



Grey Scale #13



DANES-PICTA .COM

A 1 2 3 4 5 6 M 8 9 10 11 12 13 14 15 B 17 18 19



KAZIMIERZ WÓYCICKI

WALKA NA PARNASIE I O PARNAS

MATERJAŁY I OPRACOWANIA DO DZIEJÓW
POZYTYWIZMU POLSKIEGO

CZEŚĆ I

WALKA Z EPIGONIZMEM
POGLĄDY, WSKAZANIA, NADZIEJE
WRÓŻBY



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



KAZIMIERZ WÓYCICKI

WALKA NA PARNASIE I O PARNAS

MATERJAŁY I OPRACOWANIA DO DZIEJÓW
POZYTYWIZMU POLSKIEGO

CZEŚĆ I

WALKA Z EPIGONIZMEM
POGLĄDY, WSKAZANIA, NADZIEJE
WRÓŻBY



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

KAZIMIERZ WOYCICKI

WALKA NA PARNASIE I O PARNAS

MATERIAŁY I OPRACOWANIA DO DZIEJÓW
POZYTYWIZMU POLSKIEGO

WALKA NA PARNASIE I O PARNAS

WALKA Z EPIGONIZMEM
POGLĄDY WSKAZANIA, TABLICE
WROZBY



NAKŁAD GERHARTHEIRA I WOLFFA
WARSZAWA - KRAKÓW - LUBLIN - ŁÓDŹ
PARYZ - BREMEN - WILNO - ZAGŁANIE

KAZIMIERZ WÓYCICKI

WALKA NA PARNASIE I O PARNAS

MATERJAŁY I OPRACOWANIA DO DZIEJÓW
POZYTYWIZMU POLSKIEGO

CZEŚĆ I

WALKA Z EPIGONIZMEM.
POGLĄDY, WSKAZANIA, NADZIEJE
WRÓŻBY



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

KAMIERZ WOJCIECH

WALKA NA PARNAŚCIE I O PARNAŚC

NATYBIAŁY I OPRACOWANIA DO BIEŻĄCYCH
POZYTYWNYM POLSKIEGO

26860/2



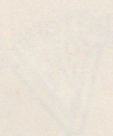
NAKLAD GOSPODARSTWA I WOLNY
KRAKÓW — DRUK W. L. ANCZYCA I SPÓŁKI
1928

PREFACE

PAMIĘCI

PIOTRA CHMIELOWSKIEGO

PAMIĘCI
PIOTRA CHMIŁOWSKIEGO



PRZEDMOWA

Okres pozytywizmu i pracy organicznej oddzieliły od nas lata, nowe prądy umysłowe, wielkie dziejowe zdarzenia, zmienione warunki bytu. «Przedmiot świeży» niegdyś ucu-krował się jak figa, jak tytuń uleżał, wytworzyła się hi-storyczna odległość, warunkująca obiektywizm sądu, mimo to brak chętnych do podjęcia badań na tem polu. Młodzi pracownicy zgłębiają, porządkują, opisują wciąż nowe nie-spodzianki dalekich od wyczerpania skarbów muzy ro-mantycznej albo sięgają do epoki najbliższej, zrzadka na-tomiast zajmują się okresem pozytywizmu: ta luka w obrazie przeszłości utrudnia im gruntowne poznanie i sprawiedliwą ocenę romantyzmu, uniemożliwia sumienne badanie tak zwanego neoromantyzmu, określenie doniosłości jego wy-silków i znaczenia. A czas nagli. Żyją jeszcze wśród nas nieliczni przedstawiciele ówczesnych prądów, ich głos mógłby wiele wyjaśnić, rozświecić niejedną zagadkę, spro-stować nieuniknione błędy. Nadto pewne hasła pozyty-wizmu i programy pracy organicznej są znów na dobie i powinny budzić wśród ogółu zainteresowanie dla daw-niejszych poczynąń, potrzebę głębszego się z nimi zazna-jomienia. Pierwszym krokiem na drodze poznania — jeśli nie mamy obracać się nadal w kole dorywczych spostrze-żeń, mniej lub więcej trafnych impresyj, ubogich przy-czynków — musi być inwentaryzacja dobytku, zebranie materiału, właściwością bowiem czasów pozytywizmu i pracy organicznej było rozpraszczenie się, więcej powiem, rozproszko-wywanie ruchu umysłowego po czasopismach, charakter

publicystyczny i popularyzatorski. Zapewne, taka inwentaryzacja i gromadzenie materiałów nie jest to praca efektowna, ani dająca się skutecznie wysiłkiem jednostkowym. Obliczona na lata, wymagająca wielu pracowników, żmudna, niesie tę tylko pociechę, że jest konieczna, że pozwoli odsłonić prawdziwe a dotychczas tak mało znane oblicze epoki i włączyć ją na trwałe do dziejów kultury i literatury narodowej. Bez takiej pomocy każdy badacz będzie musiał odnowa przedzierać się, jak przez dziewiczą puszcę, przez stopy dzienników, tygodników, miesięczników, kalendarzy, broszur, broszurek samotnie i dla siebie. Naturalnie, aby gromadzenie takie przyniosło istotną korzyść, musi się odbywać systematycznie, to znaczy według pewnych zasad, materiał musi się skupiać około pewnych zagadnień: ekonomicznych, społecznych, politycznych, naukowych, filozoficznych, artystycznych i t. p. Próba takiego zebrania, ugrupowania i oświecenia jest niniejsza praca. Zagadnienie, wymienione w tytule, wykreśliło jej plan. Całość obejmuje pięć części: I) Walka z epigonizmem. Poglądy, wskazania, nadzieje i wróżby. II) Walka o hasła i programy w publicystyce. Nowe hasła i programy w poezji: praca, wiedza i oświata, pokój, równoprawienie wyznań i płci, humanitaryzm. III) Tyraljerka pozytywistyczna. IV) Hajże na Soplicę! (Walka o romantyzm, Pola, Syrokomlę, Lenartowicza). V) Na wyżynach (Sowiński, Ordon, Faleński, Asnyk, Konopnicka). Materiał zebrany tutaj możnaby podwoić, potroić; ograniczyłem się do rzeczy najpotrzebniejszych, t. j. najbardziej charakterystycznych. Zapewne niejedno przeoczyłem, braki i błędy w pracy mej muszą się znaleźć, pocieszam się myślą, że zachęcą innych do poprawek i uzupełnień, może dokonania zupełnie innego wyboru.

Książka moja nie ma najmniejszej pretensji do współzawodniczenia z dziełami tej miary badacza, co ś. p. Piotr Chmielowski; poświęcona szczegółom, prawie poza nie

nie wychodzi. Chociaż niejednokrotnie omawia te same zjawiska, nie zdało mi się rzeczą słuszną usuwać je z mej pracy, bo zjawiają się one tutaj w przedstawieniu bardziej wyczerpującem, w innem powiązaniu i odmiennem nieraz oświeceniu; nie krępowała mnie też cenzura, która tragicznie zaciężyła w Królestwie na słowie, przeznaczonem do druku. Ale gdy, im bardziej zagłębiałem się w przedmiocie, tem więcej rósł mój podziw dla niezmordowanej pracowitości, cześć dla prawości naukowej uczonego, który, pracując w najcięższych u nas dla pracy umysłowej czasach, pierwszy przeorał tę glebę, ośmieliłem się Jego pamięci złożyć publiczny hołd i położyć imię Jego na kartach tego skromnego zbioru materiałów.

Na zakończenie kilku słów przedmowy niech mi wolno będzie wspomnieć z wdzięcznością imię nieodżałowanego kolegi Marjana Abramowicza, którego zainteresowanie, okazywane moim poszukiwaniami, i rady podniecały mnie w wieloletnim wysiłku, oraz wyrazić serdeczne podziękowanie pp. Stefanowi Dembem i Janowi Michalskiemu, pierwszemu, że, dziwny człowiek, daleki od sknerstwa literata i zazdrości zawodowej, pozwolił mi czerpać ze swoich zbiorów i pamięci, niejedną trudność rozwiązał, wątpliwość rozproszył, ciepłem miłości czasy i ludzi ożywił, a zawsze z niewołącą serce życzliwością, drugiemu, że nie tylko bez zastrzeżeń oddał mi do dyspozycji bezcenne skarby swego księgozbioru, ale był po nim najlepszym przewodnikiem i żywą bibljografią. Zasłużyłbym wreszcie na zarzut dużej niewdzięczności, gdybym nie złożył gorącej podziękii Kierownictwu i Pracownikom Biblioteki Publicznej w Warszawie za ułatwienia w korzystaniu z jej zbiorów.

Warszawa, 18. III. 1927 r.

ROZDZIAŁ I

WALKA Z BEZUŻYTECZNYMI I SZKODLIWYMI: SZAJNOCHA (LWOWSKI
DZIENNIK LITERACKI), KREMER, SIEMIENSKI (CZAS), SZUJSKI, J. DOBRZAŃ-
SKI, KS. KRUPIŃSKI, MIRON (PRZEGLĄD TYGODNIOWY), LEWESTAM (KŁOSY),
AD. WIŚLICKI, WŁ. BARTKIEWICZ (TYGODNIK ILLUSTROWANY), ŚWIĘTO-
CHOWSKI, SIENKIEWICZ (GAZETA POLSKA). — «SKOSZLAWIONE PIEŚNI
CZARNOKSIĘSTWO»: TŁUMNE NAŚLADOWNICTWO ROMANTYZMU; SZAŁ
RYMOWANIA; LIRYZM UJEMNY: PESYMIZM I UPRZEDZENIA; EGOTYZM.
BOŻYSZCZA POETÓW: BAJRON, MUSSET, HEINE. — «PLEŚŃ SPOŁECZNA
I LITERACKA».

Walka publicystyki z poezją o rząd dusz, ujarzmianie uczucia i wyobraźni przez trzeźwy rozsądek, odzieranie natchnienia z nimbu świętości i uroku tajemnicy, jakim otoczyła je epoka miniona, rozprawa na ostre z tłumem epigonów romantycznych, bezpardonowe przerabianie «wieszczów» na pospolitych ludzi, użytecznych w codziennem życiu pracowników, — wszystkie te zabiegi wychowawcze, stosowane z takim temperamentem przez pozytywistów, — mają wprawdzie skromne i nie pod sztandarem pozytywizmu, ale znacznie wcześniejsze początki, niż data słynnego artykułu A. Wiślickiego «Groch na ścianę». Jeszcze przyszli «młodzi» studjowali elementarz, kiedy zaczęły rozlegać się głosy, ostrzegające przed szkodliwością gromadnego szału rymowania.

Jednym z pierwszych w szeregu protestujących był 34-letni naówczas nauczyciel prywatny, ale jednocześnie dramatopisarz, publicysta, historyk dużej miary, Karol Szajnocha¹⁾. Pod jego redakcją w roku 1852 zaczęło wy-

chodzić we Lwowie nakładem Wojciecha Manieckiego pismo tygodniowe Dziennik Literacki, mające służyć hasłom «czei zdrowego rozumu» i prostoty wśród «zamętu literackiego» owych czasów. Szajnocha, nadawszy na stałe kierunek tygodnikowi, rychło porzucił redakcję, przechodząc na stanowisko kustosza Zakładu Naukowego imienia Ossolińskich w r. 1853. Odtąd u steru pisma następowały częste zmiany: po Szajnosze redagował je krótko Felicjan Łobeski, później sam wydawca, po nim od 1863 Jan Dobrzański, dalej Juliusz Starkel, wreszcie Władysław Łoziński. W połowie 1870 roku (5 lipca) pismo przeszło pod kierunek redakcji Mrówki, by w końcu roku połączyć się z Mrówką całkowicie. Dziennik wypełnił zaszczytną kartę w dziejach czasopiśmiennictwa polskiego, był prawdziwie «arką przymierza między dawnymi i młodszeimi laty», z jednej bowiem strony wyjaśniał «rozprawami historycznymi i pamiętnikami najbliższą przeszłość kraju», z drugiej poważnie i treściwie podnosił to, co było na czasie, bystro zgłębiał potrzeby życiowe ogółu, dawał mądre rady i wskazania. Jego artykuły wstępne wciągu lat rozwijały i uzasadniały program pracy organicznej i zdrowego postępu. Cicho, bez samochwalstwa pismo spełniało rozległe zadanie, skupiając w swojej redakcji wytrawne pióra, wprowadzając w świat młodych. Z uznaniem też odezwał się o niem później postępowe pisma warszawskie: Przegląd Tygodniowy i Niwa. Rok redaktorstwa był dla Szajnochy okresem gorączkowej pracy. Trudności w doborze współpracowników, niesłowność piszących sprawiały, że niektóre numery wypełniał sam redaktor, połowa artykułów rocznika jest jego pióra.

W artykule wstępnym pierwszego numeru redaktor zwięźle wyłożył program pisma, swój pogląd na stan ówczesny umysłowości polskiej:

«Żyjemy w porze zamętu literackiego — pisał. — Zdala patrzącym zamęt ten wydaje się słusznie stagnacją. Bliżej stojąc, dostrzega się w nim nie tak stagnację, jak właśnie zamieszek i spotworzenie pojęć. Poezja nie ochłoniła jeszcze z szalu wieszczbiarstwa. Mniemana naukowość płonie szaleńcem odkrywania nieznanych przyładek wiedzy. Uczucie rozuzdało się w zagorzałość. Myśl wybujała w mrzonkę. Rzadki umysł łaknie zdrowego pokarmu rzeczywistości. Większa ich część — łakoma jakiejś manny jasnowidzenia. Stąd zastawiony stół uczy biblijnej — pusty, a wzywane do stołu żywota duchy kędyś po bezdrożach wirują. Stąd owo «skoślawienie umysłów polskich, które nigdzie im nie pozwala godziwego trzymać się środka»^{*)}). W takiej rozsypance duchów, w takim zamęcie pojęć jedynym ochronczem stanowiskiem zdaje się nam droga zimnej rozwagi, droga surowego rozsądku, droga trzeźwości. O ile sami od wpływu czasu niedotknięci, zwoływać będziem usilnie na tę drogę, którą za najwłaściwszą dla charakteru narodowego uznajem. Albowiem tą drogą unikania wszelkiej przesady, wszelkiej potworności pojęć i uczuć dochodzi się do prostoty, a prostota zda się nam właśnie najpierwiaszkowszą, najzaszczytniejszą cechą słowiańskiego plemienia i jego polskiej gałęzi».

(*Droga prostoty*. Dziennik Literacki, 1852, Nr. 1 z d. 3 stycznia).

Zwykłym obyczajem po objęciu redakcji zwrócił się Szajnocha do społeczeństwa o poparcie dla nowego pisma. Skutki nie dały na siebie długo czekać: poparcie ujawniło się w formie stosu utworów poetyckich, których autorowie domagali się natarczywie druku. O wartości tych plodów świadczył najlepiej fakt, że niemal wszystkie zapłaciły koszt redakcyjny. Zjawisko było jednak tak znamienne, że Szajnocha rozprawił się z niem w artykule p. t. *Wierszopisarstwo w Galicji*.

«Jakże nie mamy smuć (się) — pisał we wstępie, — gdy nie tylko młódz niedojrzała, lecz nawet wiek stateczny

^{*)} Słowa «Przeglądu Poznańskiego» 1851. V.

zamiast innej, rzeczywistej pomocy niesie nam (Dziennikowi) — rymy. Owionął wszystkich w tym względzie szal prawdziwy. Nie chroni od niego żaden wiek, żadna pleć, żaden stan...»

Zasadnicza, druga część artykułu brzmiała tak:

«Nie mówimy o tem, w czym *jest* poezja, lecz o wierszopisarstwie, w którym jej niema. A nie znachodząc jej tam, nie możemy również w chorobliwym doń pociągu znaleźć piękności duszy, znaleźć cokolwiek innego nad słabość i bałamutność moralną. Grasuje ta słabość wszędzie, w każdym narodzie, wiemy to; lecz pominąwszy, iż ona wszędzie jest rzeczą złą, do zwalczenia, należy zastanowić się, iż u nas jest ona o wiele szkodliwszą, śmiertelniejszą. Wszędzie indziej najrozmaitsze zawody życia publicznego, jak np. urzędy, uczoność, przemysł, umniectwo, handel i t. d. prawie wszelką ilość zdolnych umysłów pochłaniają, wykształcając w nich zdrowy rozum. U nas przeciwnie, nieproporcjonalna liczba zdolności jest bez służby, zwłaszcza publicznej, będąc w tej nieczynności swojej przeciwnej wszelkiemu wykształceniu rozumu tem bardziej na influencję wierszopisarstwa narażoną. Stąd daleko mniejsza u nas reakcja rozumu przeciw słabości, zdrowia przeciw chorobie — daleko większe niebezpieczeństwo powszechnej dżumy. Owszem, zaraziwszy najzdolniejsze, najszlachetniejsze umysły, szerząc się za ich wpływem dokoła, przybiera ta słabość pozór szanowny, rumieni fałszywym zapalem mniemanej poetyczności, złowrogim rumieńcem suchotniczym blade lica narodu i nieprzewidzianemi, nieznanemi drogami sący skrycie jad w jego żyły. Bo jak szczerą poetyczność niekoniecznie rymów do wywnętrzenia się potrzebuje, tak fałszywa poetyczność, choroba wierszopisarska nie tylko pisaniem złych wierszy objawia się i szkodzi. I w tym właśnie niewierszowym, nierymującym złym wpływie wierszomanji lękamy się naj-sroższego z jej strony niebezpieczeństwa.

Jest ono już jawnem w stracie czasu, na jaki wierszoklectwo naraża każdą ofiarę swoją, przeszkodzoną niem w należytem zgłębieniu swego właściwego inorodnego zawodu albo do żadnego wcale innego niedopuszczoną niem powołania. Jest toż niebezpieczeństwo jawnem dalej w wynikającym stąd zamieszaniu charakterystycznych cech,

odróżniających pewne przeciwne zawody umysłowe, które np. taki wierszomanją zarażony lekarz (znamy ich), prawnik (znamy ich), ekonomista polityczny (znamy ich) nie zbliża, lecz gmatwa z sobą. Ale najpowszechniejsze niebezpieczeństwo grozi z rozszerzonego w narodzie tem wierszopisarstwem, tą fałszywą poetycznością półświatła, zmroku umysłowego, mglistości pojęć, nie pozwalających przedrzeć się światłu rozumu, nie pozwalających zrobić żadnego na drodze życia kroku z należytą trzeźwością i potrzebnym przyciskiem. Nie mielibyśmy zapewne żalić się na co, gdybyśmy wszyscy mogli zostać szczerymi, wielkimi poetami. Bo wielki poeta to wielki rozum. Z jego rytmu bije to samo światło prawdy, co z pracy mędrca. Jeden i drugi rozświecają narodowi drogę żywota. Lecz wierszopisowie wspólnie z ludźmi usposobienia wierszopiskiego, nie zbliżając, jak to powiedzieliśmy, lecz gmatwając, wikłając wszystko z sobą, połatując jałowość swojej prozy blichtrzem poezji i siłąc się niepotrzebnie wcielić ten blichtr mizerny w życie codzienne, upowszechniają w tem życiu zamiast światła pewien światłocień, w którym wszystkie barwy, kształty, cechy w jeden nierozjemny spływają zamęt; szerzą zamiast prawdy najzgubniejsze jej antidotum — półprawdę, szcych poetyczny, fałsz lśniący. Przypatrzmy się tylko bliżej takim wierszopisom słowem i czynem, a zrozumiemy powszechną szkodliwość tego półświatła, ich żywiołu, jakie oni dokoła rozsiewają. Przyzwyczajeni ustawiać stopy słów swoich w pewne uprzednio wytknięte karby rytmiczne, narzucają oni także myślom swoim pewne pęta konwencjonalne, które zwykle zmuszają wypowiedzieć to, co rytm chce, nie co myśl chce. Rozmówcy w przenośniach, porównaniach, obrazach poetycznych, przesiakają oni pospolicie pewną niechęcią ku naturalnemu nazwaniu rzeczy, przenosząc obraz rzeczy nad rzecz samą, porównanie nad przedmiot porównany. Mniemając, iż usposobienie poetyczne jest to stan pewnego upojenia, owianego mgłą czarodziejską, w której według znanego złudzenia optycznego widziane z niejkiej odległości przedmioty zdają się podniesione nad poziom ulatywać w powietrzu, wprowadzają się oni umyślnie na zawsze w tak półsenne omglenie, usuwające im grunt z pod każdego widoku, wszystkie rysy widzianych przedmiotów w ukośnem przedstawiające im światło. Przekonani wkońcu, iż nie-



zwykłość, śmiałość, zuchwałość wyrazu stanowią najnie-
wątплиwsze świadectwo prawdziwej poetyczności, gotowi
są oni dopuścić się jakiegokolwiek słowa lub kroku dla
jego samej niezwykłości, ceniąc w nim nietyle rzecz
samą, co śmiałość jej dokonania, biorąc jej ryzykowność
za szlachetność. Najczęściej są to ludzie zacnego serca
i acz słabego charakteru — gdyż charakter silny, sta-
nowczy nie poprzestałby nigdy na tak niezdecydowanym
wahaniu się między niebem a ziemią, odejmującym mu
w przeciągu czasu ostatnią resztkę hartu — jednakże
żywszego, czynniejszego umysłu. Te obiedwie zalety znie-
walają im w życiu daleko więcej szacunku i spólczucia,
niż im właściwie należy. W chwilach powszechnego po-
ruszenia umysłów bywają oni nierzadko przewodnikami
ogółu. To jest: takie chwile uwidomwiają tylko jaskrawiej
ten wpływ, jaki u nas podobne dusze zawsze wywierać
mogą. Wyznajmy sobie zaś szczerze: jakiego losu może
u dusz takich doznać każda myśl prosta, myśl rozumna,
a jaką realną donośność będzie miało wzajem ich poetyczne
w danym razie natchnienie i przewodnictwo? Zdrowy ro-
zum znajdzie w ich skłonności do pęt konwencjonalnego
rytmizowania, do poetycznych przenosi, barw i obrazów,
do śmiałych i zuchwałych frazesów — tyleż pancerzy
i napierśników, nie pozwalających mu przystępu do ich
serca. Przeciwnie, ich własne natchnienie, kierowane ka-
dencją uprzedzenia, przewagą obrazu rzeczy nad rzeczą
samą, optycznem mgły odległej złudzeniem, słabością do
śmiałego niezwykłego rymu, poglądając z pogardą na
każdą łatwą do uskutecznienia pospolitość, potraci swoim
półsensnym zawrotem głowy resztę gnuśnych dusz nie-
wątплиwie do czynu, który w jednej chwili więcej obali,
niż wszelki rozum wciągu nowego półwiecza odbudować
jest w stanie. Ich pisane złe rymy są udręczeniem re-
dakcyj, ich złe rymy działane gubią nieraz kraj cały. Nie
mamy zapewne w myśli składać wszystkie nieszczęścia
na biedną wierszomanję, lecz nikt nam nie zaprzeczy, że
ogromniejsza, niż przypuszczamy, część winy niewyklarow-
wania się pojęć dzisiejszych, nierozświtania białego dnia
rozumy, nierozwiania się dotąd tysiąca uprzedzeń, prze-
sądów i nieporozumień ciąży na tem nieszczęsnem uspo-
sobieniu wierszopisarstwu, na tej fałszywej poetyczności,
która wszelkie pojęcia rozumowe podaje w niewolę za-

równie łatwo splonnego, jak i gasnącego uczucia, a co jeszcze tysiąc kroć gorzej, wszelkie uczucie w niewolę znarowionej fantazji, tego rodzimego żywiołu wierszomanów, obrazującego im ustawicznie rzeczywistość w jakichś mglistych widzeniach, jakichś przenośniach zuchwale, jakichś romantycznych porównań — czcze prawdy a pełne fałszu.

Tak, obalamucenie uczuciowości fantazją, odurzenie rozumu zawrotem serca, rozprzeżenie wszelkiego hartu charakterów ciąglem uleganiem słabości, odwodzącej od głównego celu żywota, zamieszanie z sobą najsprzeczniejszych zawodów, strata czasu, potrzebnego do wykształcenia się w jakimkolwiek poszczególnym zawodzie — oto owoce barwistego kwiatu wierszomanji, fałszywej poetyczności w rymie i życiu. Ktokolwiek z życia i przekonani swoich igraszki robić nie zwykł, ten nie może pobrażliwem na tę zarazę umysłową spoglądać okiem.

...Powtarzamy więc nasze wezwanie — wezwanie od złego rymu do prozy, od fałszywej poetyczności do rozumu, od naśladowanego natchnienia i entuzjazmu do oryginalnej rozwagi i trzeźwości. Tylko na tej drodze widzimy nadzieję zdrowia umysłowego...» (Dziennik Literacki, 1852, Nr. 16 z d. 17 kwietnia.)

