatury dramatycznej szukać należy w dwóch okolicznościach: jedna jest ogólniejszej natury i pozostaje w związku z tym faktem, że zdolności pierwszorzędnych w zakresie poezji dramatycznej nie mieliśmy nigdy i nawet w dzisiejszych czasach nie mamy”. („Historia lit. polskiej”, wykłady uniwersyteckie. Tom IV, str. 86.)

jako stan, któremu głównie przypadło w udziale tworzyć literaturę, zbyt prędko i łatwo pokonała współzawodników, aby walka z nimi nabrzała w momenty dramatyczne. Czego niedostawało życiu, tego brakło literaturze. Dramat w literaturze Polski niepodległej jest albo nieobecny, albo—cudzy (zapożyczony). Dopiero koniec wieku XVIII przynosi zwałą falę starć dramatycznych. Ale w starciach tych braknie tego uporczywego przepierania się na zabój i bez omdlenia dwóch potęg, tego twórczego wdrażania myśli i czucia w łono jednej sprawy, którą właśnie tworzy dopiero rzecz najbardziej ludzką i boską zarazem, t. j. dramat. W melody dziejów góruje raczej szereg przerywanych uniesień, a typem czynu polskiego jest Somosierra. To też dramat, wykwitający na tem podłożu, ma w sobie tak wiele pierwiastków lirycznych („Dziady“, „Kordyan“, Lilla Weneda“). Nieliczeniu się z rzeczywistością w życiu odpowiada jakby brak sceniczności dramatu. — Ale doba późniejsza wytwarza u nas specjalny typ życia narodowego, tego życia naopak, w którym teraźniejszość i współczesność odgrywają bodaj rolę drugorzędną, a wszystko dzieje się przez przeszłość i w najlepszym razie dla dalekiej przyszłości.

Wszystko — to znaczy wszystko szczytniejsze, co nie jest li tylko zużywaniem i przeżywaniem, lecz prawdziwym życiem wyższego organicznego typu. Okres ten możnaby nazwać okresem utajonego dramatyzmu, gdyż w tym właśnie czasie gromadziły się w duszy zbiorowej te wewnętrzne napięcia dramatyczne, których wyładowanie częściowe widzimy obecnie. Poruszając mimochodem i nader pobieżnie tę sprawą, chodziło nam o stwierdzenie jeno tej prawdy, że okres niedawno miniony był wielce płodny w dramatyzm wewnętrzny i stworzył istotnie dramat polski w wielkim stylu. Dramat ten różni się pod wielu względami od typu powszechnie uznanego, ale to nie obniża chyba jego wartości, raczej przeciwnie — podnosić powinno do rzędu zjawisk naprawdę w naszym życiu samoistnych. Franciszek Sarcey (1828—1899), przysięgły krytyk dramatyczny we Francji, odżegnywał się zwykły od „ibsenizmu“, a nawet od „szekspiryzmu“ na rzecz dramatu w stylu francuskim <sup>1)</sup>. Zdaje się, że również niesłuszne byłoby stanowisko odwrotne, t. j. odmawianie wysokiej i pierwszorzędnej wartości dramatu pol-

1) Francisque Sarcey: „*Quarante ans de théâtre*“, 1900 passim.

skiemu dlatego, że nie jest tak bezwzględnie z krwi i kości szekspirowski ani nawet — ibsenowski.

Ale porzućmy dygresję.

Pośród siedmiu tomików, zawierających dotychczasową twórczość Staffa, znajdujemy dwa, wyłącznie oddane dramatowi. Dramatyzm Staffa nie jest przecie „z Bożej łaski”. Zdaje się on poprostu przenikać z atmosfery życia do serca i duszy twórcy. To też Staff raczej mimowiednie stał się pomazańcem dramatu polskiego. Nie stało się to skutkiem mody. Grały tu rolę pobudki wyższego rzędu: to mianowicie, coby na sposób Tainea nazwać można było tonem dramatycznym środowiska. W każdym razie dramatyzm Staffa nie bije z największych pokładów jego własnej duszy, nie jest on żywiołem koniecznym i nieodwołalnym poety. Dramaty Staffa robią wrażenie udatnych eksperymentów poety, któremu zjawa artystyczna układać się zwykła w harmonijne, czasem zaciśnięte sploty liryki refleksyjnej lub nastrojowej. Mimo to wszystko, dramaty Staffa są wysoce interesującym problemem artystycznym.

Przedewszystkiem — „Skarb”, tragedia, która wedle słów poety ma się dziać „może nigdzie i nigdy, może w nas i codzień”. (Czyżby Staff lękał się powiedzieć, iż rzecz się dzieje zawsze i wszędzie, ale przedewszystkiem w nas i dzisiaj?) Istotny węzeł tragedyi — to zmaganie się idei wzniosłości moralnej z zabięgliwym natręctwem miálkiej fali życia. Jak dla artysty-twórcy istnieje „sztuka dla sztuki”, podobnie dla bohatera, artysty w dziedzinie moralnej, istnieje „męstwo dla męstwa” — ideał górnego życia sam w sobie. Ale masa ludzka jest z natury rzeczy bierna moralnie, a bierność — to pierwszy wróg prometeizmu i walki. Kto chce duszę tłumu dźwignąć na wyżyny bohaterstwa, musi przypiąć jej wprzód skrzydła wiary w świętość tajemnego „Skarbu”, w jego moc duchową i potęgę fizyczną, ziemską.

I w symbolicznym Grodzie Staffa jest „skarbiec bezcennie święty i nieodgadniony, którego treść bogata rośnie z dnia na dzień, zasilana krwią bohaterskiej ofiary”. Skarb ten—to święte dziedzictwo walki i chwały, które poprzez wieki całe trzyma mieszkańców Grodu „na wyżynnym szczycie”. Jego to mistyczna władza śle w pole walki legiony bojowników zwycięskich, lub umierających z wiarą w świętość sprawy.

Ale oto w duszę zbiorową walczących zaproszyły „wichry z dolin” iskrę poażdliwości i niewiary. Pierwszy ulega zarazie Wódz, omotany słodkim, uśmierającym męstwem czarem

Obcej. Od tej chwili staje się on rzecznikiem zejścia z „wyznnych szczytów“ bohaterstwa w omdlewające rozkoszą niziny słodkich godów życia. Ale wpoprzek jego woli (Wodza) stają: Dziwna <sup>1)</sup>, mistyczna kapłanka „Skarbu“, i Strażnik Niezłomny. Akt I-szy — to walka Dziwnej i Strażnika z Wodzem. Zwycięstwo „w duchu“ wieńczy skronie obrońców Skarbu. Wódz zdemaskowany i zepchnięty z wyży moralnej. Wszelako Wódz ten — to nie zdrajca i odstępcą jeno: — to wcielenie utajonych, drzemiących na dnie pragnień duszy zbiorowej mieszkańców Grodu. Stąd jego moc rozkładowa, niszczycka.

Akt II jest ciągiem dalszym walki obrońców Skarbu z Wodzem-odstępcą. Ale bój toczy się już nie o zwycięstwo „w błękitach“, lecz o serca ludu.

„Wglądałem bacznie w trzewia ich łaknieniom wszystkim —  
I miarą woli ludu jego losy mierzę“.

(„Skarb“, akt II.)