W późniejszych artykułach występował Szajnocha już nie przeciw wierszomanji, ale przeciw fałszywym kierunkom twórczości i ich ujemnemu oddziaływaniu na charakter i umysłowość narodu, walczył o zmianę stosunku do starej treści i o nową treść w literaturze. Do takich artykułów należy ten przedewszystkiem, który nosi tytuł *O typie narodowym w powieściach naszych*. Rozpoczyna go autor tak:

«Od lat niedawnych, jak nasza literatura nadobna bardziej narodowy przybrała charakter, pojawił się szereg powieści i obrazów narodowych, będący najmilszym czytającego świata pokarmem. Wszystkim wiadomo, o ile do szczęśliwego rozwinięcia się tej nowszej literatury powieściowej przyczyniły się nieocenione «Pamiętniki» Paska, tak nieprzerwanie jeszcze działające na uczucie i wyobraźnię narodu. Od tego czasu mnogie utwory powieściopisarstwa, jak np. «Pamiętniki Soplicy», niektóre powieści

Czajkowskiego, cała kolej opowiadań z czasów konfederacji barskiej, nieskończona ilość rymowych i nierymowych gawęd, wspomnień i dykteryjek, wszystkie w bliższym lub dalszym stopniu spokrewnione tonem i wyrazem z piśmienną spuścizną Paska, wpływają w pokrewny sposób na wyobrażenia powszechności. We wszystkich panuje pewna jednostajna nuta piosenki junackiej, przebija jednostajny sposób zapatrywania się na życie okiem bardzo niewymyślnego w rzeczach rozumu zucha, a typem charakteru narodowego przedstawia się najczęściej jakaś rubaszna, humorystyczna, wszelkiej trzeźwej rozwadze przeciwna, jedynie chwilowymi natchnieniami fantazji powodująca się śniałkowatość. Tak niedojrzały, tak poziomy ideał, im więcej podobieństwem swoim do umysłowego poziomu ogółu publiczności zbliżony, tem snadniej do jego umysłu i sympatji przystaje. Rad, że w utworach sztuki znachodzi to samo, do czego nieźrzałość rozumu zdawna go ciągnie, skłonny w każdym razie do uogólnienia i przesady, utwierdza się ten ogół z upodobaniem w dzikim wyobrażeniu, że podczas kiedy inne narody upośledzone są od Boga charakterem rozważnym, przemyślnym, skrytym, naszego charakteru narodowego główną zaletą jest nierozmyślność, jest zuchwałe, jakaś fatalistyczną wiarą w szczęśliwą gwiazdę, w dobrą sprawę kierowane junactwo. Przy zbyt skorej chęci do schlebiania uprzedzeniom czytelników, ożywiającej naszych powieściopisarzy, a osobliwie pośledniejszą, naśladowniczą ich klasę, a przy pochoptności czytelnictwa do coraz głębszego zanurzania się w tak dostępne każdemu uprzedzenia, można się lękać naprawdę, iż wkońcu tylko taka burdowata, kozacka zuchwałość, taka ufną swojemu szczęściu awanturniczość w myśli i czynie poczytaną będzie przez nasze umysły *nadobne* za kardynalny warunek narodowości, a wszelka rozmyślność, wszelkie umiarkowanie, wszelki rozsądek wydadzą się im rzeczą nienarodową. Mnogie bezmyślne przedsięwzięcia w życiu realnem i mnogie awanturnicze teorie, junackie twierdzenia, poważnione z szkołą, a gwieźdzcie mniemanego natchnienia zaufające pomysły w umysłowym życiu literatury są aż nazbyt jawnym dowodem, że czego tu dopiero w czasie przyszłym lękamy się, to już przy niemalym spółudziale powieściowego przesądu o charakterze narodowym ziściło się poczęści w terażniejszym»²⁾.

W zakończeniu autor dochodził do wniosku:

«Ulubiony dziś typ mniemanej narodowości, o ile w nim wytknięte powyżej rysy górują, wyrasta... z pewnego tylko czasu i pewnej sfery jednego stanu, a nie z głębi duszy narodu. Pracowity naród Piastów, światła i rządną szlachta wieku Zygmunatów nie poznałyby się bynajmniej w tych junakach konfederackich. Podniesienie onych do wysokości typu narodowego ubliża powadze dziejów dawniejszych i przyprawia nas o nader szkodliwy błąd w najważniejszej dla każdego narodu kwestji, w poznaniu siebie samego. Zaradzić temu tylko dokładniejszem poznaniem *całej* naszej przeszłości». (Dziennik Literacki, 1852, Nr. 39 z d. 25 września.)

W dwóch innych artykułach występował Szajnocha przeciw przesądom poetyckim, jak je nazwał: «rankorowi do złota» (*Przesady poetyckie*. Dziennik Literacki, 1852, N. 23 z d. 5 czerwca, N. 47 z d. 20 listop.) i «przygodnej miłości nad stan». W pierwszym robi wyrzuty poetom, którzy w wizjach apokaliptycznych rozkwit handlu, kupiectwa uważają za upadek społeczeństw, zapowiedź końca świata, zamiast widzieć w nich normalny czynnik i objaw życia i rozwoju społecznego. Za drugi obok wstępu do «pospolitych warunków życia ludzkiego» przesąd ówczesnych poetów uznawał sympatję do wyjątkowych stosunków towarzyskich, apoteozowanie miłości chudziny-bohatera do panny możnego rodu, jakby w obrębie jednego stanu nie było miejsca na głębokość uczuć, szlachetność dążeń, smutki, radości i piękno.

W roku następnym, po zrzuceniu z siebie «nędzy redaktorskiej» Szajnocha nie przemawiał już w rubryce rozpraw obyczajowych i literackich.

W lat kilka po Szajnosze zabrał głos w tej samej sprawie inny uczony mąż, profesor filozofji w Uniwersytecie Jagiellońskim i estetyki i historii sztuki w Szkole Sztuk Pięknych, członek Towarzystwa Naukowego Kra-

kowskiego, 49-letni Józef Kremer, doktor obojga praw i doktor filozofii Uniwersytetu Jagiellońskiego, były kanonier VI baterji, dwukrotnie ranny pod Grochowem, były nauczyciel prywatny i właściciel i kierownik zakładu naukowego w Krakowie³). W drugim tomie *Listów z Krakowa* (Wilno, Zawadzki, 1855), zastanawiając się nad istotą i działaniem fantazji, poświęca parę uwag zastępowi «niewydarzeńców», «umierających na wierszowanie»:

«Jeżeli zaś ta fantazja zwyczajna, *powszechna*, co przecież jest tak czarodziejską, tak lubą malowniczą, złocestych marzeń naszych, tak bogatą w pociechy i radości, nie zdoła jednak jeszcze być fantazją *artystyczną*, jeżeli ona nie zdoła jeszcze wybraćców swoich wyświęcić na kapłanów sztuki pięknej, cóż dopiero rzecz o tej szarej czeladzi, która, mając się za natchnioną, woła: «est deus in nobis», choć w niej i ta nawet zwyczajna powszechna fantazja tleje zaledwie mdłą iskierką? Ów rozumie, że trocha brzęku i dźwięku w rymach, szczypta imaginacji, lada koncepcik, trocha czułości a dużo zrozumienia dają prawo do wieńca poety; ów znowu robi wiersze, cacka go tedy admiracja rodzinna, a kółko przyjaciół z jego parafji raduje się wieszczem swojego chowu; a jeżeli sentymentalnością rymowaną zdobył sobie jakieś serduszko, i tak niebardzo warowne, albo popiszę bez składu i ładu nie stworzone rzeczy, co mu przez głowę przejdą, nazywając to fantastycznością genialną, wtedy już mizdrzy się sam do siebie i jest pewien, że dojdzie Parnasu na wielką radość Homera i Sofoklesa, którzy tam już na niego u drzwi czekają. Ów znów drugi, że się podlił wierszami przełotnym, spaczonym wyobrażeniom, że sobie wylokail wziętość chwilową, radby ukryć pod laurem poety znieważone czoło. Tamten znów cieszy się, że wierszami swojemi poruszył serca zacne i pocziwe, że pieśń jego rozlegała się po świątynicy duchowej czytelników; stąd wierzy, że jest wszechwładnym prorokiem, a nie chce baczyć, że te głębokie boleści, radości i bez niego rzewną muzyką już oddawna żyły i w tych żyjących, ciepłych sercach, i żyły po grobach, a zapomina tego, że on tylko podszył liche wiersze swoje pod tę nutę świętą, wspaniałą i uroczą»

a tak sztuczką zdobył upodobanie przechodnie publiczności swojej.

Przepuść mi jaskrawość tych uwag kilku, ale trudno być obojętnym, patrząc, ile zdolności młodych u nas umiera na wierszowanie, które wcale inaczej mogłyby służyć społeczności. Wszak tych niewydarzeńców po większej części podrzuca chęć dania sobie dyspensy od trudu nauki lub innej jakiej uczciwej pracy w życiu, a zjednania sobie przecież imienia bez mozolu. Kto atoli tak opojony własną miłością a próżną pochwałą nie obliczył się z sobą, zmądrzeje po szkodzie i pozna, że życie młode przegrał w rymy, i doczeka się tedy śmierci za życia i tej pociechy, że był na własnym pogrzebie. Jeżeli tedy kogo z młodych opadnie ochota do wierszowania i poezji, niechajże ją uważa za ospę, za kur, odrę lub inną chorobę dziecięcą, którą trzeba odbyć zamłodu, jak pierwsze kochanie; ale umrzeć na te słabostki — nie uchodzi». (List XI. str. 25—27.)

Z mniejszą gwałtownością, ale z niemniejszym niezadowolaniem uderzał na «szarą czeladź» poetycką z czerwonego demokraty nawrócony na konserwatyzm założyciel Czasu, krytyk literacki, historyk literatury, tłumacz i poeta, Lucjan Siemieński (1809—1878). W «Dodatku miesięcznym» Czasu Siemieński pisywał stale *Przegląd piśmiennictwa*. W tej rubryce w tomie VII (lipiec 1856, str. 185) wstęp do rozbioru «Drobnych poezyj» Pola i «Domu mojej Babki» Walerego Wielogłowskiego poświęcił analizie ówczesnego stanu poezji.

«Świat coraz prozaiczniejszy — świat wierzy tylko w rzeczywistość — znamieniem jego są liczby; a zatem poezji w życiu niema, a jeżeli się gdzie zjawi, rzadki to ptak!» Narzekania tego rodzaju powtarzały się i dawniej, powtarzają się i dziś — ale nie idzie za tem, żeby lokomotywy, telegrafy, giełdy nie zostawiły bodaj małego kącika dla poezji: — przeciwnie, pod naciskiem pary, kursów, elektrycznej iskry i całej tej materialnej cywilizacji wyrabia się świat wewnętrzny, tulący się do domowego ogniska, do zamierzchłej przeszłości, do mglistych rojeń o tem, co będzie, czego pragniemy, a najlepiej czerpiący

siłę swą w wierze, nadzieję w Bogu, prawdę życia w nieśmiertelnych pięknościach i cudach stworzenia.

Nie z powikłanych zatem interesów i dążeń materialnych wpływa jakieś zwątpienie w poezję, ale prędzej przypisałbym to mnożącym się poezjom i poetom. Względne wydoskonalenie formy zewnętrznej, znamionujące niemal wszystkie świeższe utwory, sztuka rymotwórcza, posunięta do wysokiego stopnia, sprawiają, że ta rymowana mowa, jak szmer ciągle spadającej kaskady, zaczyna nieco się przykrzyć i niecierpliwić, bo ta złudna szata sztuki, która cię olśniewa, nęci, pieści ucho muzykalnymi dźwiękami, tak doskonale umie maskować niedostatki prawdziwego natchnienia, tak zręcznie udawać krzyk uczucia, wyrwyjący się z serca, że, przeczytawszy niejeden taki utwór, nie umiesz sobie zdać z niego sprawy. Przecież to tak pięknie powiedziane, tak płynne, a jakie rymy, a jakie brylanty wyrażen! Powinnoby mię wzruszyć, unieść w świat ideałów, podnieść o kilka nieb na skali ducha. Czemuż mi tylko podziw zostaje?!

Oto dlatego, że prawdziwi poeci są zawsze rzadcy; natchnionych wieszczów nie przybywa co rok wraz z jaskółkami; stulecia ich rodzą; co nie przeszkadza, iżby od czasu do czasu nie mieli zjawić się artyści poezji, którzy prowadzą dalej gmach, nakreślony przez genjusz, dopełniając go, rozwijając, komentując, i jeżeli on z nieba brał, oni zeń biorą.

W twórczej epoce wieszczów natchnionych nicby ci nie wadziło, żeby świat cały rymem się odzywał; lecz w takiej, kiedy artystostwo za natchnienie uchodzi, ustawna produkcja utworów z przymiotami względnej doskonałości nadzwyczaj nuży, bo osłabia wiarę w prawdziwą poezję; a co gorsza, tak przygłusza śpiew prawdziwego natchnienia i uczucia, śpiew najczęściej niewymuskany, niedbający o złoćistą szatę, o wyszukaną harmonję rymów, a prosty i nieobrachowany na efekt, jak krzyk bólesci, jak łza sieroty, jak tęsknota tulacza lub jak uśmiech niewinności i szczęścia, że czytelnik mniej wprawny w tę sztukę uludną miesza się i często piękne pozory bierze za istotę.

Jest też to zadaniem krytyki nie dać się ludzi pozorem i odróżnić te piękności, które tryskają z rzetelnych poetycznych usposobień od przybranych sposobów; pokazywać, gdzie bije źródło prawdziwego natchnienia, a gdzie

są tylko cudzych natchnień odbłaski. Rzecz niepośledniej trudności, bo w tym chórze poetycznych koncertów nie-jeden śpiew ginie, coby mógł panować nad duszami, gdyby mu towarzyszyła cisza, i wtórowało echo. Jeslibym tu mógł użyć niższego od przedmiotu porównania, powiedziałbym, że niejeden indywidualny tenor zerwałby sobie piersi, chcąc panować nad zgiełkiem i utrzymać się przy głosie. Zresztą ci, którzy berło dzierżą w poezji od wielkiego naszego literackiego ruchu, nie oddali go dotąd nikomu; miłość dla nich nie zwietrzała jeszcze, słowa ich nie straciły czarodziejskiej potęgi, a choć niektóre zmiłkły, jeszcze je słuchamy. Niewiele jest co powiedzieć, czegoby oni już nie powiedzieli; a chciawszy coś nowego powiedzieć, azaliż świat zewnętrzny odmienił się tak bardzo? przyczyny naszych smutków i naszych radości odmieniły się także?

Ta trudność dla talentu w osiągnięciu wszechwładztwa genjuszu zdradza się z każdej strony przez niezmordowane usiłowania, gorączkowe zabiegi co do formy, idei, estetyki. Znajdziesz niewiele takich poetów w tym steku brzęczących i dźwięcznych strof, coby nie wywieszało chorągwi, nie obierało celu, nie szukało drogi. Ubite ścieżki, doprowadzając do rozpacz, każą wdrapywać się na niedostępne szczyty, wynajdywać bodaj nowe księżyce, aby mieć sławę opiewania ich tajemnic. Jedni też uciekają na pola i łąki przegrywać na pastuszej fletni i ekstazjować się nad naiwnością chłopków, opowiadających kądzienne bajki; drudzy gardzą człowiekiem, a nadskakują naturze, bijąc czołem przed duchem strumyka i kamyka, gwiazdeczki i pajęczyny — pobożni panteiści, ścigający rozlanego Boga w stworzeniu! Inni cofają się w mroki zamierzchlej słowiańszczyzny, wlewając w odgadywane kształty dzisiejsze uczucia i rojenia — owi pytają świat o zagadki pary i przemysłu, szukają poezji na dnie retorty chemicznej, w pryzmatach kruszczu, w skamieniałościach geologa, w zielniku botanika, w logarytmach gwiazd, w teleskopach, zgola w całym obszarze wiedzy, jakby wiedza nie mogła się obejść bez tego skrzydlatego gościa, który nie potrafiłby może rozwiązać prostego twierdzenia o przystawianiu trójkątów. O wszystkich tych można powiedzieć, że mają i dobre i złe za sobą. Dobrze, bo szukają celu, bo chcą przez poezję uświęcić ideę, a takie szczerze zajęcie się, taki entuzjazm świadczy o pragnieniu powszech-

nego dobra, o rozmiłowaniu się w tem, co piękne. Szlachetne wzruszenie drga w tych rymach; samo potrącanie o wielkie rzeczy, obchodzące świat cały, użycza już pewnej powagi i godności, jakiej nie znajdziesz w owych zalotnych, pustych wierszykach, mających niegdyś taką wziętość, kiedy im wtórowała gitara. Dziś instrument ten bez strun, bo i poezja przestała być dzieckiem niewinnej rozrywki dla zabicia czasu, zrobiono ją nauką.

Obok tej strony zaletnej jest i druga ujemna. Nauka i sztuka nie robi jeszcze poety. Poezja niczego nie potrzebuje, tylko żeby była poezją. Kto otrzymał od Boga w darze ową tajemną iskierkę zapału, śpiewa, i na tem koniec; albowiem dla tej samej przyczyny, że ma dar natchnienia, że namaszczone na wieszczą, śpiew jego staje się tłumaczem wszystkich boleści, nadziei, dążeń i rojeń społecznego mu świata. Nie można sobie zgóry założyć: otóż będę tłumaczem mego pokolenia, otóż jego tajemnice wyśpiewam! System najlepiej wyrozumowany nie zastąpi wrodzonego daru nieba. Dwa wiersze poetycznego genjuszu więcej zawsze powiedzą, niż tomy rymów o ludzkości. Niezawsze kto chce społeczność na swój krój przerabiać, posiada tajemnicę wieku.

Zresztą próżna to mozola gonić za nowemi krainami poezji, kiedy wiemy, że gniazdowa jej siedziba jedna jest, o tyle nieskończona, rozmaita i niewyczerpana dla potężnej wyobraźni i twórczego ducha, o ile ciasna i zużyta dla uboższego talentu; gniazdem tem — serce. Odkąd świat światem, nikt nie śpiewał i śpiewać nie będzie tylko Boga, naturę i miłość. Niech się świat przerobi, jak chce, niech pracę zastąpi mechanizm, para pod obłoki unosi, nierówności rodu i majątku wyrównają się pod linję i wagomiar, formy rządów tak wydoskonalą, że każdy sam będzie się rządził, dlatego wszystko to może tylko dawać pewien ton poezji, pewną szatę, ale przeto nie będzie ani jej pierwiastkiem, ani celem. Prawdziwy poeta zawsze i po wszystkie czasy idzie opatrzynym prądem swojej epoki; nie szuka go ani ogłasza, że go znalazł, ale dlatego po prawdzie jego pieśni, po wzruszeniu, jakie na tobie sprawia, czujesz go i widzisz, jak idzie po pańskiej drodze i służbę pełni.

Stosownie do zwyż rzuconych myśli uważam też dwa rodzaje literatury głęboko od siebie różne i to mające

do siebie, że w miarę, jak książki się mnożą, przedział, rozgraniczający je, coraz się bardziej rozszerza. Jeden rodzaj pochodzi z serca, z pojęcia, z osobistego życia, i on to najtrwalsze dzieła tworzy. Ażeby w nim sympatyczny głos zabrać, potrzeba myśleć przez się, widzieć własnymi oczyma, a raczej samemu przechodzić katusze namiętności, doznawać zawodów nadziei, a płakać gorzkimi i słodkimi łzami, z których się składa życie serca. Rodzaj ten, aczkolwiek niejeden przyswaja go sobie, liczy nader szczupłą liczbę wybranych. Drugi znowu winien rodowód swój książkom i li tylko książkom; najczęściej nie ma nic wspólnego z wątpleniami myśli, z walkami i cierpieniami wewnętrznymi. Jest to proste pamięciowe ćwiczenie, posilkowane sztuką zręcznego przerzucania słowami wyszukiwaniem, brzmieniem, jak te gwałtowne światła, które malarz kładzie tu i owdzie, aby efekt wywołać w płaskiej i nie-mej kompozycji. — Rodzaj ten to prawdziwy lep na umysły łatwowierne, chwalce niedoświadczone — lecz nie-długo trwa to złudzenie, bo nagły pociąg prędko ostyga».

Druga część artykułu poświęcona jest entuzjastycznemu rozbirowi «Drobnych poezyj» «natchnionego wie-szcza» «śpiewaka Mohorta» Pola i pochlebnej ocenie wspomnień Walerego Wielogłowskiego p. t. «Dom mojej Babki».

W roku 1860 podjął nanowo kampanję Dziennik Literacki. Były walne ku temu przyczyny. Po przegranej czerwcowej pod Magenta i Solferino i po utracie Lombardji na podstawie rokowań w Villafranca Franciszek Józef w manifestie 15 lipca 1859 roku zapowiedział reformy w ustawodawstwie i administracji, stanowisko ministra spraw wewnętrznych objął niespodziewanie Polak, Agenor Goluchowski, w marcu 1860 r. powołano do życia Radę Państwa. Gdy tak wszystko zapowiadało głębokie zmiany w ustroju i życiu monarchji, Galicja, gdzie rozpoczęło się odniemczanie szkół i urzędów, w oczekiwaniu daleko idącego usamodzielnienia zabrała się do obrachunku ze swojemi siłami, do przeglądu potrzeb, braków, cnót, wad, obliczania zastępu pożytecznych pracowników, piętnowania

społecznych pasorzytów i szkodników. Na łamach Dziennika Literackiego dokonywali tej jeneralnej rewji Jan Dobrzański (1820—1886), postępowiec demokrata, wybitny publicysta, niepospolity agitator, «człowiek zacny, gorący patriota, ale duch niespokojny, niekarny, namiętny, absolutny i działający często na własną rękę»⁴⁾, i Józef Szujski (1835—1883), wychowanek Uniwersytetu Jagiellońskiego i Wiedeńskiego, naówczas młody ziemianin, osiadły w wiosce Kurdwanowie pod Krakowem, oddawna uprawiający niwę poetycką, lirykę, epikę, dramat i poświęcający się głębokim studjom historycznym.⁵⁾ Dobrzański, od lat kilku współpracownik dorywczy Dziennika, drukujący tu liczne artykuły, obrazki powieściowe, recenzje, teraz staje się głównym jego filarem. W drugiej połowie 1859 zaczęły się w Dzienniku ukazywać jego *Zapiski literackie*, narazie obracające się się w kole zagadnień literatury i dziennikarstwa; w 1860 ramy ich się rozszerzają, a liczba dochodzi prawie do pół setki. Spis tytułów pozwala ocenić rozmaitość i żywotność treści «Zapisków», tem ciekawszą, że nasuwającą porównanie z o wiele późniejszymi podobnemi artykułami młodej prasy warszawskiej:

O dziennikarstwie, schlebiającem narodowi. O szkodliwym ubieganiu się dziennikarstwa za wszechstronością. O usuwaniu się mężów światłych od udziału w dziennikarstwie. O mylnem używaniu majątku jako dźwigni w komedjach i powieściach. Ruch umysłowy w innych miastach polskich w porównaniu z lwowskim. O potrzebie dzieła, zawierającego systematyczny kurs nauk dla kobiet. Gazeta Codzienna i Kraszewski. Dziennik ma reprezentować zasady. Nieczynność literacka profesorów galicyjskich. Złe narzuca się samo, szukajmy dobrego. Trzeba ludzi specjalnej nauki. Stanowisko Szajnochy jako historyka. Potrzeba duchowieństwu wziąć się do głębszej nauki. Słowacy i Madjary. Potrzeba pism specjalnych dla niższych warstw narodu. Kurs kompletny nauki narodowej.

Kurs kompletny nauki dla kobiet. Pismo dla nauczycieli i zjadzdy szkolne. O potrzebie seminarjum nauczycielskiego. Nauki klasyczne. Pisarze zaspokajając powinni przedewszystkiem dzisiejsze narodowe potrzeby. Falszywa jedność i zgoda. Braki wychowania prywatnego. Precz z rymopisami, weźcie się do prozy. Pisarze apoteozujący przeszłość. Złota księga narodowa. Pisarze prawdziwie narodowi. Pisarze kosmopolityczni. Teatra małomiejskie. Trzecie gimnazjum niższe we Lwowie. Spór z «Kółkiem». Czytelnia Zakładu Narodowego Ossolińskich. Mylne pojmowanie istoty narodu. Słowacy i Czesi. O Przeglądzie Powszechnym. O skażeniu języka.

Widocznie od czasów Szajnochy nie zaszła zmiana na lepsze, skoro w szeregu «Zapisków» znaleźć się musiał artykuł p. t. *Precz z rymopisami, weźcie się do prozy!* treścią i formą zbliżony do «Wierszopisarstwa w Galicji», choć mniej pogłębiony:

«Niema większej plagi w literaturze — pisał Dobrzański, — jak wierszomanja, niema nic szkodliwszego ze wszystkich piśmiennych szkodliwości, jak wiersz lichy, w którym niema myśli, lecz są jedynie brzęczące słowa.

Wierszomanja opanowuje nietylko młodzików, lecz i starszych pisarzy. Jeśli w młodszym wieku, w czasach większej żywości ducha miewali chwile natchnienia, to im się zdaje wreszcie, że do końca życia poezje pisać mogą, a nawet pisać są obowiązani.

»Gdy natchnienia braknie z nieba,
Spać iść trzeba, spać iść trzeba«.

powiedział Mickiewicz, ale tej przestrogi nie biorą sobie poeci niektórzy do serca.

Mickiewicza każdy utwór nowy miał zupełnie inną myśl zasadniczą, inną formę, inny duch wiał w nim, inne barwy widać było na pierwszy rzut oka. «Sonety», «Grażyna», «Wallenrod», «Dziady», «Pan Tadeusz» przedstawiają zupełnie osobne światy. Poeta nie tknął się nigdy przedmiotu, który już raz w poezji podniósł. Czuł wstręt do wszystkiego, co nie miało znamienia twórczości. Nie naśladował nikogo, a najwięcej wystrzegał się naślado-

wania samego siebie, tego szkopułu, o który rozbija się bardzo wiele talentów, co, raz zyskawszy imię w literaturze jednym lub kilkoma utworami swemi, piszą potem a piszą, powtarzając samych siebie, dopokąd natrętnych znużona powszechność nie odrzuci od siebie.

Pisarze podobni wydają się iakby swój talent przemienili w katarynkę, która tylko jedną arję odegrać może. Tylko że katarynka znośniejsza być może i wtedy jeszcze, bo ubogi, noszący ją na plecach wędrowiec idzie świątami, co chwila ma więc innych słuchaczy. Dzieła zaś drukowane rozchodzą się pomiędzy tych samych czytelników.

Lecz inną jeszcze złą stronę ma to naśladownictwo wieczne samych siebie. Młodzież, czytając utwory jednym zawsze rytmem, jednym tonem, jednemi nawet frazesami pisywane, a i podobny zawsze przedmiot traktujące, sama przejmuje szybko tę manierę i puszcza się tłumem na pole poetyczne, chociaż nie ma talentu. Przywykła uważać autora, naśladowującego samego siebie, za jenjusz, gdy przyswoi sobie jego sposób pisania, jego właściwą manierę, uważa się potem również za kielkujące jenjusze.

Tymczasem właściwości prawdziwego jenjuszu nikt nie schwyli, bo ta bywa tak rozliczna, jak przedmiot, który podnosi. Manierę zaś, to, co jest najwadliwszego w każdym pisarzu, przejąć bardzo łatwo. Pisarz poeta, który wpadł w manierę, przepadł już dla poezji; prawdziwej twórczości w nim już niema; są tylko pozory, tylko złudzenie zewnętrzne, pokrywane sławą dawniejszą. Młodzież więc, kształcąca się na nim, gdyby nawet miała iskry talentu wyższego, to je wygasi w sobie.

I w tem jest właśnie szkodliwość wierszomanji poetów, w których twórczość już zaginęła, a oni przecie nie przestają rymować.

Lecz szkodliwa zarówno jest wierszomanja u tych, co nigdy twórczości nie mieli. Zastępują oni prawdziwe uczucie jakimś chorobliwym fantazowaniem, fałszywą romantyką. Będą śpiewać rozpaczliwie o słowikach, gaikach, strumykach, księżycu, anielskiem licu, niebiańskiem oku, powiewnej postaci, będą szarpać sobie piersi z bólu (ntb. tylko w wierszach), narzekać na świat i ludzi, na nieczułość głazów i t. p. Zdawałoby się, że takie wysoki kłamliwej lub chorowitej wyobraźni nie zaszkodzą przecie ni-

komu. Tymczasem znajdzie się zawsze ktoś jeszcze więcej ograniczony, osobiwie z młodzieży, nie mający jasnego pojęcia poezji, które się tylko długimi nabywa studjami i po głębokich zastanowieniach się, który to wszystko weźmie za szczerę złoto, a stąd wyrabia w sobie odbicie tych niedowarzonych conceptów, naturalnie że jeszcze chorowitsze, jeszcze mizerniejsze jak oryginał, i takich śmiesznych marzeń ofiarą się staje. Przeważnie większość czytających spożywaniem takich wierszy smak sobie psuje, tak że potem traci zmysł i dla prawdziwej poezji.

Najlepszy dowód tej prawdy mamy na owych prowincjach polskich, gdzie dzieła Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego, Garczyńskiego i znakomitsze właśnie Lenartowicza i Ujejskiego były zakazane. Co tam za niezliczoną ilość mierności poetycznych podrukowano już nie mówię w osobnych księgach, bo autorowi i wydawcy wszystko drukować wolno, ale nawet w pismach czasowych, będących skądinąd znakomitej wartości. Jacy to pisarze uchodzili tam za talenta prawdziwe, za jenjusze nawet! Nie tylko widać powszechność czytająca nie miała miary sądu, lecz i pisarze, kierujący dziennikarstwem.

Gdyby ci, co tak lubią zajmować się rymowaniem i powtarzać myśli, które już inni wypowiedzieli daleko silniejszym słowem, doskonalszą formą, gdyby ci wzięli się do pisania prozą, większąby nierównie korzyść przynieśli literaturze. Prawda, że łatwiej stokroć napisać wiersz gładki, niż dobrą prozą krótki artykuł, że rym, rytm i frazesy poetyczne wbijają się bardzo szybko w pamięć i przeżuwać je potem łatwo, do wyrobienia zaś dobrej prozy trzeba studjów starannych, wczytania się głębokiego w wzorowych pisarzów, przemyślenia przedmiotu. Prawda, że pod dźwiękiem poetycznych sposobów mówienia, w muzyce rytmu, w asonancji rymów ukryć bardzo łatwo ubóstwo myśli, brak logiki, w prozie zaś to wszystko szydłem wyłazi na wierzch, tak iż i prostaczkę się na tem pozna. Ależ na co się porywać do autorstwa, jeśli się samemu nie udało uporządkować swych myśli». (Zapiski literackie. XXIV. Dziennik literacki, 1860, N. 28 z d. 6 kwietnia.)

Od połowy roku drukuje nadto Dobrzański, chcąc «podnieść moralnie naród, oczyścić go z jego wad», szereg obrazków satyrycznych p. t. *Fotografie*. Oto ich tytuły:

I) Fotografje. II) Fotograf. III) Pan Alfons Lubicz. IV) Pan Kalasanty Medjator. V) Pan Projektowicz. VI) Pan Zamęt. VII) Demagog. VIII) Jaśnie pan podhrabia i jaśnie oświecony podksiażę. IX) Urodzony na prezesa. X) Szlachcic, narzekający na artystokratów. XI) Narodowiec w duszy. XII) Suknia francuska i narodowa (Dziennik Literacki 1860, N. 67 z d. 21 sierpnia i następne z przerwami do N. 102 z d. 21 grudnia).

Jednocześnie z Dobrzańskim przypuszcza skombinowany atak na egoizm, wstecznicstwo, ciemnotę Galicji Szujski, którego z Dziennikiem łączyły zażyłsze stosunki od czasów, kiedy to w Dzienniku ukazały się fragmenty jego pierwszego utworu dramatycznego «Samuel Zborowski». Dobrzańskiego «Fotografje» są niejako uzupełnieniem wcześniejszych Szujskiego z tegoż roku *Portretów przez Nie-Van-Dyka*, w których autor chwytal i utrwalal luźne objawy patologiczne życia Galicji, próbując nieraz docierać do ich źródeł i wskazywać ich rozkładowe działanie społeczne⁶⁾. W roku 1860 od 4 maja do 18 grudnia drukuje Szujski portrety następujące:

1) Coś naksztalt przedmowy. 2) Odcienia półpanków. 3) Mąż zaufania. 4) Jeunesse dorée. 5) Egzaltowane. 6) Kawaler «comme il faut». 7) Tancerz prowincjonalny. 8) Wiejski polityk. 9) Szlachcic podupadający i szlachcic robiący pieniądze. 10) Rois fainéants. 11) Szlachta i inteligencja. 12) Pan finansista. 13) Pan wichrowaty. 14) Szlachcic postępowy. 15) Tartuffe. 16) Učení i niedoučení. 17) Literat młody. 18) Poetyczni młodzieńce. 19) Słabe duchy. Lekkie duchy. Rycerze mgły. Gorący. 20) Kobieta obieżyświat. 21) Piękne panie i panienki. 22) Wielecy panowie. 23) Pan dekorowany. 24) Arystokraci. 25) Zakończenie.

Od utyskiwania Dobrzańskiego na wierszomanję odbija wyraziście artykuł Szujskiego *Poetyczni młodzieńce*. To piękna, głęboka, gorąco, z współczuciem napisana, miejscami nie pozbawiona zatrutych strzał rozprawa o epigo-

nizmie, zwięzłe studjum z zakresu psychologii zbiorowej, wyświetlające genezę, dzieje i skutki poezyjnego szalu epoki:

«Passe in die Welt hinein,
Denn dein Kopf ist viel zu klein,
Als dass die Welt passe hinein».
Goethe.

«Nowi poeci rodzą się jak grzyby».
Słowacki.

«Poetyczność stała się udziałem naszego narodu od czasu politycznego upadku. Od owej chwili powlekła się ziemia nasza kirem tęsknoty i smutku, ponurzej zaczęły szumieć drzewa, ponurzej wicher świstać, posmętniała zieloność i kwiaty; do każdej radości domieszała się łza, do każdego uniesienia westchnienie. Zerwaliśmy z rzeczywistością, odkąd ta rzeczywistość stała się dla nas źródłem utrapienia.

Za nami, znękanymi i odartymi z blasku, pozostała przeszłość, obfita w chwałę, świetność, szumiąca zdobytymi sztandary i błyszcząca od złota rycerskiej zbroi; pozostała, jak wspomnienie dnia pogodnego w dniach burzy, jak wspomnienie raju w dniach czyśca.

Przed nami, pokłóconymi z chwilą teraźniejszą, mglila się przyszłość, zasloniona chmurzyskami obecności, pełna przewiewnych nadziei i błędnych światełek, ale pełna uroku, jak łód stały na widnokręgu dla skolatanego burzami żeglarza.

Jako dzieci słyszeliśmy powieści dziada o przeszłości, pieśni teorbanisty o kozaczyźnie, opowiadania wiarusa o legjonach, nutę nadkolebną matki o czwartakach — a ze snu budził nas przejeżdżający feldjeger ze dzwonkiem.

Nie takie bywają tradycje dziecinne innych narodów. Oczy ich bawi widok mustry wojskowej i parady kościelnej, a ojciec, wracający z miasta, prawi im o festynie dworskim. Matka nie płacze nad ich kolebką za mężem, na Sybir porwanym, ani nie śpiewa pieśni smutnej o wygnancach: bo pieśni innych narodów tchną weselem życia rzeczywistego.

Z tej zroszonej boleścią poetycznością, rozlanej po całej ziemi polskiej, urodziła się nasza literatura poezyjna, najpierwsza z europejskich w 19-tym wieku.

Z tej poetyczności urodziły się atoli także nieszczęśliwe i zgubne natury poetyczne, dusze bez dna i spokoju, Ikary, podlatujące ku słońcu, a ginące w morzu zapomnienia, ci ludzie, którzy się spalili w ogniu poezji, jak komary w świecy, chorowici poeci życia.

Śmierć moralna przez poetyczność była jedną z licznych kar bożych, spuszczonej na nas z nieba. Z gniazd, sławnych siłą męskiego żywota, powychodziły blade postacie, mające w sercu śmiertelnego mola poetyczności, tęsknotę trawiącą, odrywającą od życia rzeczywistego, odrywającą od obowiązków, praw rozumu, tradycji domowych, słowem wszystkiego, co się mogło stać treścią istnienia na ziemi.

Lunatycy ci nie mogli zostać niczem, bo nie mieli daru Bożego, aby zostać artystą, i nie mieli daru Bożego, aby zostać zwykłym, porządnym człowiekiem. Poezja kazała im się kochać i szaleć z miłości, aby potem żonę unieszczęśliwić, kazała im szukać chwały, aby się zniechęcić pierwszym niepowodzeniem, kazała im iść między ludzi, aby ich znienawidzić i wiecznie na niezrozumienie narzekać. Szczęśliwi, jeśli znaleźli śmierć na polu bitwy, szczęśliwi, jeśli śmierć wczesna życie im przecięła i nie dała im doczekać się lat późniejszych, w których stawali się ciężarem społeczeństwa.

Prototypem takich ludzi pozostanie nazawsze Gustaw w powieści «Świat i poeta» Kraszewskiego. Ten tak niezreczywisty typ był przecież bardzo rzeczywistym. Jego rysy spotykamy na całym szeregu mniejszych naszych poetów, dziś zapomnianych. Gustaw jest prawdziwie szpitalnym poetą, nie mającym warunków ani stworzenia czegoś, ani zostania czemkolwiek. Nie wgryzł się w żadną naukę, dlatego każdą pogardził, nie ukochał nikogo prawdziwie, dlatego nigdy nie był szczęśliwym. Złe mu być biednym, złe bogatym, złe kawalerem, złe mieć żonę. Narzeka na ludzi, a sam jest pierwszym egoistą nie z zasady, ale z fatalizmu. Rozpija się biedak nareszcie. Nie wyszedł nigdy krokiem za siebie i dlatego nigdy nie został człowiekiem.

Z tego to czasu datuje się nieufność ludzi starej daty, ludzi praktycznych do tak zwanych poetów, pojęcie poety nie jako człowieka z pogodnym i natchnionem czołem, z gromową myślą i żelazną ręką do wykonania ideału,

ale jako wielkiego malkontenta, wiszącego między niebem i ziemią, a nie należącego do żadnego regjonu. I dziś, chociaż ktoś wierszy nie pisze, ale gdy rażącego przeciw praktyczności baka ustrzeli, powiadają ludzie, że to poeta. I dziś, gdy ktoś ma dziwactwa, zamyśla się, gdy jest roztrzępany i nie bardzo pamięta o swoim surducie lub fraku, szepczą kobiety, że jest poetą. A nawet, niestety, bywają ludzie i koterje, gdzie nazywają poetą tego, co nie wlaźł w błoto rzeczywistości, co trzyma się, jak może, na skrzydłach szlachetności i obowiązku, co nie uchyli dumnego karku potrzebie, ale przecie jako tako osobistą i narodową godność utrzymuje. Infandum! i to nazwano poezją!

Ale to jest pierwsza epoka ludzi poetycznych. Rodzili się oni i żyli społecznie z naszymi wieszczami. Pierś ich nie objęła tego ogromu wrażeń i uczuć, które pierś tamtych objęła, nie zwalczyli sunącego na nich samumu świata, z którym tamci w zwycięskie poszli zapasy, nie wyszli za poczucie swej nieharmonji, swej różności od otaczających ludzi — i serca ich pękły, mózgi się przyniotły, a na wczesnym ich grobie pozostała może łza, łza kochanki, która ich uszczęśliwić nie umiała, może kilka tonów pękniętej lutni — a często nic nie zostało. Wielu ich zginęło śmiercią samobójczą, wielu wpadło pod koniec życia w cynizm piekielny, zginęło z przekleństwem na ustach.

Biedne sieroty! Odkąd same zostały na świecie, nie było już dla nich szczęścia i spokoju. Grzechy ojców pozostawiły im w sercu cios śmierci, robaka śmierci; świat, w który weszli, nakarmił ich sprzecznościami wybujałego ideału i grubej prozy i nie mogli w nim wytrzymać. Należy im się wspomnienie serdeczne, a groby ich powinny stać się świętością narodową, jak każde miejsce męczeństwa *).

Poetyczni ludzie dzisiejsi pod inną zupełnie przedstawiają się formą.

Wyszli oni najsamprzód z obfitych źródeł naszej wspaniałej poezji, poezji niedoścignionej, wieszczej. W słońcu jej uwijają się, jak muszki maleńkie, roją się i pozują na

*) Tutaj podaję nawiasem projekt zebrania i wydania plodów młodo zgasłych poetów. Jest tam wiele, bardzo wiele pereł prawdziwych, które się walały w zapomnieniu. Byłaby to wielka literatura przysługa.

wielkich ludzi i w niebezpiecznem gorącu palą się znowu, jak komary w świecy.

Nic wątpliwszego dzisiaj, jak orzeczenie, co w utworze młodego pisarza jest młodym zapalem, naśladownictwem, usposobieniem gorącym — a co poezją, mającą przyszłość w sobie. Nic trudniejszego, jak oznaczyć prawdziwe źródło natchnienia młodych poetów, bo często nie jest ono niczem więcej, jak szlachetnym entuzjazmem duszy młodej, ubranym w formy, których dostarczył nowożytny Gradus ad Parnassum, wyjęty z dzieł naszych mistrzów. Poezja u nas nie powstaje najczęściej z głębi poetycznego natchnienia, ale z asocjacji idei poetycznych, nie z magicznej siły tworzenia z nicości ideału, ale z usposobienia tego lub owego, wziętego z istniejących już utworów, które wiedzie do odpowiednich sobie obrazów i myśli.

Taka poetyczność naturalnie nie pociąga już dawnych za sobą skutków, bo nie jest szczerą; nie przeszkadza jeść dobrego bifsztjku i chodzić w modnym surducie; taka poetyczność prowadzi tylko do nieskończonego uzewnętrznienia uczuć w poezji i życiu, do koturnowej, teatralnej podniosłości, która jest niebezpiecznym objawem społecznym.

Łamano sobie głowę przez rok cały nad Deotymą, poetką trzeciej ery! Ani słowa, jest ona trzeciej ery, jeżeliby obecnie innej poezji być nie miało, jak ta, którą właśnie nakreśliłem. Deotyma jest najlepszym wyrazem poezji kanwowej, bukietowej, mozaikowej, składającej z obfitego rogu poezji minionej pojedyncze kwiaty i kamyczki w jedną całość bez duszy, bez natchnienia, bez serca.

Każda jej improwizacja powstała przez asocjację logiczną idei poetycznych, przez wyczerpywanie wszechstronne tych szczegółów, które w encyklopedji poezji pod tym albo owym tytułem znalazła.

Kazano jej np. w Krakowie improwizować o Wawelu — ona zaczęła mówić o górze Sinaj a kończyła na Golgocie; kazano jej mówić o kamieniach; ona zaczęła o diamencie czy feldszpacie, a kończyła na kamieniu filozoficznym; o sztuce, a ona wyrecytowała lekcję estetyki.

Gdy jej kazano upoetyzować poetycznych husarzy, musiała gadać o baśniach ludowych, o gryfach skrzydlatych i tęgich, zuchowatych, żelaznych naszych rycerzy nazwała poezją wojny. Gdy apoteozowała Mickiewicza,

przeprowadziła go konwencjonalnie przez dekoracyjne niebo, wspomniała całą historję literatury powszechnej i powiedziała to, co wie każdy prozaiczny człowiek.

Ależ do stu par fur bezek furgonów! to jeszcze nie poezja! To pensjonarskie wykształcenie, to zgrabność kobiecej robotki, ale nie poezja! A przypomnijmy sobie do tego całą patetyczność zewnętrznego wystąpienia Deotymy, uzurpację pityjskiego trójnoga i sukcesji safońskiej, pomysły sobie tę całą śmieszną zewnętrzną — to mimowoli musimy ruszyć ramionami i powiedzieć, że w 19-ym wieku poezja prawdziwa musi nienawidzieć baletniczego występowania.

Obok asocjacji idei poetycznej jest jeszcze drugie źródło poetyzowania: poetyzowanie z jednego tonu, manieri, usposobienia, właściwości jakiegoś autora. Do tego rodzaju należy miniona moda gawęd, moda psalmów, w których słowo «wszech» i słowo «Panie»! tak przeważną grało rolę, że mimowolnie nasuwa nam się trawestja biblij: «Nie każdy, który mówi: Panie! Panie! wejdzie do królestwa poetycznego». Gawędowicze i psalmiści, nie patrząc na treść, poczęli szermować formą wielkich poetów. Pierwsi myśleli, że za należytą ekspensą kontuszów, pasów, wąsów, rubasznosci, mospanostwa i wtrącań łaciny, wyczarują przeszłość na ziemię; drudzy, że przez częste powtarzanie natchnionych słów zbudują natchnioną modlitwę.

Ale mniejsza o to, że choroba pisania wierszy jest tak ogólną, że każdy student uważa się za poetę, że redakcje obarczone są niedowarzonemi płodami muz, gwałconych przez smarkaczy; mniejsza o to, bo te utwory zginą w morzu niepamięci, jak ich autorowie. Ale chodzi nam o młodych ludzi.

Bo nowomodna poetyczność bardzo jest zgubną dla ich przyszłości. Nie chcąc pracować na serjo, chwytają się poezji, jako najłatwiejszego sposobu zostania wielkimi, nie wiedząc, że to właśnie najtrudniejszy ze wszystkich. Wyrabia się w nich wygórowany indywidualizm, ale nie dawny, szczerzy, niebezpieczny dla zdrowia i życia; przeciwnie, indywidualizm wygodny, zarozumiały, pewny siebie, pozujący się w świecie na bohatera bez moralnych do tej roli zasobów. Najszczytniejsze uczucia narodowe stają się poetycznemi kosmetykami ich toalety, środkiem kokieterji, dumą osobistą...

«w bólu kochając się pięknie,
Piers męczą, dopóki fałszywie nie jęknie,
Z urojonem cierpien'iem, wymarzoną stratą,
Żalem, czemu ta ziemia nie jest popielatą,
Lecz zieloną, lub czemu niebo nie jest złote,
Pielgrzymi na zrobioną z papieru Golgotę...»

W frazesach pięknych wyszastują ci poetyczni młodzieńce wszystko to, co jako święty ogień powinno tleć w głębi lona, co się powinno chować z dziewiczym wstydem duszy. Każdej chwili, gdy coś szczytnego powiedzą, gdy w poetyczne wpadną usposobienie, małeńki djablik, siedzący za ich uchem, szepce im: «Jakiś ty piękny!»... Wszędzie szukają z afektacją niezwykłości i przez to rozpadają z wszelką naturą. Pierwszy warunek zostania czemś na świecie — poczucie własnej małości wobec ogromu świata, brakuje im zupełnie. Nie wiedzieć, kiedy mieli czas wydstać się na wysoki piedestał rozumienia wszystkiego; ale to pewna, że na nim stoją. Piędną własną mierzą wszystko, największych duchów znają i obcuja z niemi — a ponieważ zdrowy rozum bardzoby im zawadzał, jako ostry i prawdomówny przyjaciel, rzucają na niego pogardę i powiadają, że oni mają więcej jak rozum, bo ducha i intuicję...

Cóż z takich ludzi będzie? Wielkościami nie zostaną, bo wielkości cechą jest skromność, prostota, naturalność, milczenie. Zwykłymi ludźmi stać się nie potrafią, bo nie mogą zejść z swego koturnu. Kłócąc się coraz bardziej z rzeczywistością, giną niezrozumiani, bo świat pracujący, trudzący się i cierpiący nie ma najmniejszego obowiązku zajmować się nadziejami i narzekaniami: świat żąda rezultatów.

Poetyczni młodzieńce psują kredyt poezji. Czyliżby przez to poezja nie miała u nas mieć przyszłości?

Tego nie myślę. Ogrom poetyczności jest u nas za wielki, aby się mógł był dotychczas wyczerpać. Z mglistych regionów liryzmu, różnowzorowej zewnętrżności eposu pozycja nasza ma jeszcze wielką drogę rzeczywistości, ujętej wewnątrznie — drogę postaci dramatycznych.

Odcięta od żywej dawnych czasów tradycji, zapomniona zdobyczami w sferze niebios, ma ona przed sobą wielkie posłannictwo uwidocznienia w życiu przeszłości rządu Bożego, wykazania dróg, jakimi Bóg naród pro-

wadził. W miarę dojrzewania i pogodzenia narodu, w miarę wzrostu jego świadomości, poezja zstępować będzie w kształty dramatu i postacie owe, na które dotąd z religijną patrzała naiwnością, na ziemię ściągnie». (Dziennik Literacki, 1860, N. 65 z dn. 14 sierpnia.)