Tak mówi Wódz. To też spryt, demagogiczna gibkość wybiegów, ale przedewszystkiem odczucie duszy zbiorowej mieszkańców Grodu—darzą go teraz zwycięstwem. Ośmielony głaścącym frazesem Wodza, obnaża lud swoją sromotę moralną. Wybuchają tłumione długo żądze, prężą się ku Skarbowi świętemu ramiona; podpatrzeć, przejrzyć wielkość i moc Skarbu chciałyby natrętne spojrzenia, dotknąć jego złota i dyamentów chciałyby plugawe palce tłumu wyzwolonego. Próżno Strażnik Niezłomny razem z Dziwną wołają lud na szczyty, próżno uderzają w tarcz świętej trwogi i górnej rozpacz... Już im serce ludu na odzew nie uderzy, ani usta jego pieśnią walki zadrgają.

Struny bohaterstwa w duszy ludu zerwane... Miast nich zadzwoni wkrótce słowo gromkie: „Zbrodzień!“ A za niem inne jeszcze: „Zabić!“ Strażnik Niezłomny, kamieniem ugodzony w skroń (choć nie zabity), pada za to, że broniąc netykalności świętego Skarbu, ośmielił się zamknąć doń na za-

---

<sup>1)</sup> Dziwna przypomina w założeniu i wykonaniu Rożę Wenedę, ale postać Dziwnej nie jest utrzymana do końca w jednym tonie. W akcie III, w scenie końcowej, Dziwna schodzi z piedestału kapłanki-wodza i staje się jedynie bohaterską wykonawczynią rozkazów Strażnika.

wsze dostęp tłumowi <sup>1)</sup>. Odtąd Skarb, źródło potęgi moralnej, przestaje być władcą mieszkańców Grodu: lud widzi w Skarbie jeno potęgę materialną, obcą i wrogą niemal, — potęgę do zdobycia i zużycia.

Walka o serca ludu skończona. Wódz zwyciężył. Ale Wódz jest tylko narzędziem, wyzwajającym siłę łaknień tłumu. Z poza ramion Wodza wyziera inna postać, której potęga, bezosobowa i nijaka, jest równoważna i zarazem przeciwstawna surowej, skamieniałej mocy Skarbu utraconego. Postać ta, obejmująca teraz istotną władzę nad mieszkańcami Grodu — to Kurek.

„Kameleon, Feniks. Nieśmiertelny!  
 Duch elastyczny! Wielki pan udzielny.  
 . . . . .  
 Ten co się z wiatrem kręci,  
 . . . . .  
 Poprawia dawne przesady Fidyasza,  
 . . . . .  
 Ogromnym cieszy się w narodzie mirem”.

Słowem — prawie Duch Współczesny, ruchliwy, giętki, błyskotliwy, wszechstronny, elastycznej postaci i sumienia, połowiczny we wszystkim, prócz miślkości umysłu i nicości charakteru. Elastyczna siła jego tryumfuje nad surową, zakrzepłą w powadze i wzniosłości, ale sztywną przez to i bezbronną — mocą Skarbu. Jak ciężko zbrojny, ale zwalony z konia rycerz średniowieczny, ulega moc Skarbu pod ciosami obozowego ciury...

I to już właściwej tragedyi kres.

Akt III — to epilog, przedłużający linie zmagania się idei z życiem poza obręb świątyni wewnętrznej dramatu... Chodzi o los ostateczny Skarbu i jego obrońców. Rozbestwiony żądzą złota lud nie cofnie się przed świętokradztwem: siłą dobywać pocznie Skarbu, do którego mu drogę ducha zawarto. Pobrząkują już topory, oskardy i kilofy w dłoniach niecierpliwych.

Nadeszła chwila ostateczna.

Aby Skarb z rąk tłumu ocalić — trzeba go zniszczyć.

<sup>1)</sup> Nawiasem powiedzmy, że scena ta z rzuceniem klucza od Skarbu do studni, jako pomysła nazbyt już alegorycznie, nie budzi, jak to było zamierzeniem poety, uczucia tragizmu.

Ponieważ „wieczna noc padła w dusze“ ludu, więc trzeba je furiami zgryzoty osmagać, noc ducha ogniem przerażenia rozświetlić; może wówczas — „zwyciężeni zwyciężą“. Skarb zniszczony i niedostępny na zawsze — stać się może przynajmniej tą mistyczną tęsknotą do potęgi i piękna, która serca ludu gryźć będzie i władzę Kurka osłabiać...

Obrońcy Skarbu postanowili: zginą razem ze Skarbem na wieki. Gdy zegar strażniczej wieży na wieczną godzinę uderzy, ofiara Skarbu będzie spełniona...

A teraz kilka uwag na marginesie utworu.

Zatrzymaliśmy się dłużej nad tą tragedią, gdyż problemat „Skarbu“, problemat walki między znieruchomioną wzniosłością idei a ruchliwą poziomością życia nizin jest bodaj zagadnieniem głównym duszy polskiej współczesnej. Zagadnienie to istnieje wszędzie, zwłaszcza w formie indywidualnej, ale jako zagadnienie duszy zbiorowej nie posiada ono nigdzie cechy tej nagłości, wprost bolesnej i niepokojącej, jak u nas. Gdzieindziej jest ono tylko kwestią górnego życia, u nas — kwestią życia wogóle (jako organizmu zbiorowego). Węzeł dramatyczny „Dzwonu zatopionego“ Hauptmana — to także walka wyżynności z szarą tępotą nizin. Atoli dramat „dzieje się“ tu właściwie w duszy Henryka <sup>1)</sup>. Chodzi o pełnię życia artysty... Jest to więc raczej dramat osobniczy i wewnętrzny. Promieniuje on wprawdzie na zewnątrz, wrasta w więź społeczną, porusza ją nawet i wywaha z bierności, — ale wychodzi od środka, od jednostki i na jednostce kończy. Niemniej przeto — dodajmy zaraz — Hauptman z niezwykłym poczuciem perspektywy zjawisk społecznych uwydatnia cały splot włókien, wiążących jednostkę ze zbiorowością. Splot ten, ledwo spostrzegalny w spokoju, zadzierzga się w węzeł i pęta jednostkę, skoro tylko ta zapagnie przeciwstawić się zbiorowości, lub pójść drogą wyżyn na poszukiwanie własnej prawdy życia.

Inaczej w tragedii Staffa.

Skarb — to dramat duszy zbiorowej. Rozwija się i rozlewa cały na zewnątrz jednostek, które posiadają jednolitość nieco sztywną prometeidów, zresztą — obok braku prawdy współczesnej. Ale Staff-poeta zbyt często zdaje się chodzić drogami ponad życiem, lub mimo niego. Dlatego że „Skar-

---

<sup>1)</sup> Bohater „dramatu baśniowego“ (*Märchendrame*) p. t. „Dzwon zatopiony“ Hauptmana.

bu“ wieje taki brak uczucia syntetyzującego wrogie żywiły dramatu, brak miłosnego zaślepienia artysty, oplatającego w uścisku istotną pełnię życia. Dlatego tragedję przepaja atmosfera kryształowo-czysta, świetlano-księżycowa, ale też księżycowego chłodu pełna. W „Skarbie“ walczą potęgi sobie obce, dalekie i niepojmujące się wzajem. Jedynym łącznikiem między niemi jest żądza zwycięstwa i władzy „w duchu“—absolutnej. obrońcy Skarbu nie wierzą w swój lud: idąc na szczyty bohaterstwa, zagubili wiedzę o ludzkie. Ich prawdą moralną (względna) jest „męstwo dla męstwa“. Ale prawdy swej nie chcą obrońcy Skarbu wciosać w serca ludowi: chcą go tylko szlachetnie ujarzmić piękną wizją Skarbu. Niestety, ich wewnętrzna wiedza o Skarbie, ich prawda przedmiotowa — to tylko święte „nie wiem“, tylko beznadziejne wątpienie w sam byt Skarbu.