W Warszawie jednym z wcześniejszych, poważnych wystąpień przeciw rozmiłowaniu się społeczeństwa w lekkiej lekturze: poezjach, rymowanej gawędzie, romansach i przeciw twórcom «literackiej słomy», jest głos ks. Franciszka Krupińskiego. Urodzony w 1836 roku, Krupiński jako 16-letni chłopiec wstąpił do Zgromadzenia księży Pijarów, kształcił się w ich warszawskim kolegium, od r. 1853 w Warszawskiej Akademii Duchownej, którą ukończył w r. 1858 ze stopniem kandydata św. Teologii. Wyświęcony na kapłana w r. 1859, uczęszczał później na wykłady nauk przyrodniczych do Akademii Medyko-chirurgicznej⁷⁾. W owym to czasie przełożył «Historję filozofji Schweglera i wydał p. t. *Historja filozofji w zarysie, napisana przez Dra Alberta Szweglera, przełożona na język polski z czwartego (1860 r.) niemieckiego wydania*⁸⁾ i pomnożona dodatkiem o *Filozofji w Polsce* przez F. K. (Warszawa, nakładem księg. E. Wende i Sp. 1863. Str. IV. 479.) Ów «Dodatek, który zdobył ks. Krupińskiemu miano pierwszego historyka filozofji polskiej, składało jedenaście rozdziałów: § 1) Wstęp; 2) Scholastyka; wiek XIX, J. K. Szaniawski, Jan Śniadecki; 3) Filozofja praktyczna: Rej, Górnicki, Modrzewski, Seb. Petrycy, Ant. Wiśniewski, Kollątaj, Staszic; 4) Przejście do nowszej filozofji, jej charakterystyka; 5) Trentowski; 6) Libelt; 7) Cieszkowski; 8) Kremer; 9) J. Gołuchowski; 10) Hoene-Wroński. W ostatnim rozdziale 26-letni autor — książkę ocenzone w połowie czerwca 1862 roku — kreślił w czarnych barwach stan umysłowości polskiej i wzywał do uprawiania poważnej nauki i szerzenia oświaty. Oto jego własne słowa:

«Po tym chociaż może zbyt treściwym i aforystycz-

nym obrazie naszej filozofji łatwo czytelnik osądzi, że chociaż późno zaczęliśmy uprawiać filozofję, chociaż w bardzo szczupłym gronie miłośników i zwolenników, jednakże niebrak było ludzi oryginalnych, którzy, opierając się na zdobyczach już dokonanych, nowych dróg dla filozofji szukali. Usiłowania te atoli pod względem teoretycznym nic albo prawie nic nie przyniosły, gdyż zdaniem naszym teorja dalej posuniętą być nie może, a chociażby ktoś nowych władz umysłowych nawynajdywał, chociażby nawymyślał na Hegla, jak Trentowski uczynił, to jednak tym sposobem filozofji nie posunie. Hegla nie prędko ze spekulacyjnego piedestału potrafi kto zepchnąć, i długo jeszcze filozofowie abstrakcje jego przeżuwać i rozwałkowywać będą. Zato zwrotem do praktyki, podniesieniem innych władz ducha, jak wola i wyobraźnia, wyklęciem czczych, zawilych, do niczego nieużytecznych, a tak polskiemu umysłowi wstrętnych oderwań spekulacyjnych filozofja polska dobrze się zasłużyła i umiejętności wogóle i literaturze swojskiej. Tak więc powtarzamy to, co się wyżej powiedziało, że lubo nie wierzymy, by jakaś filozofja słowiańska, filozofja czynu, filozofja, uglądająca świat boski, miała być wyłączną dzierżawą Słowian, a bliżej Polaków, lubo nie zdobyła sobie tego np. stanowiska, co filozofja Greków i Niemców, tak jednak, jak ją dziś widzimy, stanowi piękny konar w rozwoju drzewa filozoficznego. By zaś filozofja w przyszłości nie zajęła u nas należytego jej znaczenia, by nie miała na jakiś czas znowu zaświecić rzetelnym mądrości ogniem, tego bynajmniej nie przesadzamy; owszem, przy budzącem się życiu naukowem i zwrocie do poważniejszych studjów, przy mogących powstać Szkołach Wyższych, gdzieby młodzież nabrała do niej zamiłowania za dni jutrznianych swojego wieku, filozofja może odegrać wpośród Polaków tę rolę, jaką już u Greków i Niemców odegrała; może wpłynąć na zmeźnienie ducha narodowego, na zasilenie go innym pierwiastkiem, nieco pożywniejszym nad dotychczasowe gawędy ulotne i wodniste powieści. O! gdybyż młodzież jęła się uprawy filozofji i tych umiejętności, które istotnie zbogacają umysłowość każdego kraju, znanoby nas więcej w uczonym świecie, jak dotąd; szanowanoby naród, jak niegdyś za Zygmunatów. Tymczasem gawędziarstwo i romansowanie, do dziś dnia karmiące umysł polski senty-

mentalnością i umidłami, zrodziły lekkość, powierzchowność, płytkość nie tylko w życiu, ale i w piśmiennictwie. Dziś jeszcze prędzej ujrzysz w ręku «Nędzników» Hugona lub «Gawędy» Syrokomli, niż poważną książkę, mogącą nadać pewien fundament w życiu i zapatrywaniu się na stosunki społeczne. Smutny obraz przedstawia nasze dzisiejsze piśmiennictwo: z jednej strony tylko romanse i poezja, z drugiej strony książki nabożne, jak za błogich czasów saskich znajdują zwolenników. Tłumaczenia nędznych kompilacyj, najczęściej francuskich zasilają pedagogiczny skarbiec dzisiejszego wychowania. Brak samodzielności, cechujący nas jeszcze za czasów Petrycego, chęć zostania wskok uczonymi, zaniedbanie wszystkich gałęzi nauk poważniejszych spowodowały w literaturze istną wodną puchlinę. Weź gazety i drukujące się książki, przeczytaj sto numerów, kilka tomów i spytaj się sam siebie, coś się nauczył? Bardzo mało, a może nic. Czemu? Bo dziś o niczem piszemy całe tomy i do tego każemy drogo płacić laskawym i niewybrednym konsumentom literackiej słomy. Poco ta diatryba? zapyta jaki romantyk.

Kilka tych uwag to mają na celu, by zwrócić umysły młodzieży do rzeczy poważniejszych; kto nie chce do filozofji, może się jąć ekonomji, historii, prawa i tyłu innych zaniedbanych u nas gałęzi nauk, dziś daleko wyżej stojących, jak się tego domyślają romansopisarze i romansoczytelnicy. My zalecamy filozofję, jak zwyczajnie każda lizka swój ogonek, każdy kupiec swój towar chwali. Filozofja, studjowana z całą sumiennością, daje całemu życiu wybitne piętno, charakter i moc do zwalczania przygód i nieszczęść życia, ma więc oprócz teoretycznego celu praktyczny, bo wychowanie ludzi z charakterem, z konsekwencją w życiu i czynach, w piśmie i obcowaniu, a takich ludzi najmniej mieliśmy. Dalej, wszystkie inne nauki bez filozofji ślepe są, bo nie mają oka, obejmującego ogół tych członków, składających organizm umysłowości. Teologja staje się hierologją, prawo jursterją, historia kupą faktów bezmyślnych, ekonomja maltuzjanizmem, krótko mówiąc, ogół wiedzy paczy się i zamiast pożytku, klęski na ludzkość sprowadza. Ale i filozofja, jeżeli ma być tem, czem być powinna, t. j. nauczycielką życia i okiem całej wiedzy ludzkiej, zrzec się powinna pajęczych abstrakcyj, rozprawiania o niczem, szematy-

zmu i konstruowania tak Natury, jako i dziejów ludzkich a priori lub też stawiania prawdopodobieństw a często chimerycznych utopij w miejsce prawd koniecznych, bądź czysto z rozumu wywiedzionych, bądź z doświadczenia czerpniętych.

Nikt też nie powinien lękać się filozofji i brać jej za jedno z libertynstwem, Fourjeryzmem lub Reformą. Żaden prawdziwy filozof nie był ani Lutrem, ani Maratem, ani komunistą, chociaż tak do reform, jako i wstrząśnień ogólnych niejednen, bojując za prawdę, przyłożył się słowem lub czynem. Według tybetańskiego pojęcia, dość u nas powszechnego, filozof jest nieprzyjacielem Boga, religji, obyczaju, krótko: wrogiem tego wszystkiego, co ludzkość za świętość uważa. Pojęcie to, wylęgle w czasach naukowego teroryzmu encyklopedystów francuskich, dziś jest już śmieszne i trąci chińszczyzną, którą, daj Boże, by prędzej z Europy wypędzono. Kto wreszcie filozoficznego prochu nie wahał, nie ma prawa powstawania na filozofję. Tymczasem bywało u nas jeszcze niedawno, że «chirurgowie» filozofji i dowcipnisie literaccy, nałapawszy niefortunnie utworzonych wyrazów, popisywali się przed uczonym i nieuczonym gminem ze swemi «mots piquants», wykazującemi niedorzeczność filozoficznych apostołów. Łatwa to rzecz szydzić i krytykować; ale niemało trzeba się naślęczyć i długo uczyć, by choć na progu do filozoficznej świątyni stanąć; stąd mędrkujący feljetoniści po gazetach i «Rozbicczy» po drukowanych egzercycjach lepiejby zrobili, by miasto dowcipkowania z tego lub owego systemu, jęli się nauki, by loicznie myśleli i gruntowniej pisali.

Nakoniec moglibyśmy wskazać drogę, jakiej filozofja trzymać się u nas powinna, by się nie wyrodziła w niemiecką, głośną jeszcze przed kilkunastą laty scholastykę; atoli nie chcąc nikomu narzucać projektów, dodajemy, co następuje, w kształcie życzenia.

Niechaj pracujący u nas nad filozofją nie kuszą się koniecznie o nowe systemy i posunięcie lub wypowiedzenie ostatecznego słowa filozofji; dość będzie z nas tymczasem rozpoznać, zrozumieć lub uprzystępnąć zdobyte już prawdy tym, którzy nie są wtajemniczeni we wszystkie labirynty myśli spekulacyjnej. Dążeniem naszego wieku jest popularyzować wszystkie nauki; bo nacóż się przy-

dadzą, jeżeli tylko kilku wybranych jak skąpcy między sobą dzielić się będą skarbami wiedzy? A więc wykład przystępny, język jasny; nie suchy i pedancki, ma przemawiać z pism czasowych i książek uczonych; niech wysokie prawdy staną się własnością maluczkich i na nas pracujących braci młodszych. Filozofja raz przecie powinna szkołę porzucić a życie społeczne przedmiotem swoim uczynić; szkoła nie wszystkim dostępna, a prawda wszystkim potrzebna. Szerzenie więc prawdy we wszystkich kierunkach środkami, jakie są pod ręką, dążenie do istotnego oświecenia zgarbionych pod nawalem pracy rzesz ludu, emancypacja jego z pod ojczymskiej ręki ochmi-strzów, oto zdaniem naszym cel filozofji, nie tylko polskiej, ale wszelkiej. Teorja filozoficzna dawno już skończona; niewiele dziś jej dodać można: ale praktyka szeroka i niewyczerpana; do niej więc, do stosowania prawd osiągniętych, byle nie po Fourjerowski, rękę przyłożyć należy, a wówczas filozofowie staną się dobroczyńcami ludzkości».

W trzy lata po ukazaniu się «Historji filozofji» zaczęły się w czasopismach warszawskich ukazywać znaki, zwiastujące groźną burzę, gromadzącą się nad cichym dotąd mimo wszystko Parnasem.

7 stycznia 1866 roku wyszedł pierwszy niewielki numer pisma «Przegląd Tygodniowy życia społecznego, literatury i sztuk pięknych». W prospekcie redaktor Adam Wiślicki zapowiadał charakter polemiczny tygodnika. Narazie polemiki było mniej, natomiast sporo zajęcia się zagadnieniami ekonomicznymi, przemysłem, handlem, oświatą, pedagogją; obficie też udzielono miejsca sztukom pięknym, literaturze.

W dziale poezji najczęściej ukazują się w pierwszym roczniku inicjały Wł. S., Władysława Sabowskiego, tłumacza Wiktora Hugo, obok niego występuje kilkakrotnie kryptonim X lub pseudonim Miron-Miron, Aleksander Michaux, (1839—1895) agronom-marymontczyk, później urzędnik Komisji Spraw Wewnętrznych, rychło przerzucił się na pole literatury i oddał jej całkowicie. Pisywał najpierw

do krótkotrwałej Pszczoły Aleksandra Niewiarowskiego, w r. 1865 znajdujemy go w Bluszczu Ilnickiej, w r. 1866 drukuje w Kłosach przekład «Obrazów z podróży» Heinego, należy nadto do redakcji Przeglądu i umieszcza na łamach pisma prócz poezyj szereg cudacznie naśladowających styl Heinego «Listów z ulicy X» w kwestjach bieżących.

Tu właśnie, na szpaltach Przeglądu zawierał Miron powtórne śluby z poezją, przedrukowując p. t. «Milość poezji» (1866, N. 32 z d. 12 sierpnia), wiersz «Do ideału», drukowany w Kurjerze Niedzielnym Niewiarowskiego (1863, N. 15 z d. 19 kwietnia):

«Kochanko cherubów, w laur strojna ponętny
I z srebrną swą arfą, tak lśniąca słonecznie,
Kto ciebie ukochał, twym będzie już wiecznie
I w duszy swej z piekłem tęsknoty namietnej,
Do pieśni, gdy skrzydła rozwiniiesz łabędzie,
Choć z objąć kochanki rwać w górę się będzie.

Kto ciebie ukochał, ty wieków nadziejo,
Ten pieśni nie sprzeda — nie schyli ten czoła,
Lecz z siłą tytana i sercem anioła
Za tobą iść będzie — czy gromy szaleją,
Czy cisza drży błoga — o, wszędzie o, wiecznie,
Kto ciebie ukochał, tak lśniąca słonecznie!»

I tu też zainicjował naganek na «wierszarzy», której sam miał się stać najżałośniejszą ofiarą⁹⁾. W numerze mianowicie 9 Przeglądu z dn. 4 marca ukazał się jego *List z ulicy X*, czwarty z kolei, pod godłem «Poeci się rodzą... (Stara prawda)». Oto, co tam czytamy:

«Jeżeli wam kiedy będzie smutno, ale to tak smutno, jak np. Heinemu, gdy mu się nie zdarzyło przez cały tydzień spotkać... głupca (z tej to właśnie winy żadną miarą nie chcę rozgrzeszyć śpiewaka uroczych «Romanzero», Paenitentiarą krytyków), a będziecie pragnęli wyswobodzić swą duszę z elegijnego usposobienia, radzę wam z szczerością Fornariny dla Rafaela, weźcie wówczas do ręki kilka numerów jakiegokolwiek pisma modnego, pomieszczającego gościnnie elukubracje dzisiejszych *wierszarzy*, weźcie, bo to jest uniwersalny specyfik na wywołanie śmiechu.

Dysekować tu jednak tych płodów, urodzonych nie z natchnienia, lecz z chęci lekkiego zysku lub manji rozgłosu, nie będę. O, tak! na podobną okropność wzdyga się serce moje; prędzejbym raczej zdołał udeptać kota. Z tego jednakże tematu opowiem wam pobieżne moje przekonania o stanie dzisiejszych działań na białej niwie poezji, lecz działań nie poetów, a wspomnionych (plci obojej) wierszarzy.

Z ważną chwilą w dziejach literatury zamknięcia dla wierszy szpalt w naszych poważnych gazetach i pojawienia się kilku innych tendencyj pism periodycznych pod rubryką poezji zaczęły się ukazywać wiersze, uwielbiające białe i różowe róże, zachwycające się nad rzewną pieśnią słowika lub smutnem obliczem pełni księżyca, roztkliwiające się nad szmerem zielonych drzew i żółtych jaskrów, albo też wzdychające do dziewic i mężatek cudniejszych od białych lilij i bielszych aniołów, albo znów... ale dość, niech resztę czuły czytelnik w duszy swej dośpiewa lub na gruncie sprawdzi.

Oprócz zaś tych drukowanych (zapewne przez kobicę lub jaką inną... protekcję) mirjady podobnych robót zaległy w tych najużyteczniejszych ze wszystkich na świecie naczyń, to jest w bezdennych, jak piekło Danta, redakcyjnych koszach.

A wiecie też, kto to fabrykuje te śmieszne sielanki, blażeńskie ody, zakatarzone gawędy, mazgajowate elegje, karykaturalne sonety i wogóle te rymy, po większej części zakończone na ego, anej, ący lub tli się i flisie? Nie? Zraz więc powiem.

1. Uczniowie, odsiadujący połowę przynajmniej roku nauki w szkolnych karceresach i czujący niepohamowany wstręt do ortografji.

2. Wyżsi uczniowie, mianowicie współpracownicy niektórych pism, po debiucie w paszkwilu lub kawiarnianym dowcipie, ogłaszający światu własnemi i obcemi ustami, że należą już do cechu literatów.

3. Indywidua, cierpiące co [na?] nieprawidłowy układ siatki nerwów mózgowych. Filony bez Doryd, kochankowie sławy na małych ale dobranych towarzystwach — i

4. Kobiety.

Oh! kobiety piszące, gdybyście wiedziały, jak wam po większej części nie do twarzy w tych niebieskich pończo-

chach literackich z palcami, poplamionemi atramentem i różowym noskiem, zanurzonym w zadrukowanej bibule! Nie zaprzeczam wam możliwości uczenia z akademickiej katedry nauk przyrodowych, macie bowiem na 100 funtów wagi żywej zwykle drugie tyle cierpliwości; nie zaprzeczam wam też zdolności do uczenia abecadła lub improwizowania, jeśli szczere złoto tego talentu anioł sztuki złożył w piersi waszej, ale nie wierzę wam, choćbyście się nawet przysięgli na pierwszą swą miłość, żebyście mogli napisać dobrą powieść historyczną lub dramat.

Ale wróćmy do porządku albo raczej zakończmy już ten smutny list z ulicy X.

Otóż więc grupa owych wierszarzy, którą wam katagorycznie przedstawiłem, najdosadniej określa się tak:

... W wieszczym zapale
Oni śpiewają po cenie jednakiej
Tak pieśń o piekle, jak i gorzkie żale.
O, tak, wieszczarze ci mają spryt taki,
Że wam tchem jednym sklecą wierszy trzysta:
Sto o tęsknocie róż do zorzy rannej,
Sto o wysokiem posłannictwie wista
I sto w cześć Fryne lub...

nie śmiemy położyć imienia, którego w tem miejscu miara i rym wymagają».

W końcu 1867 wystąpienie Mirona poparł profesor historii literatury powszechnej w Szkole Głównej od r. 1865, ruchliwy literat Fryderyk Henryk Lewestam (1817–1878) niespodzianym atakiem w Kłosach na dział poezji w Tygodniku Ilustrowanym:

«Rzadko kiedy spotykamy się — pisał — w Tygodniku Ilustrowanym z nazwiskiem (poety), już powszechnie na tem polu uznanem; po większej części są to imiona pseudonimowe Florjanów, Aleksandrów, Zbigniewów — albo nawet Józefy, Karoliny, Emilje. «Ile tam» — że użyjemy poetycznego wyrażenia jednego ze współczesnych nam wierszopisów (Wincentego Smacznińskiego), «Ile tam bywa krętu i wētu!». Co za ruch w tem rojowisku młodych wieszczarskich genjuszów! Ile tam wymarzonych kochanek, ile widzeń w bieli, ile łzawych smutków i smętnych łzawości! Forma i tu zwykle gładka, konwencjonalna,

z rymami mniej więcej trudnemi — słowem, poezja słów co się zowie. Mówimy zaś to nie w jakowej nieżyczliwości dla poetycznych porywów młodości, które owszem szczerze cenimy i stawiamy nierównie wyżej nad owe niby fantastyczne, a pełne wewnętrznego zadowolenia grymasy niektórych siwiejących już wierszopisarzy — ale mówimy dlatego, że ta młodociana poezja powinna przynajmniej mieć cechy swojego wieku: rzutkość i ogień, a nie obracać się jednostajnie w tem samym kółku frazesów, obrazków i myśli. Wszystkie te sonety cmentarne a marne rozekliwiają nas, bo znać w nich zapal na zimno. Więcej na dziś nie powiemy, a cel nasz już będzie osiągnięty, gdy Redakcja uzna potrzebę zwracania większej bacności na te elukubracje nowego Parnasu. Spotykaliśmy się zresztą w jej organie i z pierwszorzędniemi talentami: z Deotymą, Syrokomlą, Lenartowiczem — od czasu do czasu uderzali w dźwięczne swe struny Wacław Szymanowski, Chęciński, Miron i inni — ale wogóle, powtarzamy, dział poezji słabo jest reprezentowany w Tygodniku, nietyle liczebnie, ile raczej jakościowo, tak iż nieraz wolelibyśmy w jakim numerze mniej wierszy, albo choćby i wcale żadnego, aniżeli parę tuzinów zwrotek, z których często już pierwsza nie zachęca do przeczytania następnych». (F. H. L[ewestam], *Literatura krajowa. Piśmiennictwo periodyczne*. Kłosy, 1867, N. 126 z d. 28 listopada.)

Ale był to dopiero początek kampanji przeciw spłoszonej dziatwie Apollina. Zaatakował ją na całej linii gwałtownie Przegląd, ofiarując poetom na gwiazdkę 1868 r. obszerny artykuł p. t. *Groch na ścianę. Parę słów do całej plejady zapoznaných wieszczów naszych* (Przegląd Tyg., 1867, N. 49 z d. 8 grudnia). Artykuł częściowo parafrazował zarzuty Mirona i Lewestama:

«Dawno już temu, kiedym jeszcze odbywał literacki termin, zdarzyło mi się po napisaniu sążnistego poematu zająć do jednej z redakcyj, używającej pełnego szacunku zarówno dla swej niezem niezachwianej powagi, jak i dla przestronności skrytek pugilaresu... nakładcy.

Oczekując przybycia redaktora, rozpocząłem przegląd najprzeróżniejszych rysunków, zdobiących ściany po-

koju, a w ich szeregu zajęła przedewszystkiem moją uwagę rycina, wyobrażająca gremjum redakcyjne. Na samym środku rysownik pomieścił na dzielnym pegazie wieszczonego poetę. Promienie biją mu z czoła, otoczonego wieńcem lauru, zwitem papieru jak hetmańską wstrząsa buławą. Oto jest urzędowy wieszcz redakcyjny, chluba uznanego parnasu, duch, upojony ambrozją niebiańskich sfer poezji! On tworzy powinszowania na Nowy rok, na dzień Józefów i Marcinów, on do rycin za opłatą sześciu groszy zgrabne dobiera rymy... Jego pozycja — to słodka perspektywa, uśmiechająca się tym, co nie pragną chodzić w surducie o dziurawych łokciach, co chcą jeść zawsze śniadanie, obiad i kolację... a posiadają dar składania wierszy. Młodzieży górnołotna, zapatruj się na te wzory!

Ta uwaga wstrząsnęła mię głęboko, widoki, że po najdłuższem oczekiwaniu zostanę urzędowym poetą którego z pism tak mi się uśmiechnęły szyderczo, że mimo ukrytego w zanadrzu poematu, pierwsionka moich nadziei, nie czekając więcej, drapałem czem prędzej od tego obrazu. W chwili tej pióro moje zostało strzaskane dla poezji, a plejada zapoznanych lirników zmniejszyła się o jednego kandydata.

Za to przeniewierstwo dwudziestu tysiącom spłodzonych przeze mnie rymów wielki Apollo skazał mnie na czytanie wszystkich wierszy, jakie pomieszczone są w szpaltach literackiej prasy warszawskiej. Mam nadzieję, że policzonem to mi zostanie w przyszłem życiu jako pokuta za grzechy, odbyta już na tym padole płaczu. Wiedzieć bowiem, że czytanie utworów wieszczów dzisiejszych nie jest tak rzeczą blahą, jeżeli mianowicie owładnie was owa żyłka dysekcyjna, jeśli się staniecie choć trochę krytykami, to jest nieprzyjaciółmi poetów, jak mówi melancholijny Nodier. Wtedy rozpoczynają się dla was tortury! Ach, ileż to razy odbywałem dantejską wędrówkę po kręgach rymów, chcąc się spotkać z myślą..., ileż razy rzewnemi spłakałem się łzami nad sonetem do białej róży, jakże naziąblem wśród ranków, biegając za gwiazdami w sukience, utkanej z zorzy... Często kaleczyłem sobie ręce o *Ciernie* — szukając *Kwiatów*, ciężko trwonilem czas, przysłuchując się fletniom wierzbowym i echem igrającego wiatru z dzwonekami w dąbrowie. A los szy-

derca rozwiewał mi w nicość *Pyłki* lub przesypywał same *Plewy*, gdym się do badań chciał ziarna.

Ale szczytem mojej męczarni były wieszcze płody pseudonimów i kobiet. Czuli śpiewacy róży, makolągwy i gila — Florjanie, Zbigniewie! boskie Safony, Liljany, Wandy, Aniele i Adele!... wy, co karmicie się lazurem i esencją liljową, czemuż musiałem z wami cierpieć?! Przebóg, wy bowiem jesteście uosobionemi ranami, karjatydami, schylonemi pod brzemieniem nieszczęścia, źródłami, sączącemi łzy miljonów! Wasza wielka pierś rozdarła od ramienia po żebra, wasze oczy zapatrzone poza kręgi gwiazd... komety zniszczenia świecą wam nad głową, a buchacie ogniem piekielnych cierpień, jak lawą wrzące piersi Wezuwjusza.

Pojmujesz, kochany czytelniku, ileto trzeba cierpieć, aby wcieliwszy się, przeboleć te wszystkie rozpacz, męki, wybuchy tyłu i takich piersi... a wkońcu zapytawszy się zimno, czego ci panowie i te panie chcą, czego oni cierpią, otrzymać na to odpowiedź jak w balladzie: ja nie wiem!