„. . . . .Wtedy niewierni  
Ujrzą Nic! I nie pojmą walki o Skarb święty“.

(Strażnik Niezłomny w akcie III.)

To też zwątpienie mimo woli Strażnika i Dziwnej szeroką falą zalewa życie mieszkańców Grodu, wsiąka w serca ludu i hamuje żywsze tętno walki. Tu nawet, zdaje się, tkwi inny, głęboki, choć może niedostrzeżony przez autora, tragizm obrońców Skarbu. Dokopali się do swojej prawdy, ale im nigdy objawić jej nie wolno. Nieszczęśni, muszą wiecznie żyć w maskach!... Ktoś, lubiący zaglądać w zwikłane płatówisko pobudek moralnych, mógłby zarzucić obrońcom Skarbu swojego rodzaju hipokryzyę. Oni oszukują, tak... szlachetnie oszukują lud.

„Uwierz w złudę, a ona twą prawdą się stanie“—mówi Strażnik Niezłomny, ale sam tej wiary nie posiada. To też sztuczna hodowla bohaterstwa przy pomocy złudy Skarbu musi doprowadzić do bankructwa. Wyzwolenie ludu z pod władzy Skarbu jest dlatego tak straszne, że nie był lud ten wychowywany dla bohaterstwa i wyżyn. Hypnotyzowano go tylko blaskiem Skarbu, jak się hypnotyzuje węże. Jeśli nawet lud ten zdobywał się na czyny podniosłe (wytrwała walka dotychczasowa w obronie Skarbu), to powstawały one w jakimś stanie katalepsy moralnej, ale nie jako wyraz niepodległej woli zbiorowej.

U podnóża takiego ujęcia sprawy leżeć musi głęboki, choć może nieuświadomiony brak wiary w serce ludu, głębo-

kie i stanowcze lekceważenie wszelkiej duszy zbiorowej. Dlatego też przedłużone w nieskończoność linie „Skarbu“ nie zwierają się, jak w dramatach Wyspiańskiego, w złoty strop syntezy wyzwalającej, lecz zapadają w mroczną głąb agnostycyzmu i niewiary.

Staff w „Skarbie“ nie buduje, lecz przeraża.

Prawdziwie, tragedia jego jest po dwakroć — tragiczna.

*Zygmunt L. Zaleski.*

(D. n.)

## O TWÓRCZOŚCI POETYCKIEJ LEOPOLDA STAFFA.

(Dokończenie.)

### III.

Po „Skarbie” daje Staff dramat średniowieczny — „Godiwę”<sup>1)</sup>. Utwór ten był dla czytelników i wielbicieli twórcy „Skarbu” prawdziwą niespodzianką. Poprostu spodziewano się czegoś bardziej związanego wewnątrz z tym utworem. Ale niedarmo w „Sonecie szalonym” powiada o sobie poeta:

„Włóczęga, król gościńców, pijak słońca wieczny,  
Zwycięzca słotnych wichrów, burz i niepogody,  
Lecę w prześcigi z dalą i złudą w zawody,  
Niewierny wszystkim prawdom i sam z sobą spreczny”.

Istotnie, Staff — to król gościńców poetyckich, a ściślej mówiąc — król zawrotnych ścieżek, wiodących w nieodkryte polany zagadnień artystycznych. Ta ciekawość poetycka, umysłowa raczej, niż uczuciowa, właśnie rzuca Staffa „w prześcigi z dalą i złudą”. Ona też czyni go niewiernym nietyle może „wszystkim prawdom”, ile pewnej tonacji twórczej lub moralnej. Owocem tej niewierności dla idei i tonu „Skarbu” jest właśnie — „Godiwa”.

„Godiwa” — to właściwie ballada udramatyzowana. Leofryk, pan zwycięski i krwiożercy, obiecuje przebaczyć skazanym na śmierć synom buntowniczego miasta, jeśli branka, Godiwa, której dotąd nie mógł zmusić do uległości miłosnej, przejedzie nago na koniu przez ulice miasta. Godiwa

<sup>1)</sup> Między „Skarbem” i „Godiwą” powstał zbiór drobnych utworów, wydanych w jednym tomie pod zbiorowym tytułem: „Ptakom niebieskim” (Lwów—Warszawa, 1905).

zgadza się. Ale miasto, chcąc uczcić jej poświęcenie, wita ją zapartemi oknami. Ani jedno okno nie patrzy na przejeżdżającą Godiwę. Tylko Grajek, poeta, który bezgranicznie kocha Godiwę, przełamał zakaz. Piękność Godiwy—„radosny boży cud“,—spływa mu w oczy. Teraz Grajek nie może już patrzeć na nic ziemskiego. Oczy jego — to odtąd „skarbcze dwa, święte przybytki”...

„ . . . By się tam nie wcisły  
Mętem w bogactwa me rzeczy śmiertelne,  
By nie z wiedziały się inne me z myśli,  
Co w oczach czyste śpi i niepodzielne...”

—dla tych powodów wydziera Grajek sobie oczy... Godiwa z początku oburzona, potem porwana czynem Grajka, wyznaje mu swą miłość. Ale Grajek oslepiiony nie jest już zdolny bronić ukochanej. Krótkie szczęście przerywa śmierć—i gorzej niż śmierć—Godiwy, zabitej w obecności Grajka przez Leofryka.

Zapomnijmy na chwilę o mimowiedniej ironii, wyzierającej z takiego właśnie rozwiązania dramatu. (Grajek ślepy—jest bezbronny, gdy niebezpieczeństwo zagraża Godiwie: egzaltacja miłosna mści się.)

„G o d i w a”—dramat jest apoteozą ekstatycznie pojętej miłości czystej. Uwaga czytelnika (bo dramat, o ile wiem, dotychczas nie był grany) skupia się przede wszystkim na Grajku, wylupiającym sobie oczy w podniosłej ekstazie miłosnej. Ale czyn Grajka nie budzi bezpośredniego echa w sercu wrażliwego nawet czytelnika. Zdaje się, jak gdyby poeta uderzył w ton nazbyt wysoki dla ludzkiego ucha. Nici artystycznego współżycia czytelnika z dziełem rwą się w tem właśnie miejscu, gdzie autor pragnąłby je związać w węzeł uwagi i bacności najgorętszej. Miast widzenia ogromu i potęgi uczucia, postrzegamy wyszukaną dziwaczność ciekawego okazu miłości. Czyny Grajka nie są objawieniem szczytów pełnego, męskiego uczucia: to raczej dramatyczne wcielenie wyjątkowej, niepowtarzalnej i olśniewającej zarazem hyperboli miłości. Zdaje się, że poeta w pogoni za tem, co „niezwyczajne“, zaszedł do zjawisk ducha, leżących gdzieś na krańcach świadomości ludzkiej, do stanów odczuwalnych jeno przez nielicznych a wytwornych ekstrawagantów. Ponieważ jednak to dążenie do „niezwyczajności“ nie płynie z głębokich pokładów duchowej organizacyi Staffa, lecz jest tylko wynikiem jego potrzeb intelektualnych, przeto postać Grajka—

to właściwie piękna, ale czysto umysłowa konstrukcja, której brak tętna i krwi żywota.

Wprawdzie tło wczesnego średniowiecza usprawiedliwia poniekąd tę niesłychaną wybujałość i gotycką jakby strzelistość uczucia. Pod kamiennem ciśnieniem formuł dogmatycznych i surowości zakonnej silne uczucie miłosne wspinało się na niedostępne urwiska ekstazy, lub wyrastało w mistyczne kwiaty wyrafinowanych, nawpół okrutnych uniesień. Mogą o tem zaświadczyć: „*Vita nuova*” Danta i wogóle jego stosunek do Beatryczy, „Pieśń” („*Les lais*”) Marie de France<sup>1)</sup>, wreszcie liczne utwory i bardziej jeszcze życie trubadurów z Prowancyi, choćby takiego Piotra Vidala, albo Jaufresa Rudela. Ale w utworach tych i czynach ekstaza miłosna wykwita zawsze z podłoża przedziwnie naiwnej i słonecznej niemal zmysłowości:

„A kto ujrzy to jej w tanie — hej,  
Przerozkoszne kołysanie — hej,  
Ten, jak czarem tknięty, stanie — hej,  
Rzecz: Szczęśliw, kto dostanie  
Miluchną królowę”.

(Ballada z w. XII, przekł. Z. Porębowicza.)

Tak opiewa nieznaną trubadur wdzięki swej „idealnej” zapewne kochanki.

Wobec tego, misternie i z szlachetnego kruszcu kowane odpowiedzi i wynurzenia Grajka brzmią niemal jak wytworne aforyzmy, wyjęte z jakiejś arabeskowej dysputy literackiej. Twierdzenie powyższe możnaby poniekąd uogólnić, w całym bowiem dramacie wytworna, pełna zresztą szlachetnej prostoty, siły i dźwięczności retoryka przytłacza bezpośredni oddech uczuciowy i artystyczny. Może najlepszym tego dowodem jest postać samej Godiwy, zwłaszcza, jeśli zestawimy ją z Monną Vanną Maeterlincka, z którą zresztą łączy Godiwę siostrzane niemal krewieństwo literackie... O każdym swem uczuciu czy wrażeniu musi Godiwa pięknie komuś opowiedzieć, nie cofając się nawet przed analizą swych stanów uczuciowych:

„... Wpierw czułam w sromocie  
Bezczesć mojego ciała. Teraz czuję,

<sup>1)</sup> Poetka francuska, mieszkająca w Anglii w wieku XIII. Pełne egzaltacji miłosnej są jej utwory: „*Lai de deux amants*” i „*Lai du chèvre-feuille*”.

Że jest mi droższe, czystsze. Jak w klejnocie  
 Błaski słoneczne, tak się w mojem ciele  
 Promienie waszej zebrały miłości.  
 Dusze się wasze we mnie, jak w kościele,  
 Zeszły. Szczęśliwa tonę w łzach radości.  
 Jestem jak złoty dzban, jak złota kruża,  
 Gdzie się serc waszych czucia zlały w jedno.  
 Radość mego ciała mnie odurza"...

(Akt II, scena 7.)

Albo gdy w silnych antytezach mówi dalej nieco:

„ . . . . A ja pokonałam  
 Krew swą dziewiczą, i wstyd mój nie stchórzył!  
 Oczom mnie wydał (Leofryk), jak zbirom z gościńca,  
 Aby mi ciało z bieli ograbiono,  
 A ja, choć drżałam, byłam jak stal silna!  
 Zamiast w łachmanach — przybyłam z koroną!”

Takie wynurzenia ciągną się przez całą scenę 7-mą na przestrzeni 140-tu wierszy. Wprawdzie monolog Godiwy przerywają uwagi Rajcy i wykrzykniki „głosów z tłumu“, ale przerywają go tylko zewnętrznie, nie załamując nawet linii wynurzeń bohaterki dramatu, tak jak „akompaniament“ nie wpływa na rozwój i bieg melodyi muzycznej.

Zdawaćby się mogło, że takie mówienie o wszystkich swych uczuciach i wrażeń jest w dramacie rzeczą nieuniknioną. Ale tak nie jest bynajmniej. „Żywe fikcyje“ dramatu — jak nazywa Ostap Ortwin postaci i „typy“ literackie — właśnie dlatego, że żyją, muszą nieraz „zamilknieniem mówić rzeczy wielkie“<sup>1)</sup>. Dopowiadanie ostateczne wszystkiego — ta cecha parnasistów francuskich — odbiera dziełu sztuki pozamateryjalną sugestyjność i tę zdolność otwierania perspektyw w bezkresne dale nieskończoności. Staff wie o tem dobrze i gdzieindziej — choćby w „Skarbie“ — zamilknieniem mówi rzeczy istotnie wielkie.

Jeśli Godiwę pojął Staff nieco retorycznie, choć zarazem po malarsku (naga Godiwa, jadąca na białym koniu, pokrytym czerwonym czaprakiem, tworzy przepyszne studyum kolorystyczne), to postać Leofryka jest może najbardziej wypukła i dobitna. Skazany z góry na odgrywanie roli podreślnika

<sup>1)</sup> Andrzej Maksymilian Fredro: „Przysłowia mów potocznych“ (1658 r.).

(*repoussoir*) w stosunku do Grajka i Godiwy—bo na symbole zła w „Godiwie”—dramacie miejsca niema, — może właśnie wskutek tej drugorzędności swej roli zyskał hrabia Leofryk, rycerz-lupieżca i gwałtownik, na związłym, dosadnym rysunku, na brutalnej, ale krzepkiej ściągłości ruchów i mowy.

„Wojna dała mi ciebie w podarku,  
A miłość daje mi cię do zabawy.  
Będę ją umiał godnie użyć darów  
I na twych wargach wycisnę pieczęcie...”

(Akt I, scena 3.)

Takie słowa ciska Leofryk w twarz opierającej mu się brance. Wie on dobrze, że „wszystkie miłosne, miękkie słowa” nie przystoją jego mowie, to też „świegotanie gawęd miłosnych” zostawia bardom pijanym... Sam woli kochać, niż śpiewać o miłości. Ale ten zbir i grabieżca ma także swoje „zasady” i swoją „etykę”.

„Okrutnik jestem, bom władca rycerzy,  
Siłą znaczone mi władać i zbroją,  
Lecz gdzieś dał słowo, tam zdrada nie knowa!”

(Akt I, scena 5.)

Ta „etyka” właśnie pozwala stosować do Leofryka miarę ludzką, podnosi wartość artystyczną jego postaci i wyróżnia go korzystnie z tłumu papierowych straszylek, literackich „wcieleń zła”, słowem — czyni zeń istotę żywą...

Gdy mowa o „Godiwie”, słów kilka jeszcze należy się miastu. Poeta bardzo powściągliwie korzysta z tego motywu, choć miasto stanowi tło i ramy zewnętrzne dramatu. Sceny zbiorowe przeprowadzone są dyskretnie, w barwach umyślnie przytłumionych. W jednym tylko obrazie miasto wysuwa się naprzód, zdobywając się na gest iście patrycyuszowski, na zamknięcie wszystkich okien wobec nago przejeżdżającej Godiwy...

Może zbyt długo zatrzymaliśmy się nad „Godiwą”, dramatem, który w dostojenstwie artystycznym i moralnym ustępuje niezawodnie „Skarbowi”. „Godiwa” jednak, jako dramat, w którym retoryka góruje nad symbolem, a zagadnienie „charakterów” nad akcją i konfliktem, — zmusza patrzącego raczej do analizy, kiedy przeciwnie „Skarb” skłania wyraźnie do syntetycznego ujęcia całości. Tragedya ginącego „Skarbu” urasta z wolna na głęboki symbol moralny i społeczny. „Godiwa” pozostanie zawsze wytwornie

rzeźbionym, pełnym „zawilej prostoty“ „kaprysem“, który rzuciła hojna dłoń poety.