Zapalem tedy uwag i bolesnych wrażeń, uzbieranych w tej pokutniczej wędrówce, podzielimy się z wami, czytelnicy, aby smutna kara, zesłana mi przez Apollina, iżem śmiały myślą bunt podnieść przeciwko utogowanym wieszczom, stała się płodnem ziarnem, z któregoby ziele *zastanowienia* rozwinęło swe gałązki w gaju, przez wybrańców muzy zamieszkanym.

A teraz idźmy śmiało, wołając słowami Kropiciela: Kropić! kropić! kropić!...

I

ORLANDY CIERPIENIA

Powstając na cierpienia mniemanych poetów, jako na proste odgrywanie komedji nietylko przed ludźmi, ale nawet przed sobą, podziwiając ten obłęd, który ich utrzymuje w mniemaniu, iż ludzie drwią z ich lez, nie żywimy wcale zamiaru rozsiewania czysto realnych, a jak chcą poeci, zbrodniczo materialnych przekonań; pragniemy tylko wykazać, w jak wielką popadają śmieszność ci marzy-

ciele, którzy chcą koniecznie wmówić w nas, że cierpią, że są istotami nadziemskimi, pełnemi potęgi pieśni, uczucia, serca i uniesień, co w ich ustach jest czystą facecją. Czem jest pieśń bez myśli, uczucie bez jasnego widzenia rzeczy, serce bez stałego i niewzruszonego charakteru? A możnaż nazwać potęgą pieśni nabój wyszukanych wyrazów, jakeimi częstokroć zapoznani genjusze bombardują do twierdzy zdrowego rozsądku, zbrojnej w baterje, ulane z twardego i niczem nieprzebitego sensu? Czyż mamy nazwać uczuciem te okropne frazesa, w których zawsze *lża* jest subjektem, serce obiektem, a predykatem *kapie?*... Zaprawdę, powiadamy wam, natchnieni wieszczce, iż nadto widoczne są sposoby tworzenia waszych fantasmagoryj, abyśmy jeszcze mogli stanąć wobec nich jako spektatorowie. Bo i cóż wy potraficie nadzwyczajnego? Potrzeba wam przekleństwa — bierzecie piorun, potrzeba nienawiści, używacie węży, krokodyli, lampartów, gotowi jesteście wszystkie mamalia, amphibia, insecta, a nawet cały układ Cuviera wezwać do unicestwienia jednego indywiduum, które po takim zbatożeniu rymami wygląda jak oparzona kura.

Ale jaki powód tego unicestwienia, zaco to przekleństwo, co was tak dręczy okrutnie, nad czem taką obfitość lez wylewacie, przyznamy się, że zwykle nie wiemy nic zgoła, a nie wiemy dlatego, iż niepodobieństwem jest wywnioskować cośkolwiek z waszych wielce rozpaczliwych trenów. Zobaczymy to zaraz w ustępach, jak dokumenta mówiących dość głośno, nawet za głośno przeciwko wam. Oto wyjątek z pewnej poezji, pomieszczonej w jednym z pism między notatkami o tatuowaniu a wysadzaniem słoniów na ląd. Poeta śpiewając (wszyscy bowiem śpiewają), tak mówi:

«Nadzieja powiała błyskiem,
A miłość, wiecznie dręcząca,
O zastygłe piersi trąca!
Precz! — tam skonały już dźwięki
I niemo, głucho i ciemno, (?)
A siła nieznanej ręki
Wstrzymała burze nade mną. (!!)
Ja chcę spokoju, spoczynku,
Ja nie mam uczuć, krwi tętna...
Wszystko mi wzięła pamiętna

W zamierzchłych snów upominku.
Ja gardzę, ja klnę, odpycham,
Od złudnych marzeń daleki,
O, nie... ja płaczę i wzdycham,
Ja tęsknie i kocham na wieki.
Kocham? to słowo szalone!
Tęsknię? Ach, czyliżem dziecię?
Pamiętać, co już minione
I czego niema na świecie(?),
I tak się ludzi i szaleć,
I chwytać wichrów poświsty,
W mgły nocne pięściami walić!» (!!!) i t. d.

Wyobraźcie sobie tylko tego młodego wieszczu o zakrzepłych piersiach, któremu niemo, glucho i ciemno, co chce spokoju, a jednak *musi* kłać, odpychać, tratować, płakać, gardzić i bić pięściami w mgłę (praca nie utrudzająca) i [pamiętać?] to wszystko, czego niema na świecie! — To mi rycerz cierpienia i dlaczego? Dla jakiejś tam *pamiętnej*, z którą w *młodym a cieniastym gajku* prowadził ongi rozmowy?!

Inny znowu wieszcz daje taką poezję, zatytułowaną «Łzy dziewczicy»:

«Jakiż to slysze uroczy szum?
Czy to wtór wichru do moich dum,
Co na dnie serca spowite leżą,
Nim rozbudzone w pierś mą uderzą,
Wypłyną z łona w potoku słów,
Zlecą ku niebu i wrócą znów
Do tego źródła drogich pamiątek,
Skąd snuje wrażeń mych cichy wątek?

Nie, to nie wiatru przeciągły jęk.
To niby pszczołek srebrzysty brzęk
Szmerzy u źródeł, grucha po górach,
Szumi w dąbrowie i tonie w chmurach,
I znów na ziemię aż z poza chmur
Nieziemskich tonów sprowadza chór,
By rzewne jęki z krainy zgonu
Przed Stwórcą wybrzmiał arfą Syjonu.

Takie siał dźwięki mój anioł-stróż,
Gdy śniłam szczęście na wiankach z róż.
Lecz czemuż teraz chwile boleści
Melodja nieba dźwiękiem swym pieści???

O, już odgadłam: to Ojciec mój
Zsyła mi z niebios pociechy zdroj!
Czuje, jak spływa z strumienia brzękiem...
Już się zaręczył z piersi mych jękiem!

Powiedzcie mi tylko na Boga, gdzie tu są *też dziewczyny*, i czemu ten wieszcz *jęczy* całą *piersią*? Rymują wiersze, ale sensu niema!

Każdy przyzna, że wszelkie przyjemności, w które brniemy dla zadowolenia chwilowego, zaniedbując wyszukania w nich rzeczywistych stron pożytku, stają się tylko w mniejszym lub większym zakresie ruiną naszych prawdziwie posilnych konsekwencji, jakie moglibyśmy osiągnąć studjowaniem tej drapieżnej rzeczywistości, kaleczącej nas tak często fizycznie i moralnie. Dla was, panowie natchnieni, taką przyjemnością — jest marzenie, ta smutna półsenność, która z was w początkach czyni indywiduum ni do tańca, ni do różańca, następnie miesza kombinacje rzeczywistych i prawidłowych postrzeżeń, aż wkońcu przeradza się w monomanię i z istoty myślącej tworzy ogólne *zdaje mi się*. Może powiecie: ależ my tworzymy pieśni, układamy rytm, dobieramy końcówek; a ja powiadam wam, moi panowie, że każdy, jeżeli zechce, może pisać wierszem, gdyż słusznie ktoś rzekł: dziś wszyscy ponauczali się wybornie grać w bezika, bilard i pisać wiersze. Sposób na to dość prosty: wyucz się na pamięć jak najwięcej dobrych i niedobrych wierszydeł, następnie weź pióro i powiedz sobie, że masz na przykład pisać ode, pełną ognia. Nie wiesz do czego? To fraszka! Wszak słyszałeś, iż poeci na jakikolwiek przedmiot spojrzą, gotowi napisać ode. Ty, przypuśćmy, rzuciłeś okiem na śnieg, więc zapal się i pisz — przedewszystkiem jednak poszukaj końcówki; znalazłszy ją, myśl przyjdzie sama z siebie, tylko przypadkuj oba rymy tak np.: śnieg, bieg, śniegiem, biegiem... No, i cóż, jeszcze nie masz myśli?... a gdyby tak było:

«Dziwnym okoliczności zbiegiem
Upadł deszcz ze śniegiem!»

W podobny sposób wyrobionemi darzycie nas, poeci, wierszami, a każdy z was jest niepojętym, każdy cierpi, nawet i wtenczas, gdy pisze tak wysoko komiczną tragedję, jak Ludgarda, lub obmyśla upajanie się wiosną... jadąc sankami na pączki; następnie przychodzi na drugi

dzień o godzinie 7-mej rano do redaktora lub redaktorki i przerywa pierwszemu golenie się, a drugiej mycie, cytując w porę napisany ustęp:

«Spójrz przez zamglone oczy
Na powab wiosny uroczy!...»

kiedy na dworze dmie zawiewia śniegu, że psa żal wygonić na ulicę.

A teraz słówko. Wiek dziewiętnasty nie jest wcale wiekiem cierpiących i zachwyconych trubadurów; jego poezję stanowi ciągły postęp, ciągła dążność do zajęcia takiego stanowiska wobec praw przyrody i ludzkości, aby w jak największym zakresie urzeczywistniał dla siebie wszystko, cokolwiek myśl jego podyktuje do wykonania. Inteligencję tego wieku składają jednostki prawie li tylko w specjalnym zawodzie; każdy odczuwa w sobie pewne powołanie, pewne odrębne zdolności, a chwała jego usposobieniu, jeżeli tę jedyną swoją zdolność przedewszystkiem doprowadza do wysokiego stopnia doskonałości, czerpiąc z ogólnej skarbnicy to, co posłużyć może do jego przedmiotu, bo taki dorzuci ziarno do powszechnego zasiewu, a ono tam wyda tysiące na pożytek ogółu.

Próżno, panowie uniwersaliści, chcielibyście utrzymywać, że człowiek, pracujący specjalnie nad jednym przedmiotem, wżywa się w niego i przeistacza w kółko zegarkowe, zapominając rozwijania indywidualnej doskonałości; ale czyż to nie prawdziwa zasługa, jako pojedyncze kółko spełniać zadanie w ogólnej harmonji, niżeli zostać pędziwiatrem, muskając wszystko po wierzchu, a nigdzie nie przyczyniając się do porządku tej cudownej organizacji, jaką jest społeczność? Spytaście, co za związek ma ten odskok od poetów i poezji do specjalistów i encyklopedystów, ale chciałem wykazać wartość poświęcenia się pojedynczemu przedmiotowi, aby tym sposobem nadmienić wam, panowie natchnieni, iż dla zostania dziś wieszczem trzeba mieć tę niepokonaną żądzę, która się wyraża przez loiczny sąd o rzeczywistości, żądzę, powiadam, przeprowadzenia jednej myśli, jednej idei, któraby, jak iskra elektryczna, przebiegała fale społeczeństwa i wstrząsaniem tychże nowe perły wyrzuciła na jego pożytek.

A wy, poeci, cóż tej ludzkości dajecie: wiarę, siłę ideału? czyście służkami pańskimi, co torują nowe drogi? — Nie, na takie rzeczy nie macie czasu — wy cierpicie!!!»

Artykuł ukazał się bez podpisu, w spisie rzeczy również brak nazwiska autora. Ciąg dalszy — w numerze bez podpisu, w spisie rzeczy oznaczony nazwiskiem redaktora Adama Wiślickiego — ukazał się już w r. 1868 (N. 1 z d. 5 stycznia.)

II

POECI WZDYCHAJĄCY DO BIAŁEJ I CZERWONEJ RÓŻY

«Udzielny Parnas zapoznanych wieszczów naszych tak jest urządzony: w środku wznosi się olbrzymia góra absurdów, poszarpana w ostre iglice i szczyty, na których jak Prometeusze wiszą zahaczeni za żebra lub nawskroś przebici poeci rozpaczający. Są to Orlandy cierpienia, z którymi poznaliśmy się w poprzedniej części — napętniający całą okolicę olbrzymim krzykiem rozdartych piersi. Potoki ich łez niewiedzieć czemu i za czem wałą z tej góry wzburzone na wertepach rymów i progach średniówki, którą omijają rade, aż, dostawszy się na mielizny równin, oplókują rozkoszne ogrody, pełne róż czerwonych i białych. Jest to przybytek tej wonnej falangi słodkich marzycieli, Filonów, nie pragnących nic więcej nad uśmiech koralowych ust, zadowalających się pocałunkiem purpurowego łona róży. Wieszcze, należący do tego gatunku, nie mają nigdy więcej nad lat osiemnaście. Noszą maleńkie blond lub szatyn wąsiki, włosy długie, spadające w nieładzie, mocno zastrzone, wywinięte szeroko kołnierze, a przy niebieskich oczach i białości pieszczonej ręki dobrze odbijają różowe paznokcie... Wieszczyki liczą stale szesnastą wiosnę, są chude szatynki o długiej, czasem ospowatej twarzy, zastrzonym różowym nosku, jakby stworzonym do czułych roztkliwian... Lubią suknie koloru kapucyńskiego, pierścionki emblematyczne i zielony groszek. Niektórzy twierdzą, że cała ta plejada nawskroś pachnie wonią róży... Osobiście sprawdzić tego nie mogłem, woń ta bowiem działa na moje nerwy, jak szklanka ciepłej wody na pełny żołądek.

Tych to wieszczów płci obojga tak ostrzegala razu pewnego myśląca Reginka, poetka z Tygodnika Mód:

«Nie rozkwitaj białą różą,
Bo się zwiedzą o tem,
Przyjdą chmury — a przed burzą
Któż cię schroni potem?»(?!)

Czemuż, o gromadko różana nie usłuchałaś tej wonnej rady?! Czyż dzisiaj wzrok Zoila zapuściłbym w purpurowe serce wierszów twoich, czyż dysekwowałbym nożem zimnego rozsądku eteryczne westchnienia, spadające gradem wyrazów, jak wieńce róż z marmurowego czoła dziewczyny, czyż paliłbym szyderczym uśmiechem te lzy wonne, perlące się z pod różanych powiek o brzasku różowym?! Zaiste, stało tak napisanem w księdze przeznaczeń, że olejek różany (bo wy, wieszczu, krwi nie macie!) pocieknie kaskadą koralową, a sto pieśni stu poetów drgnie pod zabójczym ciosem. Powiedział Słowacki, iż dawniej ludzie opętani byli od czarta, a teraz wielu opętanych jest przez aniołów. Było to tak może w plejadzie Słowackiego — ale dziś poeci stali się opętanymi od *białej ulubionej* lub *purpurowej róży*. Ckliwi, jak Filon z «Balladyny», jęczą na swych wierzbowych pieszczalkach lub snują zwrotki, jak śnieżyste listki róży, rozbiegłe na fali potoku, które figlarny wietrzyk to

«w drżące kółka zgarnie,
To kółka znów rozwiewa».

według formuły jednego z koryfeuszów tej kwiecistej szkoły, formuły, wybornie charakteryzującej całą tę poezję. Byłoby to cokolwiek śmieszne, a w gruncie bardzo nieszkodliwe zajęcie, podobne do puszczania baniek z mydła — gdyby tylko ilość tego woniejącego produktu nie była tak olbrzymią, iż zdolna jest zaśmiecić całą arenę literacko-perjodyczną i odurzyć najsilniejsze nawet nerwy czytelników. Konwencjonalizm tak tą poezją zawładnął, że naprzód możemy powiedzieć o każdym ideale poety, iż ma usta jak karmin, lice i łono, jak róże rozchylone, włosy jak heban, zęby jak perły. Monotonja, z którą walczą o lepsze chyba rysopisy paszportowe, nie przepominające o znakach szczególnych.

Niestety, moi panowie! wszystko się na świecie starzeje. Róża, którą opiewał słodki twórca Ramajany, kapała się w jutrzence i była świeża, — dziś w waszych rękach uschła i w najlepszym razie roztacza mdły zapach buduarowych pachnideł. Używacie tego narkotyku z fla-

szeczki do zbytku. Założyłbym się o wartość Naszyjnika królowej, iż w każdym «Do***» musi być taki wiersz:

«Lubię oddychać słodką wonią róż,
Co zdobią sploty twych ciemnych warkoczy,
Lubię tę rozkosz..., co leją twe oczy,
Unosząc duszę w sferę rajskich zórz» (?)

Dałbym konia z rzędem, ktoby mi pokazał opisanie natury bez podobnej zwrotki:

«Radosną pieśnią ptaszat chóry
Do życia budzą ziemię,
Już powstał różu kwiat z purpury (!)
I lilja już nie drzemie».

Uważcie tylko, jaka tu głęboka konsekwencja róży, powstającej z *purpury* (sic), obok lilji, która sobie przerwała drzemkę...

Albo:

«Twe skrzydło z tęcz i zórz,
Zasute (?) kwiatu pączkami,
Młodości rajem wiejąc nad nami,
Rozsiewa wiązki róż.

W klejnotów ognie, w brylantów błyski
Nadzieją tli,
Śród mar, jak w puchach złotej kołyski,
Otula młodość w złote uściski
I szczęścia lżą się szkli».

Jest to urywek z hymnu jednej poetki, p. Adeli *do snu o szczęściu*. Pominąwszy, iż u tych wieszczyn wszystko jest senne, zwróćcie tylko uwagę na logiczność. Skrzydło snu rozsiewa wiązki róż, tli nadzieją, a nawet szczęścia lżą szkli. Nie jestże to cudownem?! Prawdziwie jak w poezji! Ale następna zwrotka tego różowego poemaciku jeszcze lepsza:

«O, śnie! ty skrzydłem wioń!
Raz jeszcze spłyn mi z jutrzeńką,
Kryształną uspić piosenką
Schyloną smutkiem skroń...

Niech duch uniosą szelesty senne (sic!)
Wiośnianych tchnień,
Z tumanów rozwij kwiaty jesienne
I lzy tęsknoty, żalem promienne,
W uśmiechy szczęścia zmień! —»

Czyby nam kto nie raczył wytłumaczyć, co to są *senne szelesty*, i jak wiosnianemi technieniami z tumanów rozwijają się kwiaty jesienne? Oto do jakich aberacyj umysłowych prowadzi manja kucia wierszy gładkich, w których są wonie, promienie, róże, lilje i cały ogród botaniczny — ale niema zdrowej myśli i określonego sensu.

Wracajmy jednak do róż:

«Zapytaj gwiazdki, ona powtórzy
Tęskne ust moich zwierzenia;
Spytaj się, luba, woniącej róży,
Ona wyliczy westchnienia!»

woła poeta Filon do swej ukochanej, a w innej poezji tak ją sobie wyobraża:

«Z za róż i lilij — róża urocza
Jak anioł w barwie i woni,
Kwieciem ozdabia włosy warkocza
I kwiaty nosi w swej dłoni».

Prawda, że to jest poezja ad hoc. Te kochanki różane nie mają ani odrobiny prawdy i w tym względzie podzieliłbym zdanie Grabca z «Balladyny», który na widok Goplany powiada, iż mu się zrobiło mgło jakby pocałował pachnącą różę...

Lecz

«Gdy inni wielbią bóstwa salonu
Rozkosznie - świetne, jak córę Wschodu
Trwożnie - powabne, jak berło tronu,
Świeże, jak róże z marzeń ogrodu,
Piękne, jak gwiazdy, nim wejdą zorze,
A tak wspaniałe, jak zdraadne morze»,

to pan poeta Antoni Sosnowski woli dziewice *nasze*, które

«... głos tak słodki, jak lutni tony,
Oko jak perła w morza głębinie,
Usta z koralu, anielskie lice
Wzięły w podziale...»

Prawdziwie jest to rozkosznie — świetna, powabno — śmiałą rzeczą w roku Pańskim nie dalej jak 1866 pisać, a co gorzej drukować podobne elukubracje w piśmie bardzo poczytnem. W sztambuchu u jakiej Amelki, Florki lub Róży

toby uszło... Nie myślćcie jednak, aby żądło refleksji nie ucięło czasami różanego poetę. Słuchajcie, a raczej *powiedzcie*:

«Czemu listek kwiatu młody,
Lubo wonią tchnący w wiosnie,
Czemu zroszone rankiem róż jagody
Nęcą motyli miłośnię?
Powiedzcie mi!
Powiedzcie, czy to nie całunków dźwiękiem
Odrzuci przejryste rzeki łoża,
Co głosi słowik harmonijnym jękiem
We mgle o późnym wieczorze,
Powiedzcie mi!
Powiedzcie, czemu me serce tak bije,
Czemu tak cudne sny marzy... (jakie?)
Czemu ta bladeść smętna twarz mi kryje,
To płomieniem krew się żarzy,
Powiedzcie mi!»

Pod tym kapitalnym wierszem stoi podpis A-a B-a. Dodałbym do tego C-a, i zrobiłoby się wszystko *caca* — jedyna pochwała podobnej poezji.

Wieszczowie! Nie chcę już rozdrapywać w waszych wieszczych sercach świeżej rany, zadanej w poprzednim artykule. Wzburzenie na Parnasie przedstawiło taki popłoch nieładu, iż nie pragnę was nabawić podobnego kłopotu — ale przez litość, jeśli już nie możecie przenieść, aby nie pisać wierszy do róży, słowików, brzeziny, wikliny, fal promieniejących, promieni, jeżeli już nie możecie wstrzymać się od wywnętrzenia, to przynajmniej niech utwory wasze pozostaną w posiadaniu tych lubych róż białych i purpurowych, świeżych i uschłych, wywołujących te elukubracje. Piszcie w ukryciu, czyli, jak mówicie..., niech róża zostanie w pączku.

Ażeby wam bowiem istotne zdanie o waszych poezjach ludzi, cokolwiek chłodniej myślących, wyrazić, opowiem pewne bardzo starożytne zdanie. Poeta Abdulkardi, bardzo szanowany u Turków, znajdując się w bliskości Babilonu, chciał miasto to obrać za stałą siedzibę. Babilończycy jednak, mniej ceniący poezję, nie mieli ochoty przyjąć nieproszonego gościa, spotkali go więc w bramie miasta z naczyniem pełnem wody, dając tem znać, że w wielkim Semiramidy grodzie nie się już nie pomieści. Abdulkardi — dowcipny jak każdy poeta, notabene wschodni, podjął listek róży i spokojnie go położył na powierzchni

plynu bez rozlania. Powiadają, że Babilończycy byli nader zdziwieni tem porównaniem i poprosili grzecznie poetę do miasta. My zaś pozwolimy sobie mniemać, iż uczynili to, przekonawszy się, iż wieszcz różany nie im nie zaszkodzi — gdyż znaczy tyle co zero...

Poeeci nasi, nie bądźcie wieszczami różanymi!».

Zarzuty Przeglądu poparł Tygodnik Illustrowany drukując w 1871 roku (N. 179 z d. 3 czerwca i 180 z d. 10 czerwca) obszerny, poważny i rzeczowy artykuł Wł. Bartkiewicza¹⁰⁾ p. t. *Liryzm i nowy zastęp liryków naszych*. W głównych częściach artykuł brzmiał:

«Pesymiści powiadają, że żyjemy w wieku prozy, że epoka poezji już przeszła i nigdy nie wróci. Na poparcie pierwszego zdania stawiają fakt gotowy, że niema dziś ani Szyllerów, Getych, Bajronów, Mickiewiczów, ani nawet Heinych i Mussetów; na przypuszczenie zaś, że poezja na zawsze z ziemi wygnana, najwięcej podobno wpływa widok lokomotyw, drutów elektrycznych i fabrycznych kominów, choć głębsi teoretycy uzasadniają je nową fazą ludzkości, która z dziedziny imaginacji przechodzi do czysto rozumowego pojmowania życia i jego objawów. Uznając fakt, że bieżąca powszechna literatura niema pierwszorzędnych genjuszów poetyckich, sądzę, że to jest tylko znamieniem dzisiejszej epoki, z którego nie można jeszcze wnioskować o tem, co dalej będzie. Ludzie, stojący na wyżynach umysłowych, mogą wprawdzie spostrzegać ogólne zarysy widokręgów, ku którym toczy się wspaniała rzeka ludzkości, ale któż się ośmieli wytykać dalsze jej drogi? Kto może na pewnych danych twierdzić, że jeden z tak ważnych żywiołów jej umysłowego bytu, jakim jest poezja, nadal już niepotrzebny lub niemożliwy. *Piękno* ma swoje uprawnienie w duszy człowieka, tak samo jak *prawda* i *dobro*, i tak samo jak one jest nieśmiertelne. Warunki życia się przetwarzają i przetwarzać będą, a umysł poetycki zawsze w nich nowe materiały dla swojej czynności upatrzy. Komin fabryczny, bita droga lub lokomotywa są równie dobrym przedmiotem dla twórczej wyobraźni, jak dzikie leśne ostępy lub siolo, istniejące według starodawnych warunków bytu, bo poetyczność leży

w działalności umysłu ludzkiego, w *dążności* jego, nie w samym przedmiocie. Dziś wprawdzie *dążność* do rozwinienia materialnego bytu i rozprzestrzenienia nabytków cywilizacji na masy, kwestje ekonomiczne, społeczne i polityczne absorbują działalność ducha ludzkiego: ludzkość, zajęta gospodarskimi kłopotami, złożyła nabok lutnię, pyłem okrytą; ale ta lutnia jeszcze nie rozbita, jeszcze od czasu do czasu dźwięki jej słyszeć się dają. Czy to są głosy spóźnionych śpiewaków minionej doby, czy chór na przedświacie dnia nowego? Może jedno i drugie potrosze.