#### IV.

Żywiołem nieposłedniej, czasem wprost decydującej wagi w twórczości każdego poety jest — kobieta. Bez zbytejny przesady rzecz można, iż uproszczoną, choć oczywiście nieściśle miarą współczesnego twórcy jest jego stosunek artystyczny do tego właśnie zagadnienia. Wprawdzie literatura polska do Mickiewicza włącznie nie zna kobiety, jako żywiołu równorzędnego męskiemu. Ale już brak ten sam przez się mówi wiele. Dopiero Słowacki wprowadza do świątyni poezji polskiej kobietę artystycznie równouprawnioną, a może nawet skrycie udarowaną berłem władzy najwyższej. Odtąd kobieta zajmuje już w literaturze naszej postać olbrzymią. Czasem może zbytejny nawet zasłania twórcom szerszy widnokrąg artystyczny... Tak się dzieje u Przybyszewskiego i Tetmajera—dawniej. O Staffie przecie tego powiedzieć nie można. Jego kobieta także nie jest wygnanką, żebrzącą u cudzego proga, ma ona swoje trony poetyckie i włości... Ale poeta nie uczynił jej w swem dziele panią samowładną.

„Stowarzyszona mężowi ku drodze,  
Iżbym mu była prawą ręką czynu...”

(„Matka”, sonet VIII, „Dzień duszy”.)

A więc stać się „prawą ręką“ męskiego czynu—oto jej godło naczelne.

Kobieta Staffa nie zawsze występuje jako cel sama w sobie; często jest ona tylko środkiem artystycznym. W tym przypadku ma postać kobieca znaczenie ornamentu, dekoracji, czy też poprostu plamy barwnej w sensie malarskim („Twe złote włosy — str. 74; „Pokusa“ — str. 172 w „Gałęzi kwitnącej“; „Błodej dziewczynie“ w „Dniu duszy“ — str. 16), rzadziej w sensie rzeźbiarskim i muzycznym („Hora tańcząca“ w „Gałęzi kwitnącej“, str. 13). Wówczas czytelnika-widza uderza przedewszystkiem jej strona zmysłowa. Z helleńską prostotą i oniesmielająco-wytwornym bezwstydem, pojętym à la Pierre Louÿs<sup>1)</sup>, łączą te postaci nie-

<sup>1)</sup> Pierre Louÿs, poeta francuski współczesny, umiejący pogodzić zmysłowość niemal wyuzdaną z przedziwnym, niesłychanie wytwornym artyzmem. Utwory jego: „*Aphrodite*“, „*Chanson de Bilitis*“ etc.

wiecie wszelkie cechy ornamentu, przystosowanego do rozporządkalnej przestrzeni i podporządkowanego wyższemu celowi artystycznemu. Nie brak im przecie tej gibkości, blasku i finezyi arcydzieł raczej jubilerskich, które więcej zadziwiają, niż zachwycają. Bije od nich pewien rozmyślny jakby chłód i lekki półusmiech wzgardy czy obojętności:

„Piękna! snąc podpatrzyłaś bronzowe posążki,  
Rozpieszczając w przegięciach swoje członki smagle  
W ruchy mdlejąco-żądne, ociągłiwie nagłe...

.....  
Kołys twych biodr, twych członków kręgi nieprzytomne  
Lkały prośbą o noce rozkoszą ogromne...”

(„Hora tańcząca” — „Gałąź kwitnąca”, str. 13.)

Również środkiem artystycznym, choć innego rodzaju, są te postaci kobiece, z którymi poeta rozmawia w samotności i ciszy („Radość i smutek szczęścia i chwili” — „Gałąź kwitnąca”, str. 123; „Skarga pasterza”, str. 48; „Pocałunki” — „Dzień duszy”, str. 107). Są to jakby domyślne osoby dyalogów, które dusza poety prowadzi sama z sobą. Wyłaniają się one z mglistej oddali, rozwiewne i nieuchwytnie, jak owe duchy w niebie księżycowem Danta („Raj”, pieśń III). Czasem błysną przecie jakimś kształtem, czy barwą: purpurą ust, perłową bielą piersi, przepychem włosów, ale przede wszystkim jakąś postawą moralną, która uprawnia poetę do wynurzeń.

Stosunkowo nieliczne są utwory drugiej kategorii, gdzie kobieta występuje jako cel artystyczny sama w sobie („Matka” w „Dniu duszy”, str. 115; „Pieśń o oczach” w „Snach o potędzie”, str. 81 i kilka innych, o których wspomnimy niżej).

Wierny, acz bez przymusu, tradycji poezji polskiej, Staffa marzy i maluje kobietę w błękitnym tonie szlachetnego idealizmu. Wprawdzie zarzuca na jej ramiona purpurowy płaszcz namiętności i wschodniego żaru — czyni to nawet z dużą śmiałością poetycką — ale pod płaszczem tym rysują się kształty pełne raczej głębokiego, zdolnego do poświęceń rozkochania, niż szafu i wrących pożądań.

W „Pieśni o oczach” maluje poeta świat duszy kobiecej. Pięć jakby widzeń wewnętrznych tego świata wybliska, jedno za drugim, z oczu kobiety, aby zwolna, w „cichych rozmoczeniach szarej wieczornej godzinie” przesunąć się przed zasłuchanym i zapatrzonym poetą. Więc:

<https://rcin.org.pl>

„Snuje się złote myśli dziewiczych przedziwo,  
Snują się cudnych marzeń nieskalane nici,  
Tak wiotkie, że ich powiew, ni wiatr nie uchwyci,  
A księżyc nikle mary srebrnym światłem syci”.

Idzie tak dusza kobieca przez „królewskie pokoje“ swej srebrnej młodości... Aż oto stanęła przed „złocistymi wrotami“ życia, które lęka się otworzyć. Poeta nie zachęca jej do pośpiechu bynajmniej; wie on, że za złotemi wrotami życia jest miłość, szczęście i pełnia, ale wie i to jeszcze, że tam się tam i czycha na młodość tęsknota, ból i zwątpienie. Braterski lęk o przyszłości kobiety siostry poddaje poecie słowa miękkiej przestrogi i tłumionego współczucia... „Złote wrota“ otwarte... „Niepokój szczęścia i słodkie zdziwienie kładą pocałowanie na dziewicze czoło“. Przed duszą kobiety wiję się droga daleka i nieznaną, droga tęsknoty, miłości, bólu i zwątpienia.

Trzy obrazy o kolorycie odmiennym, zawsze dostrojonym do treści, malują tę drogę życia duszy kobiecej. W pierwszym obrazie widnieją tony liliowe, białe i tęczowe, czasem zalśnią maliny lub snop iskier złotych. W drugim — tony męźnieją, kontrasty złota, róż bieli i „spętanych żarów błyskawic“ uderzają z furją na zmysły. Prąd rytmów wzbiera, ponosi, wreszcie tryska w gwałtownem wołaniu o „róże, gorące purpurą szalów“, o „płomienne chmury upojeń“... W obrazie następnym fala zwątpienia i żalu zalewa duszę kobiecą. Żarne wołania ucichły. Barwy życia zblakły, wypłowiwały, prawie zginęły w „omrocznych zmierzchach“ chwili, „w której niema już czego złocić w wszechświata bezkresie“... Wymowna skarga płynie z piersi zbolełej i tęskniącej:

„Ach, gdzież pójdą spojrzenia mych stęsknionych oczu,  
Kto będzie zbierał z ust mych całunki gorące?  
Pragnienia me, gdy na świat wylecą drużyną,  
Błądzą długo po jakiejś ciemnej, głuchej łące  
I znów wracają do mnie wieczorną godziną,  
I współczują, że dla mnie ziemia taka pusta,  
Białe dłonie na oczy kładą mi litośnie,  
Jakby siostry całują mnie w poblask usta,  
A ja płacę, że za d ne ż d ź b ło dla mnie nie ro ś n ie”

Jakby odpowiedzią na to wołanie jest obraz następny i ostatni:

„Ziszczony macierzyństwa sen jasną pogodą  
Stroi kobiety duszę królewską i młodą”.