Ścieśniając pogląd do naszej poetyckiej literatury, po różnych czasopismach rozsianej, cóż widzimy? Odjąwszy z pod obrachunku szereg imion, rozbłysłych w nieco dawniejszym okresie, a dających się słyszeć od czasu do czasu, jak A. E. Odyńca, Lucjana Siemieńskiego, Zaleskiego, Pola, Lenartowicza, Ilnickiej, Deotymy i innych, stajemy wobec gromadki młodych liryków, dobijających się lauru poetyckiego w najmniej może przyjaznej dla ich usiłowań epoce. Kilka z tych imion zyskało sobie rozgłos, sławy dotąd żadne, choć brama jej jeszcze przed niemi nie zawarta. Ogół czytającej publiki obojętnie przyjmuje utwory poetyczne, zamieszczane po tygodnikach, a wydanych w osobnych zbiorach wcale nie nabywa. Nie wynika to jedynie ze słabości utworów, dość częstej niestety, ale z usposobienia, o którym mówiliśmy powyżej. Nawet sławniejsze imię, umieszczone pod lub nad utworem, nie rozbudza z apatji. Wydawcy wzięli się na sposób i podają poezje ilustrowane. Takie *objaśnienie do obrazka* częściej bywa czytane: szkoda tylko, że zespolenie to bywa czasem nakształt ślepego z kulawym.

Ludzie poważni wyrzekają się dziś poezji i gustu w niej, jako niegodnej słabości, narażającej na tytuł *niepraktycznego*; ludzie niepoważni oczywiście radzi iść za tym przykładem i zasłużyć na tytuł poważnych tanim kosztem, bo nie czytając tego, co ich nudzi. Nawet modą jest dzisiaj na poezję zwać winę wszystkich ciężkich prób, przez jakie społeczność nasza przechodzi, choć nie poezja to winna, ale fałszywe jej pojęcie i fałszywe stosowanie. Przeciwna ostateczność, ku jakiej się chylimy, jest równie szkodliwą. Może jaki genjusz poetyczny utorowałby sobie tak ciężką drogę; możeby szturmem wziął serca słuchaczy; ale w gronie młodych poetów nie znalazł się dotąd taki olbrzym,

a co gorsza większa ich część, prawie wszyscy marnują talent na błędzenie w jakimś zaczarowanym kole powziętych zgóry wyobrażeń lub szukają dopiero dla siebie właściwej formy natchnienia, naśladować tego lub owego autora.

Wejrzyjmy w przyczyny, leżące w samych poetach, bo jeżeli w tem jest trochę winy publiki, to i oni widocznie są na złej drodze.

Liryzm społeczny podzielić można na dwa rodzaje, zależące nietylko od wyboru przedmiotu, ile od usposobienia autora: możnaby je nazwać *liryzmem negatywnym i pozytywnym*. Pierwszy opiera się na wiecznym *rozstroju*, panującym między naturą a człowiekiem; drugi na *harmonji*, którą po walce rozum i wiara przywracają. Naturalnie, granicy wyraźnej tu niema, i jeden i ten sam poeta może występować w obu działach. Zwykle jednak usposobienie wewnętrzne człowieka w jednym lub drugim kierunku przeważa, tak iż poeta-liryk w ogóle swoich utworów jedną lub drugą cechę przybiera. Liryzm *negatywny*, wkraczający mocno w dziedzinę filozofji, jest w walce z odwiecznymi tajemnicami, otaczającymi człowieka, szturmując do nich jak Tytan, burzy się i jak ocean uderza o twarde skały ustaw społecznych, boskich i ludzkich. Pytania: kto jestem, gdzie jestem, skąd i dokąd idę, to jakby sępy, wiecznie szarpiające pierś Prometeusza. Temat to zawsze pociągający dla młodych zapaleńców i niezawodnie godzién pokuszenia się o wieniec poetycki, ale wymaga obok wrodzonego talentu wszechstronnego ukształcenia. Trzeba być głębokim myślicielem, trzeba stanąć na szczycie społecznej wiedzy, a nie ostudzić gorących uczuć serca i polotu imaginacji, trzeba «jeść świata zatrute kołaczki», dotrzeć do tych granic, w których już myśl ludzka bezsilna upada, aby dać światu godny obraz walki z takimi pytaniami. Tacy wieszczowie pociągają ku sobie jak przepaść. Kiedy taki Bajron lub Słowacki opisują swoje tytaniczne bunt myśli i serdeczne cierpienia, słuchamy ich z dreszczem tragicznym i wybaczymy im wzgardę, jaką często ku całemu rodowi ludzkiemu okazują, bo oni cierpią za ród cały, występują w jego imieniu, boją się jego nędzami. Inaczej się rzecz ma, gdy z temi samemi pretensjami wystąpi poeta mniejszego znaczenia. Wzgórek, na którym wiatrak stoi, nie może sprawiać takich efektów, jak Łomnica lub Montblanc. Czyżby stąd wynikało odmó-

wienie poetyczności wszystkim utworom mniejszej potęgi? Wcale nie, bo i wzgórek, i równina mają swój wdzięk, swoją malowniczość, cel i widokrag; chodzi więc tylko o zrozumienie natury swego talentu i natury przedmiotu, o artystyczne wyzyskanie każdego położenia bez ujemy i przesady. Słyszałem dość często od osób, zajmujących się literaturą, że tylko pierwszorzędnym mistrzów poezje można czytać z korzyścią i przyjemnością; nie podzielałam tego zdania i uważałam, że zawsze prawie wychodziło ono z ust osób, mających już wprawdzie smak rozwinięty, ale niezdolnych jeszcze do samodzielnego sformowania sobie opinii, ulegających wrażeniu piękna, ale nie umiejących sobie zdać sprawy ze swoich wrażań. Owszem w utworach poetyckich pisarzy drugorzędnych, w pracach początkujących młodych poetów często natrafić można na prawdziwe piękności; tylko te diamenty rzadziej i mniej wielkie się zdarzają, a często zły kierunek, maniera wykrzywia, paczy piękność pomysłu lub wyrażenia.

Każdy genjusz budzi roje naśladowców, często bardzo przybliżających się do niego pod względem siły i mających względną oryginalność, ale ta nowoodkryta kopalnia, im dłużej wyzyskiwana, tem mniej złota wydaje, i wkońcu zdrowy rozsądek powinien poszukiwaczy tego metalu zwrócić w innym kierunku. Bajron miał u nas znakomitych naśladowców, bajronizm wywarł wpływ wielki. Nie będziemy teraz zastanawiać się nad charakterem tego wpływu, bo za dalekobyśmy odeszli od przedmiotu, to tylko pewna, że dziś wpływ ten jest już tylko plagą. Nie ckliwszego nad te ciągle biadania na świat i ludzi, nie wstrętniejszego nad tę nadętą pogardę dla wszystkich i wszystkiego i odurzanie się kadzidłem własnych pochwał, jakie tak często u naszych młodych liryków widzimy; lub też owo niespokojne szarpanie własnego łona bez celu i słusznej przyczyny. Bezwątpienia w poezji egotycznej, idealizującej własne uczucia potrzebne jest wzniesienie się nad poziom ludzkości, stanięcie z nią w przeciwieństwie; ale trzeba o tem pamiętać, że te uczucia nasze, podniesione do ideału, mają reprezentować serce człowieka wogóle, a to, co czasowe i indywidualne, ma być tylko strojną szatą wspólnych ludziom właściwości. Zszedłszy z tego toru, liryzm staje się czczyim. Czcość tę młodzi poeci starają się wynagradzać w różny sposób: przesadą, wymuszono-

ścią, deklamacją i dziwactwem, mającem zastąpić oryginalność». (N. 179, str. 278.)

«Pasja gadania, cechująca nasze czasy, tak nieznosnie czuć się dająca w artykułach prozą, w feljetonach, rozprawach i t. p., rozumie się bardzo mocno występuje i w poezji. W prozie, nie drapując się w suknię idealną, znośniejsze jeszcze to mlócenie słomy; ale poezję obrzydza dla każdego, co przywykł zbierać ziarna, nie plewy. Tymczasem wielu rozpoczynających zawód literacki sądzi na odwrót, że to, co w prozie nie ostoi się przed jasnym światłem zdrowego rozsądku, dobrze się wyda, gdy będzie posiekane na rymy i otoczone mglistymi tumanami form retorycznych. Zła to recepta. Muza poezji jest tak skąpa, że na żaden zbytek nie pozwala, choć z drugiej strony jest tak szczodra, że żadnej ułomności nie dopuszcza. Tymczasem puste frazesy retoryczne, deklamowanie ogromnie się rozsiadły w poezji. Ażeby czemś zainteresować czytelnika, używa się wtedy chaosu, ciemności, niedomówień, napomknień. Jasność jest wadą, bo daje pozór klasycyzmu i odsłania czczość wewnętrzną. Lepiej niech się czytelnik sam męczy, niech zgaduje, niech się domyśla tego, co jest, i tego, czego niema — tem większe wrażenie. «Niech czuły słuchacz w swej duszy dośpiewa» stało się hasłem dla wszystkich poetów, którzy nie mają nic do powiedzenia swoim czytelnikom, a chcieliby mówić bardzo wiele..

Kiedys były w modzie nadęte ody, które w olbrzymich hiperbolach i innych postaciach retorycznych chwaliły *coś* lub *kogoś* nie w stosunku do jego wartości, ale dla samego chwalenia, i to się nazywało poezją. O prawdę historyczną któżby się dopominał w poezji? Dziś poezją nazywa się ganić wszystko, co świat przywykł chwalić, a miejsce nadętości klasycznej zajął romantyczny galimatias...

Powyżej mówiliśmy o trudnościach, jakie przedstawia liryzm ujemny, ale i dodatni wcale nie jest łatwy, i również żadnej niepoetycznej kontrabandy nie przepuszcza: jeżeli zwolennicy pierwszego wpadają często w rozpaczliwe miotanie się bez przyczyny i w inne błędy, wytykane wyżej, to znowu lirycy drugiej kategorii rażą kwietyzmem umysłowym, czczą opisowością iikliwą sentymentalnością. Istotnie, mniejszym zapasem nauki i uniwersalności obejść

się tu można przy rzeczywistym zwłaszcza natchnieniu i artystycznym poczuciu, gdy opiewanie natury i serca ludzkiego, prostego, szczerego jak natura, upatrywanie harmonji w dziejach świata, ludzkości i człowieka, sielskość, naiwność są głównymi cechami takiej poezji. Zdaje się to być bardzo łatwem, bo każdy to czuje, każdy rozumie, każdy też chwyta za pióro i pisze... komunały.

«Witaj, wiosno, w słońca wianku!
Witaj, słońce, co w poranku
Tak uśmiechasz się radośnie,
Tuląc, pieszcząc świat miłośnię».

albo:

«Rzednieją chmury,
Tuman ponury
Spadł z gór,

Ożywiające
Wiosenne słońce
Łśni z chmur».

Czczość tu ogromna, pieszczotliwość, wymuskanie, ale nie poezja. Ten naśladowe Lenartowicza, ten Zaleskiego, ten Karpińskiego, ten piosnki ludowe, i tworzy się ogromna rzeka komunałów, spływająca do oceanu zapomnienia. Mniejsza z tem; każdy ma prawo swoich sił próbować, byle tylko zbyt nie nudził i nie pozostawał na arenie, gdzie go żadne laury nie czekają. Mniejsza zresztą i o tłum, swoich sił próbujący: już to takie prawo natury, że niekażdy kwiat w owoc się rozwija, i niekażdy zaród w organizm dojrzały. Nie mam też na myśli skłaniania redakcyj pism periodycznych do ścieśnienia szpalt swoich dla młodych talentów; chodzi mi, jak to już kilkakrotnie wyraziłem, o ogólny kierunek, przebijający się w młodszym pokoleniu poetów, widoczny zarówno w utworach wyższego natchnienia, jak i lichych rymach bez sensu i bez stylu. Ogólnym tym kierunkiem jest zawsze bajronizm, czerpany za pośrednictwem Mickiewicza, Słowackiego, Heinego, Musseta, przechodzący nareszcie w realizm, naturalizm i rymowaną społeczną szermierkę. Jest to degeneracja, której szczęściem nie potrzebujemy brać za zapowiedź zupełnego upadku, gdy... są młodzi poeci, umiejący się wyłamać z tej powszechnej rutyny; gdy nadto świecą im żywe przykłady utworów, wyszłych z pod pióra znanych chlubnie w naszej literaturze osobistości, które bynajmniej jeszcze nie opuściły poetyckiej areny. Powyższe zarzuty, czynione

młodym bajronistom, podyktowało tylko życzenie, aby który z nich wyrwał berło z rąk swoich poprzedników. Jęk serca — rzecz to niezawodnie godna poszanowania, ale jęczenie i biadanie jest zupełnie bierną czynnością i nigdy długiego okresu zajmować nie powinno ani w życiu indywidualnem, ani w społecznym; tak samo też i opozycja, protestacja, w pewnych razach i w pewnych względach godne wszelkiego uznania, stają się szkodliwemi, gdy przechodzą w systemat, w nałóg. Twórczość i negacja są z natury sobie przeciwne: jeżeli po przeczeniu nie następuje twierdzenie, to samo przeczenie pozostaje bez wartości, jest kwiatem bez owocu, tak zwanym *wilkiem* w ogrodnictwie....» (N. 180, str. 278—279.)

Wywody swoje popierał Bartkiewicz zwiezłemi charakterystykami twórczości i rozbiorami niektórych utworów Zglińskiego, Dobrzańskiego, Mirona, Aspisa, Gomulickiego, Sowińskiego, Henryka Cieszkowskiego. Pochwała dostała się Asnykowi, który «wyswobadza się z manieri chorobliwego bajronizmu», i Tomaszowi Zawadyńskiemu za elegję p. t. «Stare groby», drukowaną w Opiekunie Domowym.

Objektywizm, z jakim Tygodnik Ilustrowany krytykował poetów, których utwory drukował, nie zyskał uznania Przeglądu Tygodniowego, przeciwnie, wywołał surowy monit ze strony tego pisma, Przegląd bowiem, choć również drukował poezję Mirona, Aspisa, Gomulickiego, uważał, że jemu należy się wyłączny monopol krytyki:

«Autorowi artykułu o Liryzmie w Tygodniku Ilustrowanym radzimy większą ostrożność w słowach. Zdanie takie, jak to, że «nic ckliwszego nad te ciągle biadania na świat i ludzi, nic wstrętniejszego nad tę nadętą pogardę dla wszystkich i wszystkiego, i odurzanie się kadzidłem własnych pochwał, jakie tak często u naszych młodych liryków widzimy» — zdanie takie, mówimy, pomimo całej swej słuszności jest w Tygodniku Ilustrowanym złorzeczeniem przeciwko Mahometowi — w Stambule. Wszakże Tygodnik jest najlaskawszem schronieniem dla wszystkich

poronionych embrjonów poetycznych i nie pozwoli kamienować tych swoich proroków». (*Echa Warszawskie. XVIII. Przegl. Tyg.*, 1871, N. 24 z d. 11 czerwca, str. 196.)

Echem artykułu Bartkiewicza były poglądy ogólne artykułu p. t. *Kilka uwag o liryce i lirykach naszych najnowszych*, podpisanego inicjałami I. M. i ogłoszonego w Tygodniku Wielkopolskim (1872, N. 47 z d. 23 listopada i 48 z d. 28 listopada) Edmunda Calliera. Autor podawał nadto obszerniejsze rozbiory twórczości Asnyka, Wł. Belzy, Orдона, Felicjana.

Tygodnik Illustrowany nie uląkł się ostrzeżeń Przeglądu, ogłaszał dalej lepsze i gorsze utwory poetyckie i dalej krytykował poetów, zaostrzając nawet krytykę. W tym samym 1871 r. (N. 200 z d. 28 października) bezimienny autor — był nim dziennikarz, poeta, muzyk, autor pochlebnie w swoim czasie ocenianego dramatu «*Livii Quintilli*» Stanisław Marek Rzętkowski (1843—1897), osłaniający swe poezje pseudonimem Florjana — pisał w *Pogadance o rzeczach literackich i artystycznych*:

«Bajron, Heine i Musset to bożyszcza dla naszych poetów. Zdawałoby się, że po szumnych teorjach klasyków, po rozprawach krytyki i estetycznych zaciekaniach świat przyszedł do zdrowego pojęcia sztuki przez... negację. Więc tedy rozmnożyło się bajronistów i mussecistów... każdy śpiewa na nutę lacrymosa, a świat znalazł się ni stąd, ni zowąd w powodzi żalów, lamentów, rozpaczliwych wykrzyków i grozy... udanej.

Tak jest, udanej. Niech sobie co chcą myśla panowie poeci, ale w naszych oczach *zbiorowy bajronizm*, tak sobie en masse zagnieżdżony w wieszczych bardonach, wygląda na coś arcypodejrzanego. Jeden Bajron — to jeszcze, ale kilku... to być nie może — to trochę nadto. Skąd?... dlaczego? Czyż to doprawdy urodził się cały zastęp poetów z wyjątkową naturą, z wyjątkowym organizmem, i przeszedł w ciągu lat kilkunastu wyjątkową kolej życia? Czy to być może? Nie słyszeliśmy ani słówka z przerażającej historii żywota tych panów i musielibyśmy przyczynę

ich bajronizmu tłumaczyć domysłami — ale gdzież tu prawdopodobieństwo? Ha!... cuda się dzieją!

A propos prawdopodobieństwa pozwolimy sobie potrącić o bardzo bliską i pokrewną mu kwestję... prawdy. Oto w gorzkich wykrzykach naszych lutnistów szukamy przede wszystkim prawdy i rzadko ją odnajdujemy. Dużo tam piękna, pełno dramatyczno-artystycznych zwrotów, nietrudno o zręczne efekta, zdradzające nawet pewną wytrawność, ale prawda daleko. Mówimy tu wogóle o utworach bajronowskiego pokroju, o tych jękach z charakterem negacji, tych żalach i skargach na świat cały, który najspokojniej i z miną zadziwienia wzrusza ramionami, pytając pocichu, zaco go stawiono pod kalumnją. Za co?.. otóż w tem sęk, którego nawet sami poeci wybićby nie potrafili. Kierunek taki jest modny — w tem rzecz cała. Wiek dziewiętnasty ma za ducha przeczenie, a za piętno słówko «nie», którego brzmienie wprowało w wibrację najdrobniejsze, najdelikatniejsze fibry społecznego życia. Niezawodnie, że na czele takiego kierunku stoją dwie postacie olbrzymie, Wolter i Bajron — którzy byli synami swojego czasu... ale czy ten czas ma pretensję do całego narzuczonego sobie zastępu synów, to jeszcze kwestja. Nie starajmyż się znowu tak uparcie o jego adoptację na tej drodze, popatrzymy lepiej, czy niema jakiej ubocznej ścieżynki, któraby można dojść do łaski kapryśnego starca. Niepodobna, iżby w rysach jego charakteru nie odnalazł się chociaż jeden taki, któryby uwidocznił harmonję, syntezę... Bajronizm jest poniekąd pierwiastkiem rozkładowym — tak jak rozkładowemi są rozstrzelone, negacyjne pojęcia naszego wieku, ale czy właśnie taki pierwiastek może być odpowiednim żywiołem dla poezji?... Wieki całe przeczą temu, przeczą owe grzmotne, porywające, natchnione hymny, ukazujące znużonym, rozpierzchłym wyobrażeniom cel podniosły, wielki, niby światelko, ześrodkowujące w sobie wszystkie promienie ludzkich myśli. Poezja po wieki wieków była spójnią, cementem pojęć, była siostrą-pocieszycielką dla zwaśnionych stronictw, a schodząc do rzędu nieświadomego echa czasu, przestaje być kapłanką swojego powołania.

A cóż się jednocześnie dzieje z poetami?

Oto wytwarzają się z nich... sztukmistrze. Z sztuki

robi się sztuczka, z pieśni łamigłówka rymotwórcza; ubiera się to w formę wedle artystycznych wymagań, i wychodzi na świat eleganckie pieścidelko w bardzo wykwintnej sukience. Są tam i sztuczne rumieńce, i mglisto-powłóczyście spojrzenia, i wdzięczne gesta, i salonowe maniery, i dramatyczne pozy, i tragiczne wykrzyki, i idylla naiwności — i wszystko, wszystko... co modne. Ale chciej się doszukać prawdy i ducha, a nigdzie ich nie znajdziesz. Zapytaj się tej kokietki, jakie ma prawa bytu, na co się powołuje, gdzie idzie, poco, jak?... odpowie ci:

— Jestem *pieśń*..., kto nie wierzy, anathema sit! Alboż mnie nie poznajecie po owocach moich?... Mam łzy i śmiechy, czarne oczy, jak diamenty, krepą przysлонione, gietką kibić, jak wiotka lilji łodyga, w piersi ból, w twarzy ironję, w mózgu szal rozpacz, a na ustach przekleństwo... Jam pieśń radości warjackiej, jam hymn pogrzebu, jam kontrast i przeciwieństwo! Gdzie idę?... alboż ja wiem, alboż ja o tem myślę?... Idę za wami w przepaści, drę się po wyżynach, słucham wykrzyków sowy w zwaliskach grobów i uczę się od nich grozy, kiedy wy śpicie, a krzyczę we dnie śród waszego wrzasku. Idziemy razem, pędzimy na złamanie karku, bo wy, szaleńcy, innej nie znacie drogi. Gonię was, zdyszana, ja, wspaniała córa wieku, bacznie śledząc wasze upodobania, najskrytsze tajemnice waszych myśli, waszych uczuć i waszych dążeń. Spieszę za wami krok w krok — ale dokąd wy idziecie? Szaleńcy, strzeżcie się, bo zabłądzimy w chaosie!

Dalibóg, nieinaczej przemówiłyby dzisiejsze pieśni, gdyby ktoś niedyskretnie a rozsądnie chciał z niemi pogawędzić. Ale właśnie na takich amatorach zbywa. Nauczyliśmy się bawić poezją lub uważać ją za piątę koło u woza. Czyja w tem wina?... otóż zagadka do rozwiązania. To tylko pewna, że bierzemy pieśni na wety, kiedy to się już jeść nie chce. Ci też, którzy się boją przesyty, stronią od niej jak od powietrza, a gdy się z nią przypadkiem spotkają, to ich sąd redukuje się do dwóch formulek. Jeśli poeta chciał uderzyć w strunę uczucia, utajoną pod powłoką materjałizmu, mówi się: «Tere fere, panie, mrzonki!» a jeśli wyładował porządną dozę wierszowanej praktyczności, zelektryzowanej ironją i dowcipem, powiada się:

«No, ten ma rację; bo zupełnie jak w codziennem życiu — jest prawda».

Otóż nam się zdaje, że poezja nie powinna być ani mrzonką, ani fotografią życia, ale czemś, środkującym między jednym a drugim. Niech bierze z życia prawdę, co tętni w ludzkich piersiach, a mrzonkę zmieni na polot zapалу, sięgającego po prawdę do jej skarbnicy wiekuistej, wypełnionej ideałami ludzkości — niech pulsuje krwią i unosi ducha, a stanie się tem, czem być winna. Jej pieśń wówczas nie trafi na obojętność, rozgrzeje lody, pogruchocze głazy, wstrząśnie masami i stanie na wyżynach...

— Tak, zapewne, wtrąci pesymista, ale do tego trzeba poetów...

A czy ich nie mamy?... Nie!... tak źle nie jest. Nie mamy genjuszów, nie mamy wieszczów, ale poetów nam nie brak. Tylko te swawolne dzieciaki nie przyszły jeszcze do niezachwianego pewnika, że drugorzędnym talentom potrzeba rozmysłu, kierunku, drogi wytkniętej — że im niewolno iść samopas, bez celu, naoslep. W genjuszach Bóg złożył iskrę własnego ducha, która bądź co bądź promienić musi zawsze ku górze, ku wyżynom; ale w talentach mieszka tylko jej odblysk, niby błędne światelko, które nieść trzeba troskliwie a bacznie, iżby nie zgasło w drodze.

— Zakrakają cię, powiedzą ci, że sztukę ująć chcesz w karby rozumowań — szepcze mi coś do ucha.

— Ha! trudna sprawa. W moich oczach udany bajronizm i mussetyzm wysmażony wygląda na sztukę, ujętą w karby... głupstwa i obludy. Jak lepiej, osądźcie sami, ja umyвам ręce».