Poeta sięga teraz po ostatnie, najdoskonalsze barwy, uderza w pełne organowe tony, aby ustroić kobietę-matkę i pieśń jej wydzwonić tryumfalną. Niewołane stają przed nim możliwe słowa modlitwy... Parafrazując, poeta splata je w wieńiec chwały i kładzie go na skronie przyszłej matki.

„Kobieto-Matko! Myślą baw na marzeń szczycie!  
 O, święta, bo nosząca w sobie nowe życie!  
 O, Domie Złoty, który miłość nawiedziła!  
 Wieżo z Słoniowej Kości, z której wyjdzie siła!  
 Naczynie Wzniosłe, pełne przyrody mądrości!  
 Bramo, przez którą ludzkość idzie w dal przyszłości!”

.....

Pogodne, szerokie akordy jakby na złotą klamrę zamykają ten podniosły, choć może nadto retorycznie traktowany poemat o duszy kobiecej.

Jak gdyby czując, że „Pieśń o oczach“ nawet artystycznie nie wyczerpuje poruszonego tematu, Staff wraca doń jeszcze w „Dniu duszy“ i rozwija go w cyklu ośmiu sonetów pod wspólnym tytułem: „Matka”.

„Nie znam męża, a syn w mojej duszy żywie”.

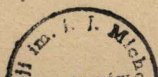
Ta myśl o synu kładzie na czoło kobiety złote blaski pogodnego czaru i tęsknoty.

Ale oto sen macierzyństwa ma się ziścić... „Łan gnie się zbożem, jak stoły zastawne chlebem... Jam równa im”... Odtąd dumą swych spojrzeń głosić będzie matka, „że jest sadom płodnym zrównana”. Myśl o synu niepewnością i dumą poi serce matczyne. Świadoma swej godności i zbożnego trudu, widzi kobieta-matka w marzeniach swych syna o wielkiej duszy i niepękniętym sercu. Wie ona, że „szyszak wysokich czół ściąga pioruny“, ale mimo to modli się dla syna o „wielkości nieszczęścia“. Niech syn idzie w dal, „tęsknotą słońc“ wiedziony. Matka za słaba na to, by za nim podążyć; w cudów krainę, w krainę duszy synowskiej nie wejdzie.

„Patrzeć tam jeno będzie tęskna, wsparta  
 O miłość swoją, jak o słup graniczny”.

Jest w „Matce“ Staffa pełne wiary, radosne zapatrzenie się w przyszłość obok „wdumania się w przeszłość”. Kobieta staje się tu złotem ogniwem, wiążącym słodki dzień wczoraj

<https://rcin.org.pl>



rajszy i chmurne jutro. Świadomość spełnionego trudu, „wier-  
nie odprawionej służby” napędza ją pogodną dumą, a słod-  
kie znużenie czarem spełnionych marzeń oplata jej ramiona.  
Jest ona rycerzem łaski i pojednania w świętej służbie  
życia.

Inne postaci kobiece Staffa harmonizują w zupełności  
z typem, jaki poznaliśmy w „Pieśni o oczach” i w „Matce”.  
Zarówno wiele i pięknie mówiąca Godiwa, jak skupiona  
i zamknięta w sobie Dziwna ze „Skarbu”, a zwłaszcza „Dziew-  
czyna” z poematu p. t. „Mistrz Twardowski”<sup>1)</sup>, owa  
podobna Godiwie „Wspaniała”, „dumna, królewska chłopiań-  
ka”, — wszystkie one istnieją przez miłość dla trudu  
i ofiary.

Kobieta Staffa — to człowiek, którego „duszy głąb nie-  
odgadłą” zaległy bogactwa temperamentu i uczucia. Skłonna  
do uniesień szlachetnych, a co najmniej naturalnych i piękn-  
nych, posiada zdolność wyczerpania woli i kielznięcia żywiołów  
osobowości własnej. Ta zdolność kielznięcia samego siebie,  
czy kierowania samym sobą, czyni może jej piękność nadto  
„mądrą”, pozbawia ją czaru żywiołowości, pogodnego zanie-  
dbania i wzdzięku czynów nieobmyślanych. Obdarzona nad  
miarę wrażliwością, płaci drogę swoje „przeżycia duchowe”.  
Jak owa „tęskniąca królowna”, kobieta Staffa umiera, gdy  
miast rycerza, do którego tęskniła, „obcy ją pocałował” („O tę-  
skniącej królownie” — „Ptakom niebieskim”, str. 191).  
Współczucie każe jej miłować nie zwycięzców losu, lecz  
przez los zwyciężonych, tych, co leżą na jej drodze „w mro-  
czy... w rozpacz nad swych dni uwiadem” („O miłości da-  
rzącej” — „Ptakom niebieskim”, str. 195).

Kobieta Staffa może nie jest kobietą rzeczywistą, może  
za wiele jest w niej marzeń poety o kobiecie. Ale marzenia  
te składają się zawsze z barw i kształtów, zbieranych na  
bujnych niwach życia. Poeta tylko wybiera te barwy i do  
biera je po swojemu. To też kobietom Staffa braknie wła-  
ściwie cech indywidualnych: nawet na imiona własne widać  
nie zasłużyły (Dziwna, Obca, Matka, Dziewczyna). Staff nie  
stworzył typów w kobiecych, ale jeden tylko własny, swój  
typ kobiety.

<sup>1)</sup> „Mistrz Twardowski, pięć śpiewów o czynie”.  
Jest to najdłuższy poemat epicki Staffa. Musimy tu pominąć rozbiór tego  
głębokiego utworu.

Berłem jej jest „miłość darząca“ i poświęcenie, koroną—znojnny trud w świętej służbie natury — macierzyństwo.

### V 1).

W rozdziale I pracy niniejszej usiłowałem ująć zagadnienie ewolucji twórczości Staffa z punktu widzenia—że się tak wyrażę — dynamiki artystycznej. Obecnie spróbuję odtworzyć problem moralny, który jest rdzeniem wewnętrznym usiłowań twórczych poety. Zrębem budowy naszej będą te zagadnienia, które najczęściej i symptomatycznie wracają na warsztat poetyki autora „Skarbu”.

Już z pierwszych mocowań się twórczych Staffa wybłyska jedno górujące pragnienie. Stać się ma ono wołaniem poety i krzykiem jego duszy najgłębszym, wołaniem—o twórczy czyn, niosący zbawienie i rozkosz. W ustępie, przypominającym skądinąd szarpania ducha Kordyanowego na alpejskim szczycie, spowiada się poeta:

Nateżyć siły i w czyn je rozwinąć!

O, znaleźć teraz w piersiach takie słowo,

Któreby mogło wybawienie kupić,

I stać się wielką chorągwią bojową

..... Skupić

Wszystkie swe moce! Stać się cudem siły!

.....

I móż wybawić ten orszak bezdomny,

Który pochmurne losy zwyciężyły.

(„Mistrz Twardowski”, śpiew I, str. 48.)

Ale woła do czynu, nim czynem dokonany zakwitnie, musi wprzód złamać i zwalić zapory wewnętrzne, które duch poety stawia samemu sobie. Trzy stają zapory-pokusy przed duchem, wołającym o czyny: 1) kult pięknej duszy — duszy własnej; 2) „kusząca otchłań” tajni bytu — poznanie; 3) miłosna uległość fali życia.