Jakkolwiek zarzuty takie boleśnie dotyczyły poetów, były to delikatne muśnięcia w porównaniu z śmiertelną chlosta, jaka ich w tym samym czasie spotkała na łamach Przeglądu z ręki wybijającego się już na czoło postępców Aleksandra Świętochowskiego. Świętochowski ukończył właśnie (w 1870) wydział filologiczny Uniwersytetu Warszawskiego i po trzyletniem terminowaniu w Tygodniku Ilustrowanym, Gazecie Polskiej, Opiekunie Domowym znalazł się w Przeglądzie Tygodniowym. Tu, zanim 22-letni «młody» rzucił hasło walki ze «starymi» w znanym arty-

kule «My i wy» (1871, N. 44 z d. 29 paździer.), z nieubłaganą surowością zrobił rachunek sumienia współczesnej literatury pięknej w dwóch artykułach bez podpisu pod wiele mówiącemi tytułami: *Pasorzyty literackie* (1871, N. 29 z d. 16 lipca, str. 233 — 234) i *Pleśń społeczna i literacka* (1871, N. 31 z d. 30 lipca, str. 249 — 251). Pierwszy z godłem: «Jakiż jego zawód, jego zatrudnienie? Znać się na wszystkim — a nic gruntownie nie umieć!» brzmiał tak:

«Stan obecny naszej literatury, jeżeli nie jest chwilą upadku, to w każdym razie chwilą widocznej bezsilności. Wielkie talenta, które tak obfitą liczbą wystąpiły na początku tego wieku, albo zupełnie zeszły z pola, albo tulają się ociężale po niem bez celu, bez siły, bez możliwości pozostawienia po sobie jakichkolwiek widoczniejszych śladów. Te zaś, które nielicznie wyszły z łona nowego pokolenia, nie posiadają ani odpowiedniej zdolności, ani odpowiedniej energii. Energją jest praca, jest sztuczne wyrabianie w sobie sił, których natura nie dała. Niestety! ta prosta prawda przeszła u nas w krainę mrzonek, a co najmniej w krainę niespotykanych widoków. Zasada taniego zarobku, łatwego rozgłosu, powołała tłumy do sprawy, w której one żadnego udziału brać nie powinny. Interesa i potrzeby literatury spoczęły w rękach ludzi słabych, nieudolnych, kierowanych lenistwem i ciemnotą. Pełno karłów, dźwigających herkulesowe maczugi — pełno Ikarów, przyprawiających sobie orle skrzydła. Widzimy z jednej strony beczelną śmiałość, z drugiej niewolnicze posłuszeństwo. Kto głośniej, rowleklej a mdło bazgrze, może być pewnym zwycięstwa; wszyscy uwierzą w jego wielkość. Jest to zwyczaj wszystkich ciemnych tłumów. Masy rzadko zdają sobie jasną sprawę nawet z tego, za co płacą szalonym zapalem. Szybko przerzucają się w najskrajniejsze uczucia. Podlechtane zręcznie, nie mając moralnej wskazówki w sobie, gotowe są słać najwyższe niedołęstwo. Nie możemy nie przyznać, że przyjęło się ono na naszym gruncie bardzo dobrze. Ale pytanie, co wpływa u nas na pomnożenie liczby tych fałszywych apostołów w dziedzinie literatury? Odpowiedź bardzo prosta — próż-

niactwo. Garść ludzi niezdatnych do niczego, rozmiękczo-nych wychowaniem, rozleniwionych życiem, chciwych prędkiego rozgłosu — falanga młodzieńców, których kulawy los włóczył po manowcach, a lenistwo wypędziło ze wszystkich kryjówek jakiej takiej karjery — wielu, mówię, tych próżniaczych włóczęgów schroniło się na pole literatury, depcząc wspaniały jej owoc i krzycząc głośnie o swoim namaszczeniu. Przypatrzcie się tylko niejednemu poecie. Jest to młodzieniec, który, rzucając ławkę szkolną, nauczył się nosić długie pazury i włosy, zataczać okiem, tęsknie spoglądać za każdą kobietą i snuć z pustej głowy szumne tyrady, których nawet nie zadał sobie trudu zrozumieć. Można postawić głowę w zakład, że zaledwie jeden na dziesięciu tych wieszczów umie odróżnić gramatyczne części mowy, a żaden z nich nie czytał ani jednej poważniejszej książki. Co najwięcej, jeżeli który z nich wypasł swą głodną muzę na Słowackim, Krasińskim lub Mickiewiczu i daje od czasu do czasu odgrzewane mydliny gwoli apetytowi niektórych pism, smakujących w podobnej strawie. Jeżeli was to dziwi, że ów sławiony wieszcz nic nie umie, to wiedźcież, że w nowoczesnym stylu według wyrażenia dowcipnego Francuza: «jeżeli genjusz jest orłem, to nauka klatką». Może chcecie wiedzieć, kto jest ten straszny mściciel, ten władca krytycznych gromów? Jest to zbieg z czwartej klasy powiatówki, kilkoletni wolny słuchacz uniwersytetu, któremu lenistwo i fałszywy wstyd nie pozwoliły zostać pożytecznym szewcem lub krawcem, a którego dogodności sławy autorskiej pociągnęły na urząd wielkiego krytyka. Sprawozdania z bójek karczemnych, historia psa wściekłego, zabitego na ulicy, kwestje rymszteków i kamieni brukowych, powieść, dramat, historia, filozofja, cały obszar nauki, wszystko podpada atrybucjom sądu tych potentatów, wszystko z jednakową kompetencją traktowane. Nie pochwycisz ani jednej strony naukowej, któraby była ich specjalnością; — o wszystkim zdolni są wyrokować i o wszystkim z jednakową stanowczością. Słusznie powiada Kraszewski, że: «błaga daje skrzydła, otwiera usta, podstawia piedestał — błaga jest smarowidłem». Na tej bladej wspiera się całe ich powodzenie; dzięki jej niejeden z nich «doczekał się tego godnego zadrości losu, ażeby jak korek unosić się na balwanach losu», jak trafnie komentuje Scheer. Każdy z tych olbrzymów

jest to kawał mięsa, zwinięty w postać ludzką — głupota, przybrana w szatę arlekina — próżniactwo, wypasione dobrą wiarą tych, którzy go ocenić nie chcą lub nie mogą — szkodliwe robactwo, gnieźdzące się na łonie literatury. Brak pracy i nauki nie pociąga ich do żadnego sumieniajszego i większego zajęcia, splacają dług swej sławie kilkoma wierszami artykułów w brukowych organach. Te króciutkie ćwiczenia stanowią esencję jedno lub dwudniowej ich myśli, podstawę ich sławy, główny tytuł znaczenia. Rozpróżniaczony na takich drobnych fragmentach i rozerwany różnorodnością przedmiotów umysł zamienia się wreszcie w maszynę, wyrabiającą codziennie pewną dozę jednakowo stemplowanych frazesów. To są krytycy-literaci brukowi — przyrodoznawcy na potrzebę pism, które uważają za słusne zabierać głos przy każdym zaćmieniu, spadłym aerolicie lub robaczkach, gryzących zboże. Mamy jeszcze podobnej wartości — humorystów. Ci, stawiając sobie mniej poważne cele w życiu, niż pierwsi, zgadzają się z tamtymi w sposobie zyskania rozgłosu. Humorysta jest zawsze jakiś emigrant z klas niższych lub też obywatel się bez szkoły, któremu szczęśliwszy los pozwolił mniej kłopotać się o chleb powszedni, a delikatniejszy gust umiłowić łżejszą część literatury. Powiadam, łżejszą, bo humorysta może swobodnie nie umieć tabliczki mnożenia i innych tym podobnych głupstw. Jako wychowaniec górki Loursowskiej, wizytator kawiarni i wszelkich knajp — zdolności autorskich i erudycji nauczy się od markierów lub od złotej młodzieży, zalegającej salę bilardową. W głowie humorysty wiatr hula sobie swobodnie i podrzuca drobne pyłki wiadomostek, które tam przypadkiem wpadły. Jest on przytem podporą salonów, zwykłym gościem ogrodów i koncertów, a często redaktorem pisma, żywiącego się kontrabandą conceptów, służącego prywatnej zemście i zdolnego w każdej chwili zamienić się w kalużę szynkownianych obelg. Istotnego dowcipu w owym humoryście tyle, ile «w raku krwi», jak mówi przysłowie. Ale brak ten z łatwością da się zastąpić tym gatunkiem sprytu, który zawsze umie korzystać z cudzych pomysłów i dowcipów. Ci poeci, krytycy, humoryści nie wypełniają jeszcze całego działu *pasorzytów literackich*, i moglibyśmy pomnożyć systematykę niemalą liczbą gatunków, między którymi jedno z ważniejszych miejsc zająłby literat-re-

daktor — wyższy stopień pasorzyta, dystrybutor opinii, rozdawca patentów na wielkość, powagę, naukę śmiertelnikom. Lecz ponieważ będziemy wracali jeszcze do tego przedmiotu — to teraz spytam się was tylko, jaka korzyść z tych ciał dla literatury. Czy ta, że dopomagają rozsiewaniu się próżniactwa, że zamiast zdrowego owocu dają kruche, fałszywie w cieniu świecące próchno? Jeżeli talentem jest umieć skleić kilka napuszonych i bezsensownych frazesów — jeżeli pracą jest wysiadywanie po knajpach, jeżeli chwałą jest wysługiwanie się w brukowych pismach ulicznej reklamie — cofamy zarzut i pozwalamy wszystkim czcić tych wielkich genjuszów. Dla nas jednak nie przestaną oni być szkodliwym robactwem, szumowiną nienajgodniejszej klasy ludzi, hańbiącym procentem, jaki społeczeństwo płaci próżniactwu i zepsuciu. Literatura nie jest dobroczynnem schronieniem dla takich próżniaków i pasibrzuchów. Literatura nie jest rynkiem, targowiskiem, na którym można sprzedać zarówno dobry wyrób, jak i zleżałą tandetę, Literatura nie jest bujną łąką, przeznaczoną na wypasanie osłów. Literatura wkońcu nie jest przytulkiem próżniactwa i głupoty — ale przybytkiem nauki i pracy. «Kto myśli o tem, ażeby natchnieniem upiekl pieczeń — świętokradcą jest; służyć potrzeba idei, a nie brzuchowi», powiada znakomity nasz belletrysta. «Trzeba nam, mówi Mochnecki, poważnych rozmyślaczów, a nie *motylego owadu*, co z kwiatu na kwiat przelatując, z samych zawiązków ssie słodycz». Literatura nasza jest pięknem, wspaniałem drzewem, na którym wylęga się i rojno rozłazi plugawe robactwo, które toczy jej owoc, jej zielone liście, jej rdzeń, nie pozostawiając nic innego z swej pracy nad bezużyteczną trocinę. Trzeba o ile sił tępić ten szkodliwy owad — trzeba zmusić literatów do pracy», Nil sine magno vita labore dedit mortalibus» — mówili Rzymianie — a my, pamiętając na tę wielką prawdę, widząc ze smutkiem szkody, zrobione w literaturze przez pasorzytów literackich — pomyślmy zarazem, ilu nam w nich ginie pożytecznych — rzemieślników...»

W artykule *Pleśń społeczna i literacka* autor stwierdził na początku smutny fakt, że u nas przesąd najgrubszy sąsiaduje z nauką, obok postępu gnieździ się

wsteczność, i na zapytanie, jakie są tego przyczyny, odpowiadał w części drugiej.

«Jakkolwiek jest rzeczą niezawodną, że pomiędzy literaturą i społeczeństwem nie przestaje nigdy istnieć silny związek, że dwa te organizmy swojemi wpływami na siebie oddziałują, że postęp w literaturze musi mieć swoje wytłumaczenie w postępie społeczeństwa, że upadek tego ostatniego odbija się cieniem w pierwszej, jakkolwiek, mówię, jest to rzeczą pewną, to jednak niemniej pewną jest i to, że inicjatywa w posuwaniu myśli naprzód leży zawsze po stronie literatury. Społeczeństwo, jego skierowanie i rozwinięcie umysłowe podkłada i przysposabia grunt dla pewnych teorii i systematów, ale zasługa stworzenia się należy do pojedynczych jednostek, które siłą naturalnych zdolności pewne nowe światło z swego ducha wydobyć mogły. Buckle, Mill, — cały grunt swych badań winni epoce, w której żyli, ale to wszystko, co na tym gruncie zbudowali, zarówno wyłącznie do nich należy, jak i daleko wyprzedza społeczeństwo, z którego wyszli. Straż więc nad wzrostem oświaty, a raczej samo jej wytwarzanie należy do ludzi, którzy wzięli ją za godło swej działalności. Ogół obdziela się tylko promieniami tego światła, które nad nim się żarzy, korzysta z odbłasku tego ogniska, któremu dał materiał, ale nie dał ognia. Tym sposobem literatura w umysłowym rozwinięciu powinna *co najmniej* iść o krok naprzód przed społeczeństwem. W tej postaci przedstawia nam się postęp wszystkich cywilizowanych ludów. U nas rzecz się dzieje zupełnie inaczej. Niewiadomo, czy przez niegodną bojaźń, czy przez niedołężne próżniactwo, nasza nowsza literatura zrzekła się idei postępowych, a przynajmniej nie wyznaje ich jawnie. Mniejsza o to, jakie są przekonania literatów, wygłaszane w czterech ścianach mieszkania i w gronie przyjaciół, dość że publicznie występują oni w dawnej skórze. Rzadko znajdzie się umysł, posiadający tyle cywilnej odwagi, że śmie już nie stanąć odważnie z nową własną myślą, ale przynajmniej popierać takąż samą cudzą. Literatura nasza w dzisiejszej swej formie nie wystarcza zupełnie społeczeństwu, bo ono ją swoim rozwinięciem bardzo często prześciga. Ten kapitał inteligencji, który spoczywa w naszym społeczeństwie, wymaga daleko lepszego obrotu, wymaga

ciągłego przyrostu. Ogół nasz nie jest wykształcony, nie stoi na ostatnim punkcie cywilizacji, szczęśliwe rezultaty najnowszych badań nie stały się jeszcze jego codzienną myślą, ale pewne przypadkowo pochwycone świetne zasady, przyczepione często do najtwardszej głupoty — zawstydzają ludzi, u których one wprzód i pełniej rozwinać się były powinny, t. j. ludzi pióra. Proszę mi powiedzieć, jak przyjmie każdy rozsądny człowiek taki dramat, który (jak np. «List żelazny») karze przestępcę piorunem? Naturalnie, roześmieje się i powie: to pomysł spóźniony. Teraz co pomyśli każdy o poecie, który będzie rozpaczał nad tem, że mu drapieżny postęp zeszpecił uroczą błotnistą kałużę, zamieniając ją w czyste jezioro? Co pomyśli każdy o takim powieściopisarzu, który, jak p. Plug w «Bakalarzach», każe swemu bohaterowi przed ciosami losu okrywać piersi pancerzem z kory lipy, pod którą się wychował i pół mili czołgać się na kolanach do rodzinnej wioski. Bezważnienia każdy powie, że są to rzeczy, któreśmy już dawno minęli... i wracać się do nich nie możemy. W tych faktach widzicie, jak nawet najmniej wykształcony czytelnik może swoim zdrowym sądem żenować pomysły daleko wykształceńszego autora. Faktów takich jest mnóstwo. Powstajemy w poezji przeciwko kolejom żelaznym i telegrafom — poezja zaś nie powinna cofać wstecz cywilizacji dla dobra pięknego widoku lub łzawego uczucia, powinna ją owszem przyoblekać w swoje uroczne formy. Tych genialnych wieszczów, którzy kamienieją na widok spustoszeń, jakie nauka w ich wycacanym świecie zrobiła, należy uważać jako szkodliwe owady, jako ostatki maruderów, których po kątach wystrzeliwać należy. Nikt nie ma prawa stawać przed społeczeństwem z myślą zwiertrzałą, czezą, na której starość trujący osad położyła. Szanujemy tylko talenta, które biegną równolegle z wartkim potokiem czasu lub go wyprzedzają, a śmiejemy się z tych, którzy kwilą w ukryciu, że żółwim ich czołganiom brak oklasków. Nikomu nie wolno zostawać w tyle — a tem mniej upominać się o prawo zasługi. Skon najniedorzeczniejszego przesądu odbija się w ich duszach, a może tylko tylko tyradach echem głośnego żalu; smutnie, jeżeli podobne usposobienie jest naturalnem, niegodziwie, jeżeli jest sztucznem. Bądź co bądź widzimy jasno ten fakt, że 1-o wiara w rozwój myśli, pewne postępowe idee rozrzu-

cone są na ciemnym tle naszego społeczeństwa, 2-o że literatura szczególnie w swej części poetycznej stoi często poza niem, 3-o że zasada wyznawania przekonań, zaprzeczona na polu piśmiennictwa, chroni się w życiu pod postacią tajemnego wpływu. Wzgląd pierwszy daje nam pewne nadzieje na przyszłość, wzgląd drugi wskazuje nam konieczność reformy, trzeci wreszcie tłumaczy nam społeczeństwo z zarzutu zacofania. Czy ono może odpowiadać za to, że nie przyznaje prawa obywatelstwa postępowi, jeżeli w literaturze nie znajduje dla siebie pociągającego przykładu? Jeżeli więc dziś nasz ogół wypiera się pewnych postępowych idei, jeżeli okazuje niewiedzę w najpowszedniejszych wypadkach życia, nie jego to wina, ale tych, których na swem czele widzi. Czyż literatura nie powinna zrzucić z siebie pleśń, jeżeli ta ze społeczeństwa już dawno opada?»

W 1873 roku przyłączył się do chóru krytyków i oskarżycieli liryki ówczesnej niedoszły medyk, który w r. 1872 ukończył wydział historyczno-filologiczny Uniwersytetu Warszawskiego, autor wydanych w 1872 nakładem Przeglądu Tygodniowego «Humoresek z teki Worszyłły», Henryk Sienkiewicz. Właśnie dokonywał przenosin z Przeglądu do Gazety Polskiej i tu zaczął pisywać na spółkę z Władysławem Bogusławskim i Edwardem Leo feljeton *Bez tytułu*. W N. 78 z d. 7 kwietnia 1873 r. wypowiedział między innymi następujący pogląd na literaturę współczesną:

«Czy obecnie żyjący nasi artyści, a zwłaszcza poeci mogą na to rachować, że jakoś przyjdzie ktoś, co ich wyzwoli [spełniając to, czego oni nie spełnili]? A nuż nie przyjdzie? Grzeszą jednak w ten sam sposób, w jaki grzeszył Gwido [w poemacie Jabłońskiego¹¹] «Gwido». Dość spojrzeć w nasze pisma perjodyczne, w których podmiotowy liryzm kwitnie tak bujnie, jak nigdy. «Każdy wielki poeta byłby jeszcze większym, gdyby nie tworzył szkoły» — mawiał pewien pesymista. W tych ironicznych słowach wiele jest prawdy. Cała np. najmłodsza generacja poetów nie dość że sama się żywi okruchami ze stołu Słowackiego,

ale, przerobiwszy je na przysmak własnego wynalazku, i nas nim częstuje; gryziemy więc «tęcze i obręcze — męki serdeczne i tajne cierpienia» — a pijamy «sekretnie wylanymi łzami».

Hola, Panowie! każdy z nas był na uczcie, dawanej przez samego Slowackiego; a kto nie był, ten może być jeszcze, boć pisma jego nie zaginęły. Prawda, że podlewacie owe okruczki heinowskim sosem, aleć i Heine nie za górami. Utwory wasze tak się mają do ich utworów, jak sztuczne fajerwerki do wybuchu Wezuwjusza. Podmiotowość mistrzów ma to do siebie, że ogarnia przedmiotowość. Sam Slowacki powiada o jednym ze swych bohaterów, że:

«Czul za trzech ludzi, a więc żył potrójnie».

W tem i rzecz, że wielcy mistrze już nie za trzech, ale za miliony ludzi czują; dlatego w ich uczuciach, napozór osobistych, znajdują echo uczucia milionów, i dlatego uczucia mistrzów obchodzą wszystkich. Inna cokolwiek sprawa z tymi, którzy czuć zaledwie za siebie umieją; ci nie mogą wymagać za spis swoich sentymentów ani sławy, ani pieniędzy (w języku poetycznym «mamony»), ani współczucia. Zdradza cię kochanka? — przykra rzecz, zapewne; ale trudno wymagać, abym nad tem płakał, skoro mnie moja nie zdradza. Zamiast więc drukować swe narzekania w pismach perjodycznych, poślij je do niej miejską pocztą lub zapisz w album. Jeżeli świat cię nie rozumie, mów doń zrozumiałym językiem; jeżeli nie umiesz..., tulać się będziesz po półkach księgarskich. Chyli się powoli do grobu stara generacja poetów; czy młodsza zdola ją zastąpić? wolno powątpiewać. Nie rozumie i nie chce słuchać jej nikt — a co godne uwagi, najmniej młodzi. Ci inni młodzi pracownicy, radykalnie trzeźwi, biegną do swych celów z takim pośpiechem, że jeśli czasem na-deptany w biegu poeta piśnię im żałośnie z pod nóg, żaden na to nie zwraca uwagi. Owszem, największą sumę szyderstw na głowy młodych poetów rzucają młodzi. I tak będzie dopóty, dopóki owa młoda poezja nie porzuci egotycznych marzeń, nie obejrzy się po świecie i nie zacznie żyć życiem ogółu.

Dzisiaj z powodu braku poezji cenimy powieść. Prawda, że i na tej niwie nie zanosi się na wielki urodzaj; ale mierna powieść łatwiej daje się czytać, niż marne po-

ezje, i z natury swej musi wspierać się więcej na gruncie społecznym, musi podnosić wyraźniej kwestje, blisko nas obchodzące, poruszać sprawy bliższe, a przytem malować ludzi, zwyczaje i obyczaje w warunkach realniejszych. Dlatego powieść ma przed sobą przyszłość; a choć wielu już narzeka na zbytne jej rozwielenie się w literaturze, choć wielu, jako Cassandra Troi, przepowiada jej bliski upadek, to jednak zdanie jednych i drugich niewczesne lub niesłuszne. Powieść jest pożyteczną, bo nie tak, jak ona, nie wpływa na masy i nie działa na opinię publiczną...»

Tak podobnie, choć niezgodnie, zachowawcy i postępowcy, starzy i młodzi bili na alarm, zwalczali fałszywe aspiracje, naśladownictwo, przyczyniali się, jak mogli, do usamodzielnienia i podniesienia wierszowanej twórczości przejściowej opoki. Że należy porzucić stare formy i przeżuwanie ogranych tematów, na to nastawali wszyscy, ale sprawa «nowego ducha», nowej treści poetyckiej rozbiła odrazu krytyków i teoretyków sztuki na dwa wrogie obozy.

ROZDZIAŁ II.

NARODZINY NASZEJ ESTETYKI IDEALISTYCZNEJ. KREMER I LIBELT. SZTUKA DLA SZTUKI. TENDENCYJNOŚĆ NISZCZY PIĘKNO. REALIZM NIE JEST SZTUKĄ. — GŁOSY PÓŹNIEJSZE PRZECIW REALIZMOWI I NATURALIZMOWI: SIEMIŃSKI, TYGODNIK ILLUSTROWANY. — «MŁODZI» MÓWIĄ. PROGRAM POWIEŚCIOWY ORZESZKOWEJ (GAZETA POLSKA 1866 R.): KULT ROZUMU, POCHWAŁA TENDENCJI, OBRONA REALIZMU. — WALKA «MŁODYCH» Z KREMEREM I LIBELTEM. LITERATURA A ŻYCIE. SZTUKA I POŻYTEK. TENDENCJA. REALIZM. PRAWDA W LITERATURZE. PIĘKNO I BRZYSTOTA. CIERPIENIE. PRACA I LUD PRACUJĄCY. MORALNOŚĆ W LITERATURZE. — TAINE CONTRA LIBELT I KREMER. — POCHWAŁA WIEKU. — SPÓR O KOMINY FABRYCZNE I LOKOMOTYWĘ.

Około połowy dziewiętnastego stulecia w pracach dwóch heglistów: Kremera i Libelta, kształtuje się nasza estetyka.

Kremera *Listy z Krakowa*, — których tom pierwszy wyszedł w Krakowie w 1843 roku, następne zaś «poprawne i pomnożone» trzytomowe już wydanie w Wilnie nakładem J. Zawadzkiego w 1855, — według słusznego orzeczenia Libelta «rozbudziły u nas pierwsze gruntowniejsze i jaśniejsze pojęcia o pięknie i o sztuce» i przez dłuższy czas kształtowały poglądy estetyczne i smak czytającego ogółu. Nie był to, jak również słusznie mówi Libelt w «Przedśłowiu» do swojej «Estetyki czyli umniactwa pięknego» (wydanie z 1875 r.), nie był to «ani system, ani filozofja estetyki. Uczony autor, w rzeczach filozofji niemieckiej i w jej teoriach o pięknie nader biegły, przyjął raczej luźną formę listów, aby w nich obszernie i gruntownie wypowiedzieć wywody estetyczne tak o znamionach i charakterach piękna, jak i o sztukach, mianowicie plastycznych, przez różne epoki i narody będących upo-

staciowieniem tych znamion zewnętrznej piękności. I rzeczywiście była ta forma lekka i bezsystematyczna najstosowniejszą, aby w narodzie mało obeznanym z estetyką obudzić i smak do rzeczy pięknych, poznać ich znaczenie, charaktery i style, a zachęcić wogóle do zamiłowania przedmiotu, uszlachetniającego wysoko i uczucia serca i podniosłość ducha». (str. 29).