Staff nie posiada bynajmniej tej *pudeur du moi*—wstydu własnego „ja”, o którym mówi Lanson <sup>2)</sup> w swoich wykła-

<sup>1)</sup> W szkicu niniejszym nie zostały uwzględnione opuszczamy dwa rozdziały: o środkach artystycznych Staffa i rozbiór „Mistrza Twardowskiego”. Wcielimy je do przedruku który wkrótce zapewne będzie wydany.

<sup>2)</sup> Gustaw Lanson, autor znakomitej „Historii literatury francuskiej” w zakresie uniwersyteckim i tłumaczonego na język polski studium „O Wolterze”.

dach o Leconte de Lisle'u. Raczej przeciwnie, głosi Staff bezustannie kult duszy własnej—duszy, w której „śpi czyn niedokonany”.

„Najwyższem bóstwem zostaniesz mi, duszo!“ — woła poeta i nie ustaje nigdy w wiernej służbie temu hasłu. Staff kocha duszę własną, ale miłość ta ma dlań swoją rację bytu moralną i artystyczną. Staff widzi w swej duszy ognisko siły i wolę do piękna. Miłość duszy własnej nie zaślepia go jednak—i to staje się nawet niebezpieczeństwem poety w drodze do czynu. Dusza własna jest mu tylko „złotobramną świątynią, w której mogą stać ołtarze bogów różnej miary i dostojności. Miłość duszy nie prowadzi więc Staffa do próby czynu, ale nie skłania go też do biernego zapatrzenia się czy wpatrywania w jej życie wewnętrzne. Rzadko bardzo jest Staff epikiem własnej duszy, t. j. widzem obiektywnym jej życia. Jeśli nawet opisuje jakiś krajobraz swego wnętrza („W uspieniu“ — „Sny o potędze“, str. 99), to zawsze schodzi ze stanowiska obiektywnego: trwoży się, gniewa, pochwała, — słowem — ocenia. I oto widzimy, jak odśrodkowa wola do czynu zwraca się z wolna do środka, do wnętrza poety, aby uprawić rolę duszy pod siew czynu. Odtąd Staff ciągle buduje samego siebie. Już w znanym powszechnie sonecie p. t. „Kowal” zastajemy poetę przy tem wielkiem, pilnem dziele: chce on wykuć „serce hartowne, mężne, serce dumne, silne“. Odtąd widzicie będziemy ciągle poetę przy tej wielkiej pracy budowania własnego „ja”...

Jakiż materiał? Jakie są plany budowniczego?

Staff widzi w duszy swej siłę nieznaną i nigdy niezbadaną do końca, bo głęboką i ród swój wiodącą z nieskończoności. Otóż tę siłę-bezkształt, siłę-chaos trzeba uczynić siłą-ładem i pięknem. Ale dla Staffa-artysty piękno najwyższe tkwi w czynie. Trzeba więc duszę ustroić w czyn, trzeba ją przedtem jeszcze przygotować i wychować dla czynu i potęgi.

Takie jest zadanie budowniczego... Staff spełnia je z wielkim pracą i siłą nakładem. Wznosi dla duszy swej jakiś „Dziwaczny tum“ („Sny o potędze“, str. 127), zbudowany w nieświadomym rozpędzie twórczym. Wnętrze tumu wypełnia tłum „cyklopich posągów“, uświetnia je orgia barw, a z organów „dziwnego kościoła“ płynie głos „ciemnych pieśni“ poety. Ale i posągi, i barwy, i pieśni, wyłonione z piersi budownika, są dla niego tajemnicą: „twórca—mowy własnej duszy nie rozumie“!//  
To też pracą jego dni i nocy bę-

dzie odtąd rozwiązywanie zagadki, szukanie prawdy zewnętrznej ducha własnego.

„Prawda twa jest szczytem twej człowieczej duszy” — głosi poeta w „Mistrzu Twardowskim”. Zdobyć ten upragniony „szczyt” — oto cel poety. Ale prawda indywidualna, prawda osobista wyrasta z głębin prawdy absolutnej. Przez dalekie rozłogi myśli badawczej wiedzy droga do własnej prawdy wewnętrznej.

Na rozstaju swej dalekiej pielgrzymki poetyckiej do czynu spotyka Staff drogowskaz z napisem: „Poznanie absolutne”. I oto mamy drugie kuszenie człowieka, wołającego o czyn dokonany. Zamiast szukać dalej prawdy duszy własnej w czynie ucieleśnionym, poeta schodzi w tajnie i mroki metafizyczne. Dowiaduje się więc, iż życie jest tylko powierzchnią nieznaną głębi, która kryje tajemnicę bytu równie bolesną, jak niedostępną. Duch ludzki, słabe, blade dziecię życia, zbyt jest wątyły, aby zniósł ogrom i ciężar „prawdy, która smuci” („Zmowa” — „Dzień duszy”, str. 76). Aby mózdz żyć, musi on wierzyć i ufać złudzie falującej powierzchni, jakby owej „Grze fal” Böcklina. To też poeta ma na ustach wyrazy złorzeczenia dla tej „bladej mary”, co niesie bolesne rozwiązanie:

„Po com ja pytał ciągle?! Byłem sobie wrogiem!...”  
(„Ucieczka” — „Dzień duszy”, str. 30.)

Zdaje się, że tem rozwiązaniem, przed którym poeta szuka ucieczki bodaj w nurtach rzeki zapomnienia, jest objawienie niezłomnej konieczności, najwyższego prawa Przeznaczenia, które łamie dłoń wyciągniętą w bezmiary. Ale prawdą, leżącą na dnie tajemnicy bytu, będzie dla Staffa dopiero to głębokie poczucie, że:

Wszystko jest jedno! nic nie jest mogiłą.  
A Bóg jest we mnie i w Nim kres mej drogi,  
I spać w nim będę, jak w iskrze pożogi:  
W górach i w lasach, w morzu, w sercu mojem.  
(„Grób w sercu” — „Gałąź kwitnąca”, str. 187.)

Tak więc Staff, pielgrzym szukający świątyni czynu, staje się panteistą. Przyjmuje on jednak nową wiarę nietyle przez instynkt poetycki, ile przez poetycką refleksję i rozumowanie. Jednak panteizm ten u Staffa jest inaczej zabar-

wiony uczuciowo, niż u Spinozy. Dla Staffa najwyższym wyrazem i szczytem Wszechbóstwa jest ta jego fala, która stapia się (chwilowo) w twórcze i świadome ludzkie „ja”. Takie podmiotowe, nietzscheańskie jakby zabarwienie panteizmu (egocentryzm panteistyczny) przepysśnie maluje poeta we wspomnianym dopiero co utworze:

„W otchłanie morza rzućcie mnie zmarłego,  
Abym z niem śpiewał, bom jest burzy bratem,  
Synem bezmiaru i ojcem snu mego,  
Który był ze mnie, a był całym światem.

.....  
A choć zaginę na dnie szumnej fali,  
Ja zawsze leżeć będę w sercu mojem.  
Cześć ziemiom, morzu, mnie i Bogu memul...”

Wprawdzie w słowach tych niema już lęku i trwogi „wątłego dziecka” ze „Zmowy”, ani zdławionego krzyku szaleńca z „Ucieczki”. Owszem, bije z nich majestat i powaga, dumne zespolenie się i zlanie władnego „ja” z wszechświatem. Ale cóż, kiedy ten wszechświat, któremu człowiek jest bogiem i bratem—to tylko sen twórcy-poety o wszechświecie. To też „Kuszająca otchłań” („Ptakom niebieskim”, str. 159) tajemnicy ostatecznej nie przestaje wabić Staffa i ciągnąć w swoje mroki. Aby znaleźć moc niepatrzenia w tę „otchłań kuszającą”, aby ocalić wreszcie wolę do czynu, próbuje poeta odwrócić wzrok swój ku dolinom życia. Waha się jeszcze, czy ma wznosić tamy i groble przeciw fali życia, czy się w niej pogrążyć ostatecznie. Wybiera drogę pośrednią. W swoim „Tumie dziwacznym”, na niedostępnych budowanym urwiskach, wybija Staff okno na „doliny życia”. Dotąd budował piękny gmach duszy własnej, potem na drogach poznania absolutnego szukał rozwiązań jej runów tajemniczych. Teraz, stojąc na okopach przeznaczenia, uczy Staff duszę własną wiedzy życia. Ale wzrok, który poglądał w „otchłań kuszającą” tajemnic bytu, nie umie i nie może zakochać się w błyskotnych, ale mierzchnących w oddali barwach złudy życia. Wiara w prawdę życia, ta „dobra, kłamliwa siostra”, nie prowadzi już za rękę poety w złotobramną świątynię „wiedzy radosnej” o życiu. Poeta musi iść sam.—Czasem schodzi też z niedostępnych swoich wyży, ale nie po to, by pruć falę życia wiosłem woli niezłomnej; schodzi on, aby się biernie poddać kojącej pieszczocie fali życia. Dawne mocarne prężenie ramion w bezmiar ku czynom niedokonanym — słabnie. Wola, jak warkocz, rozplata się w tysiące pasm, mięk-

ko otulających zjawę powierzchni. I to jest trzecia pokusa pielgrzyma, idącego do świątyni czynu:

Miłosna uległość słodkiej fali życia.

Uległość, smętna wspomnieniem niepodległości i walki...

Poeta wyrzekł już był, że „smutek jest dnem każdej tajemnicy“ („Mistrz Twardowski“, str. 18). Widocznie ujrzał on przelotnie może to dno kuszące, bo choć w „Gałęzi kwitnącej“ obiecuje głosić i głosi istotnie „Pochwałę życia“, to jakże często dzwięczy w niej ta nieuchwytna, niby pogodna rezygnacya, lub bardziej już uchwytna tęsknota i osmętnienie... Lutnia poety, tracona przelotnie, sama gra melodyę żalu i pogody, „mądrej cierpieniem“... Oto dwa przyspiewy tego pokroju:

„Lecz takeś, serce, przed smutkiem się skryło,  
Ze słodkie życie znaleźć cię nie może“...

(„Radość i smutek szczęścia i chwili“ —  
„Gałąź kwitnąca, str. 141.)

„Lecz gdy mi wspomnień dzwon dziś dzwoni,  
Stary żal moim jest dzwonnikiem...“

(Ibidem.)

Tymczasem żal i smutek — niedołączni to ojcowie czynu. Ból może go zrodzić jako zabójcę samego siebie, ale smutek — nigdy.

Czyn — musi być radosny!

To też nigdzie Staff nie zboczył tak daleko z drogi do czynu, jak w „Gałęzi kwitnącej“. Być może, iż czynnik ogólny, o którym wspominaliśmy we wstępie, nie działając bezpośrednio na twórcę „Skarbu“, wsączył się przecie w żyły poety i nastroił mu lutnię na ton półsceptycznej bez troski, lub miękkiego żalu. Drwiąco-zalotny grymas Heinego, ani tembardziej rozchwiane, fujarkowe tony nie przystoją jakoś twórcy „Snów o potędze“. Dla czytelnika, wielbiącego „Skarb“, „Dzień duszy“ i „Mistrza Twardowskiego“, niektóre — prawda, nieliczne — pieśni z „Gałęzi kwitnącej“ brzmią wprost niestojnie („Noc czerwcową“, „Konanie“).

Ostatecznie poezya nie może rzucić przed oczy czynu materyalnego, ale może dać równoważnik artystyczny czynu, może narzucić tę oslepiającą pewność, że czyn został dokonany (Wyspiański). Poezya Staffa tą pewnością nas nie oslepia. Daje ona wciąż jeszcze jeno równoważniki wielkich przy-

gotowań do czynu. Staff lubuje się w doprowadzaniu napięć i oczekiwań do momentu krytycznego, do tej przelęczny twórczej, z której już widać polany czynu spełnionego. Ale przelęczny tej duch Staffa nigdy nie przekroczył. To też wołanie poety o czyn i potęgę staje się niemal wołaniem retorycznym. Rozlega się ono echem donośnym w cudnie rzeźbionej świątyni jego duszy, ale ponad złoty jej strop nie wylata... Niebezpieczeństwem Staffa jest, że wszystkie nadludzkie wysiłki jego woli poetyckiej, wysiłki, gromadzące nieprzejrane bogactwa wewnętrzne, mogą stać się swojego rodzaju pracą Syzyfa, wznoszeniem „złotobramnej świątyni“ dla rzeczy, która „nigdy się ma stać, nigdy rzeczywiście”...

Staff jest i zdaje się pozostanie na zawsze piewą „snów o potędze“, poławiaczem rzadkich pereł w morzu duszy własnej, rycerzem piękna, „co nie pęta, ale wyzwala“ z szarej codzienności.

Czystość jego artystycznych zamierzeń, kryształowa przejrzystość wcieleń, doryckie piękno budowli poetyckich, zwarta, zestrzelona, wysiłku pełna konstrukcja artystyczna—czynią z poezji Staffa to źródło górskie, z którego pić może każdy, kto tęskni do prawdy własnej, kogo, choćby przelotnie, dławi więź życia zbiorowego, kto szuka w poezji ochłody od waru dnia, kto wreszcie nad wdzięk i słodycz rozmarzeń przekłada tężenie ramion w wyż, choćby w metafizyczną próżnię.

Pragnący podniety do twórczego czynu—w poezji Staffa jej nie znajdują, chyba, że ulegną czarowi retoryki, nie zaś prawdzie wewnętrznej ducha poety. Natomiast człowiek, opętany przez czyn dnia, człowiek, pragnący wejrzeć choć przelotnie w głąb własnego ducha, znajdzie w poezji Staffa niewyczerpane źródło przeżyć wewnętrznych — złoty pług do przeorania gleby własnego „ja“.

Staff nie wyłamał dotąd drogi do czynu i potęgi, ale wskazał „złote schody“, wiodące w głąb duszy własnej. W twardych, męskich rytmach mówi o sobie poeta:

„A jam nie przyszedł po to, abym zwężył  
Szerokość naszych piersi i zbeczczył  
Szlachectwo walki”...

„Mistrz Twardowski“, śpiew IV, str. 175.)

Z wiarą w te słowa i z głęboką ufnością schodzimy

<https://rcin.org.pl>

w dalekie okręgi podziemu, gdzie błyszczą przedziwnej struktury—skarby duszy pięknej.

Nie trudni się Staff bakałarstwem ducha ludzkiego... Ale całą twórczością swoją zdaje się wołać: Obcujcie z duchem moim i bądźcie piękni wewnątrznie! Jeśli skrzydła wasze nie boją się szczytów, tedy nie strońcie ode mnie,

„Bom jest bajeczny ptak dalekich lotów  
I wiecznie cuda nieuchwytnie łowię”.

(„Odjazd w marzenie”—„Dzień duszy”, str. 103.)

*Zygmunt L. Zaleski.*



F. 7951