Libelt pracował nad «gruntownem estetycznem dziełem», jak objaśnia w «Przedmowie» do cytowanego wydania «Estetyki», od roku 1842. Pierwsze wydanie *Estetyki czyli umniactwa pięknego* wyszło w Poznaniu nakładem J. K. Żupańskiego w 1849, drugie «poprawione» w trzech tomach w Petersburgu roku 1854 nakładem B. M. Wolffa. Uczeń Hegla, którego wykładow słuchał w Berlinie z Kremerem od 1828 r., «odstąpił od pojęć mistrza». Odsłoniły mu się «w sztuce coraz wyższe potęgi wyobraźni», nie widział ich zaś «w duchu heglowskim, którego istotą samo myślenie» (Przedmowa, I). «Nie widziałem podobieństwa — mówi — aby z filozofji czystego myślenia, której *absolutem* jest idea, przyjsć można do upostaciowania sztuki. System estetyki Hegla wydał mi się dlatego myśleniem o sztuce, ale nie umiejętnością sztuki; bo gdy sztuka jest tworzeniem, jakże zbudować umiejętność tworzenia, nie wychodząc z zasady tej siły ducha, która tworzy?» Oparł się przeto na «filozofji wyobraźni». Myśl przewodnią swojej filozofji sztuk pięknych określił w słowach następujących:

«Kładąc za zasadę to określenie filozofji, że jej przedmiotem jest poznanie Boga we wszystkich objawieniach mądrości i myśli Jego, będziemy tam wszędzie mogli filozofję rozwijać, gdzie się myśl boska sama rozwinęła i rozwija czyli gdzie się objawiła i objawia.

Główne rozwoje myśli boskiej czyli ducha są w przyrodzeniu, w religji, w dziejach narodów, w postępach oświaty, i dlatego mamy filozofję natury, filozofję religji, filozofję historii i filozofję umiejętności. Należy nam się więc przedewszystkiem zastanowić, o ile w sztukach pięk-

nych rozwija się myśl boska, o ile one są dziełami ducha i objawieniem się jego, ażeby stąd wykazało się, o ile w sztukach pięknych pojąć się mogła filozofja.

(»Estetyka czyli umniectwo piękne przez Karola Libelta. Wydanie drugie poprawione. Petersburg. Nakładem B. M. Wolffa 1854. Tom I. Str. 9—10. Cytaty następne według tego wydania).

Obaj nasi uczeni estetycy wystąpili w obronie niezależności sztuki. Kremer pisał:

«Odrzuć przedewszystkiem myśl, jakoby sztuka piękna miała jakieś cele krom siebie i jakoby była jedynie środkiem do osiągnięcia jakiegoś dobra, będącego czemś innym jak pięknnością. Sztuka ma cel swój sama w sobie, sobie samej jest celem i końcem, do którego zmierza... Sztuka piękna dlatego stoi sama o sobie, dlatego ma cel sama w sobie, że w niej tkwi pierwiastek wiekuistości, a człowiek tworzy dzieła sztuki, bo duch jego jest wiekuistym...

(«Listy z Krakowa. Napisał Józef Kremer. Tom I. (Wstępne zasady estetyki). Wydanie drugie poprawne i pomnożone. Wilno. Nakładem i drukiem Józefa Zawadzkiego 1855. List 2, str. 27-29. Cytaty następujące według tego wydania).

«A jak zaprzeczyć nie możesz, iż religja i moralność sama w sobie jest prawdą i sama o sobie stoi, nie potrzebując od nikogo pomocy, obejść się zatem może i bez sztuk pięknych, — tak z drugiej strony zechcesz przypomnieć sobie, żeśmy już w drugim liście zgodzili się na to, iż sztuki piękne nikomu nie służą, nie mają obcych celów i same sobie są celem: nie służą tedy i moralności. Niema plytszego sądu o sztukach pięknych, jak zdanie, powtarzane aż do znudzenia często, iż ten lub ów obraz, posąg, poezja, romans nie jest niby moralnym. Sąd taki jest czczy. Ludzie, którym brakuje podniety wewnętrznej do uczuć moralnych, niechaj nie narzekają na sztuki piękne, ale na wychowanie, jakie odebrali. Dzieła sztuki pięknej wcale nie mają powołania, by zastąpiły naukę wiary lub zasady pocziwe, skoro w sercu niema ani wiary, ani zacności.

Sztuki wcale nie mają celu, by pomagały rozszerzeniu moralności w świecie, to do nich wcale nie należy. Powieść, malująca ohydłą barwę zbrodni w celu jedynie, by była odstrachem od złego, chybia powołania swojego, zbacza ze swej drogi, bo jej cel jest jedynie artystyczny. Po architekturze, po muzyce, po rzeźbie nawet nikt nie wymaga, by miały cel moralny; jedna tylko poezja budująca, grająca, malująca wyrazami, ma mieć jeszcze cel dobrego obyczaju, choć ona ani mniej, ani więcej nie jest sztuką, jak architektura lub muzyka. Powieści, pisane dla dzieci, mają zaiste głównie na baczości kształcenie serc młodych; ale też powieści takowe nie należą do sztuki pięknej, lecz do pedagogiki, do liczby książek, wychowaniu poświęconych. Jest rzeczą nawet dość komiczną, jeżeli ludzie późniejszego wieku chcą się jeszcze budować i polepszać z dzieł, które dla rozerwania swojego czytają; wszak już oni dawno powinni byli skończyć sprawę ze sercem i rozumem swoim i wiedzieć stosunki swoje do Boga, bliźniego i siebie samych. Rozprawianie o moralności dzieł sztuki pochodzi z pomieszania wyobrażeń o rzeczach zupełnie różnych. Czyliż sztuki piękne mają być rozprawą o moralności, czyliż one mają mieć w końcu dodany sens moralny, jak bajeczki Krasickiego? — a zresztą któż z nich tę moralność wytłumaczy? — czyli tu nie wszystko zależy od sposobu uważania tego, który je tłumaczy? — W jednym i temże samem dziele wedle stanowiska różnego wiele dobrego i wiele złego widzieć można...

Nie przeczę, iż dzieło sztuki każde, byleby było doskonałe, na wartość też wewnętrznego człowieka wywrze wpływ swój potężny i zagrzeje miłością tego, co jest moralnem, wielkiem, prawem i świętem. Bo sztuki tak są prawdą i tak z zacności człowieka płyną, jak moralność, cnota i wiara; nie mogą one być tedy im przeciwne ani w sprzeczności z sobą... Co innego atoli jest powiedzieć, iż z dzieł sztuk pięknych wypływa moralność i zacność, a co innego, iż one tylko dla tej moralności i cnoty bytność swoją mają, i że one dla moralności są środkiem tylko. Przypuszczam, iż istotnie sztuki piękne winny mieć na celu obudzenie uczuć szlachetnych, wielkich i zacnych; czyliby na tem moralność tak wiele zyskała? — wątpię, że niewiele, bo moralność nie stoi na uczuciach, nie

na zapalach tylko, ale raczej na przekonaniu, na jasnej wiedzy powinności świętych człowieka, na łamaniu się z sobą, jeżeli potrzeba, a nawet na zmuszeniu swych uczuć, by się zastosowały do tego, cośmy w sobie za prawdziwe i godne nas uznali.

Zaiste sztuki piękne nie służą żadnemu celowi obcemu za środek; ich celem jest właśnie piękność sama. Ich celem nie jest ani rozbudzenie uczuć religijnych, ani moralnych, ich celem też nie może być nauczanie, ani wiedza żadna; sztuki piękne są wolnemi córami potęgi niebiańskiej, która zamieszkała w sercu człowieka». (Listy z Krakowa. T. I, list 6, str. 145—147.)

Tę samą wiarę wyznaje Libelt:

«Wszystkie twory natury, — pisze on — jeżeli są piękne w sobie, nie mają tej piękności za rzecz główną, ale za przydatkową. Nie na to są stworzone, aby były piękne, lecz aby celowi odpowiadały. Wszystko w naturze ma cel swój i nic się nie dzieje bez celu... Z tej to przyczyny natrafiamy tak rzadko w naturze na twory całkiem w kształtach swoich doskonałe, to jest na twory zupełnie piękne. Najwięcej bywa to cząstkowa piękność, sporadycznie po tworach rozrzucona.

Całkiem inne jest piękno sztuki. Ona nie ma innego celu nad piękno, plody jej mają być *tylko* piękne i nic więcej. Sztuka nadto z natchnienia płynie i nic nie oblicza, nie przewiduje. W dziele sztuki jest myśl, poświatlająca z materiału, jest harmonja zupełna treści i formy, i tylko o tę harmonję, a nie o cel żaden sztukmistrzowi chodzi. Ta harmonja jedynie podoba się w dziełach sztuki, to a nie co innego jest *pięknem*.

Powiedzieliśmy dopiero, że wszystkie pojedyncze twory świata są ku pewnemu celowi i jemu służą. Świat tylko sam, jako całkowite objawienie Boga, nie służy żadnemu celowi, jak Bóg żadnemu nie służy. Świat jest sobie sam celem. Bóg świeci w świetle mądrością nieskończoną nie dla żadnego celu, lecz dla samego siebie. «Bóg stworzył świat dla chwały swojej», powiada Pismo.— Podobnie sztuka zbliża się do tej godności, acz na maluczką skalę, i ona nie ma żadnego celu, ale jest sobie sama celem. «Sobie, nie komu, śpiewam», powiada po prawdzie

wieszcz nasz. Dzieło każde sztukmistrza *jest* całkowite, ukończone w sobie, i piękno w niem świeci sobie *samemu*. Mistrz je stworzył, wylał na chwałę swoją.

...Sztuka z siebie tylko pochodzi, sobie samej wystarcza, a sztuka, będąca nie dla siebie samej, ale dla pożytku, jest niedorzecznością». (Estetyka czyli umniectwo piękne. Tom I. Str. 52—57.)

Z takiego pojmowania sztuki wypływa odraza do wszelkiej sztuki tendencyjnej.

«...Cel, narzucony sztukom pięknym — słowa są Kremera — jest świętokradztwem, na nich dokonaniem, więc dlatego sztuka, uczyniona służebnicą obcych jej celów, mścić się będzie na mistrzach zniewagi swojej, skręcając i pacząc ich dzieła, jakby na urągowisko ich talentów.

Patrz, jak mdle najczęściej są np. wszelkie poezje, mające na celu nauczanie; poemata dydaktyczne nie są nigdy ani prawdziwą nauką, a rzadko bardzo prawdziwą poezją... Wszelkie dzieło sztuki, do którego się zabiera mistrz zamiarem osiągnięcia jakiegoś celu ubocznego dla piękności, wszelkie dzieło sztuki, przedsięwzięte z zamiarem rozszerzenia jakiejś dążności ubocznej między ludźmi, nie będzie nigdy arcydziełem piękności. Bo gdy mistrz ma na oku cel jakowyś, już tem samem dobierać winien środki stosowne do osiągnięcia zamierzonego celu; wiąże te środki i kombinuje je z sobą, i waży je, i mierzy, i stosuje. Takie postępowanie atoli jest już sprawą chłodnej rozważ, rozumowania, rozsądku: lecz rozum, rozważa chłodna nie stworzy nigdy dzieła sztuki, z głowy samej nie zrodzi się nigdy piękność; takowe dzieło nie będzie żywym kwiatem, ale kwiatem trupim, robionym. Przypatrz się dobrze tym poezjom, romansom tak zwanym «tendencyjnym», a zgodzisz się ze mną, że prace takowe, mimo ogromnego talentu pisarzy, nie będą przecież dziełem prawdziwie estetycznem, artystycznem. Bo dwóm panom służyć nie można». (Listy z Krakowa. Tom I, list 6, str. 147—148.)

Wreszcie z tego zasadniczego poglądu na sztukę i jej powołanie wypływał u Kremera i Libelta wrogi stosunek do wszelkich poczynań realistycznych.

«...Rzeczywistość pod żadnym względem nie może być dla sztuki pięknej wzorem — poucza Kremer. — Uważ dobrze, co się dzieje z przedmiotem rzeczywistego świata, gdy go do sztuki przeniesiemy. Wszak każdy przedmiot takowy, rzeczywisty — czyli to będzie przedmiot, wzięty ze stosunków społecznych i obyczajowych, a przeniesiony w obraz lub tragedję, komedję, powieść i t. d., zawsze on, będąc częścią rzeczywistości, z którą jest ściśle połączony, jest jakby tylko jedną nicią, wplecioną w całą tkanicę natury i społeczeństwa. — Tysiące stosunków i węzłów łączą go z ogółem, z tą rzeczywistością, do której należy, i dlatego też on na sobie nosi cechę swej istoty ulomkowej, znać po nim, iż on sam nie jest całością, ale jedynie częścią jakiejś całości, i ta to cecha jest piętnem doczesności jego. Taka jest istota przedmiotu w rzeczywistym świecie. Jeżeli zaś ten przedmiot przeniesiony będzie w świat sztuki, wtedy się też wskrós przeobrazić winien; bo skoro on, jakim powiedział, nie istnieje już wtedy dla siebie, ale istnieje dla objawienia się ducha, więc ta jedynie strona jego istoty będzie miała znaczenie, co temu objawieniu się ducha służy, wszystko zaś inne, jako już nie mające wartości, z niego spada i ulatuje. Znikają tedy z przedmiotu wszystkie przypadkowe znamiona, wszystkie drobne i bezważne cechy, będące skutkiem związku jego z rzeczywistością, a gdy jego przeznaczeniem jest, by nie rzeczywistości tej służył, ale ducha był wyrazem, więc też zrywa te wszystkie nitki, łączące go ze światem rzeczywistym, odłącza się przedmiot od niego, staje się niezawisłym — uosabnia się, zakończy w sobie. A lubo zachowuje istotę swoją indywidualną, przecież przestaje być częścią i ulomkiem rzeczywistości, i sam przeobraża się na całość duchową, na jedność zupełną. Przedmiot tak przeobrażony, postać tak uświęcona jest *ideałem*.

Ideał tedy, wyobraźnikiem ducha będąc, tyle zaiste tylko w sobie zawierać winien, ile potrzeba do objawienia ducha; winien być tak całością, jednością osobną, jak duch, który o sobie w nim znać daje. W ideale właśnie jest pogodzenie rzeczywistości i ducha: te dwa bieguny spotykają się z sobą na pół drogi i zlewają się w jedno, oba się równoważą». (Listy z Krakowa. Tom I, list IX, str. 243, — 245.

Kremerowi wtóruje Libelt:

«Objawienie, nie mogące przez wyobraźnię wywołać osobowej jedności wszystkich doskonałości Boga, wywołuje do wiedzy w głębi ducha pojedyncze doskonałości w jedności formy i treści, w jedności kształtu i znaczenia. Te to pojedynkowe doskonałości, siłą fantazji wywołane z wnętrza ducha i rozświetlone jej pochodnią, są *ideaty*. Są to myśli, przybrane w kształty i szaty są to duchowe postacie, przesuwające się przed wiedzą człowieka, niby cienie elizejskie nienne i nieuchwytnie. Idealy zapełniają i zaludniają głębie ducha nowym światem, światem doskonałości, za którym taka tęga duchowi człowieczemu. Są to prototypy bóstwa przed stworzeniem, nienaleciałe materialności skazą, niespaczone obcym, nieduchowym wpływem; są to rzuty boskich planów, nieśmiertelne w sobie i doskonałe, według których świat pojawów się układał, a przez materję w niedoskonałości się spaczał. Niema zatem w ideałach niestosunku formy do treści, ale jest obojga najdoskonalsza harmonja.

SZTUKI PIĘKNE — PIĘKNO.

Ale te idealy nie mają istnienia, są ukształtowaną duchowością, a zatem idealną, bez pojawu w rzeczywistości. A że przez wyobraźnię, tak jak innemi drogami, prze duch nazewnątrz, wiedziony tęsknością do ducha nieskończonego, — wysadza więc twory swoje idealne i nadaje im byt zewnętrzny, rzeczywisty, skąd naodwrot przemawiają do ducha. Tak świat wnętrza, świat idealów zamienia się na świat sztuk pięknych, świat urzeczywiszczonych w materiale doskonałości. Aby więc ideał wystąpić mógł nazewnątrz, przejść z duchowego do materialnego istnienia i pojawić się do zmysłów, musi uczepić się materiału i opanować go. Myśl boska, która we wnętrzu ducha człowieczego świeciła światłem, jemu tylko samemu dostępnem, ta myśl przelewa się w słowo, w ton, w farby, w kamień i t. p., przerabia materiał martwy w formę sobie odpowiednią i świeci, i przegląda się w tem materialnem istnieniu do zmysłów naszych.

To działanie ducha nazywamy *sztuką*; harmonję zaś znaku i znaczenia, jedność formy i treści w materiale

zewnątrznym nazywany *pięknem*; dzieło nakoniec, będące wyrazem piękna, *sztuką piękną* albo *dziełem pięknem*.

Piękno zatem jest ideałem w rzeczywistości. Jako harmonja zupełna formy i znaczenia jest doskonałością w rzeczywistym pojawie, a stąd zadowoleniem ducha. Piękno tylko jest w sztuce pięknej, tylko się przez zmysły do wiedzy odnosi. Pierwotwór tego piękna jest w nas jako ideał; a zgodność jednego z drugim sprawia ową błogość, owo zadowolenie patrzącemu się na dzieło sztuki». (Tom I, str. 34—35.)

«Porównyując wkońcu naśladowanie natury, które niejedni mieniać być celem sztuki, z tem, cośmy o sztuce powiedzieli, przekonywamy się, że sztuka, chcąc uchodzić za to, czem nie jest, przechodziłaby w istotę sztuczki, zamieniałaby harmonję formy i treści w rozdziwienie i sprzeczność i utraciłaby znamię ideału piękna, utraciłaby boskość swoją. Sztuka nie ma naśladować natury, bo nie ma być naturą. Sztuka wogóle nie może być naśladowaniem niczego, bo jest twórczością potężną i niezawisłą. Sztuka powinna być prawdą, a w tem leży zgodność idealności z rzeczywistością, zgodność pomysłów z naturą, o ile się takowe w kształty natury przeobiekają. I to właśnie jest, co uwiodło krytyków i estetyków. Widząc w sztukach, mianowicie plastycznych, szalone podobieństwo z naturą, olśnieni tem zewnątrznem przedstawieniem się sztuki, nie pojmowali, że ideały w to podobieństwo się oblekły, że one, a nie farba, nie marmur, tworzą to podobieństwo, ten blask, to życie, to natchnienie; i niebacznie, aby tego ideału dopiąć, położyli prawidło «naśladowujcie naturę». (Tom I, str. 69.)

Tem bardziej też musieli się przeciwstawić nasi ideałsi naturalizmowi.

«Jeżeli przyznasz — pisał Kremer, — iż figury poetyczne i ideały są wcielonymi prawdami, lecz prawdami szczegółowymi, i takowe prawdy mają za treść swoją, więc też wątpić już nie będziesz, iż *złe* samo przez się, złe, istniejące dla siebie samego, miejsca mieć nie może w sztukach pięknych. Bo co innego jest, jeżeli figura idealna, porwana przekonaniem wewnętrznem, popelnia zbrod-

nię, gruchocąc i łamiąc wszelkie zawady, a co innego wykonywać zbrodnię dla zbrodni samej...

...Nie zaprzeczysz, iż ...ideały winny wyrażać jakąś prawdę, a zatem jakiś pierwiastek twierdzący, jakąś bytność, uznaną w świecie duchowym. A czemuż jest zle, jeżeli nie brakiem czegoś; jest ono czemś głuchem i pustem w sobie; każda zbrodnia ma za nicę swoją cnotę jej odwrotną. Co jest niczem, co jest czczem i pustem, nigdy nie stworzy dzieła w świecie umysłowym. Co jest czcze, nie może być poetycznem, jest to najjałowska proza. Jakaż piękność wzrośnie i złoży się z tego, co jest w sobie już ohydnem, szpetnem i obrzydliwem?... Jakież tedy stworzyć dzieło piękności z figur i osnowy szpetnej i obrzydliwej?

...Bynajmniej nie uważam, jakoby moralność miała być celem sztuki pięknej; bo jak z jednej strony sztuka, uzmysławiając nieskończoność istoty człowieczej, już tem samem uszlachetnia i uzacnia człowieka, tak z drugiej, zgadzasz się, iż ona tego uszlachetnienia nie ma za cel główny; ona, jakem powiedział, jest, bo jest, bo wypływa koniecznie z istoty człowieka. A wkońcu zważ, iż moralność a estetyczność inną pędzią mierzą. Słusznie mówi Schiller, iż czyny człowieka niezawsze są w tym stopniu niemoralne, w jakim są nieestetyczne. Cóż bardziej nieestetycznem, jak kradzież, kłamstwo, oszustwo, a przecież to wszystko w oczach moralności mniejszem jest przewinieniem, jak morderstwo. I zabójstwo, i zbrodnia pod pewnemi warunkami mogą być i bywają bardzo często wprowadzone w sztuki piękne, ale niekczemność, podłość jest wręcz wszelkiej sztuce przeciwna. Dlatego zrozumiesz, iż nam trudno przystać na wiele figur, które pan Kraszewski w powieściach swoich skreślił — nie wspominam już o autorach innych literatur...» (Listy z Krakowa. Tom I, list 10, str. 328—330.)

Przeciw realizmowi i tendencyjności w powieści wystąpił w 1858 roku również Lucjan Siemieński, wykładając jednocześnie swoją teorię powieści w styczniowym *Przeglądzie piśmiennictwa* (Czas. Dodatek miesięczny. Tom IX, 1858, str. 145—162.)

«Rzucanie się w... drobiazgi powszedniego żywota — twierdził — ma to... do siebie, że oddala od większej historii, zacieśnia ramy widokregu, wprowadza ludzi zwyczajnych, jakich się codzień spotyka dosytu. Tym sposobem utwór wyłamuje się od wszelkich wymagań kompozycji artystycznej, staje się prostem skopjowaniem prozaicznej rzeczywistości, która już razić mocno poczyną w dzisiejszych utworach, szczególniejszej formy powieściarskiej. Kto bowiem kopjuje społeczeństwo, bierze tem samem na siebie obowiązek wierności czyli dokładnego powtórzenia wszystkich jego wad, ułomności, brudów nawet, a chociaż zazwyczaj okraszone to bywa teorią: żeby się poprawić, wprzód trzeba się ujrzyć we właściwym świetle — jednakowoż proceder ten przeciwnie wręcz daje wypadki; dusza bowiem ludzka, karmiona szkaradami, nie czyści się w nich jak w ogniu, ale częstokroć smakuje w złem, a przynajmniej tak się z niem oswaja, że traci wstręt i uważa te niedostatki i ułomności jakby fatalną konieczność, przywiązaną do natury wszystkich społeczeństw tego padolu niedoskonałości.

Jedną z najpilniejszych walk, obowiązujących krytykę, jest dziś bezsprzecznie walka realistycznych, tak zwanych naturalnych dążeń z dotychczasowym idealistycznym kierunkiem. W piszących nie widać żadnego usiłowania do osiągnięcia w twórcach swych zupełnej piękności, ponieważ zatopienie się w realizmie obudziło wstręt do idealizmu; stąd najwięcej jest u nich pociągu do szorstkości charakterystyki i drobiazgowości szczegółów, do chwytania portretów i sylwetek zamiast stawiania typowych postaci. Srodze chybiają w tem, że to obrali sobie za cel sztuki, co jest tylko prostym łącznikiem między ideą, a jej uzmysłowieniem, to jest płaski realizm. Mojem zdaniem, nazwałbym to kompromisem poety, abdykującego z wysokiego posłannictwa w sferze ideału i ducha na rzecz zewnętrznego świata w tej smutnej postaci, w jakiej się przedstawia.

Ow Szyllerowski i Mickiewiczowski rozdwoj między ideałami a niepoetyczną rzeczywistością zaciera się coraz więcej, z czego wypływa konieczność, że twór poety przestaje być owym barwami tęczy olśnionym obłokiem, do którego rwie się umysł i fantazja, przeciwnie, wlecze się jak trąba powietrzna po ziemi, zmiata śmieć i wypija

kaluże błota. Snać, że stracono poczucie ideału i piękna, oddano wzniosłe za rzeczywiste i pogodzone się z otaczającą nas powszednością. Kiedy dla Szyllera ten świat prawie nie istniał, kiedy dla niego wolność żyła tylko w krainie marzeń, piękność kwitła tylko w pieśni, przeczuwał prawie tę epokę, w jakiej żyjemy, i pisał do Herdera: «Ta przewaga prozy w całym naszym bycie jest tak wielką i wybitną, że duch poetyczny, zamiast stać się jej panem, musi się od niej zarazić i paść jej ofiarą. Dlatego nie widzę innego środka dla poetycznego jenjusza, tylko usunąć się z nizin rzeczywistości i zamiast niebezpiecznego przymierza raczej murem chińskim odgradzić się od świata». Zapewne niekażdy miał tyle stanowczej odwagi, aby z rzeczywistością zerwać jak Szyller; wielu wolało żyć z nią w kłótliwem małżeństwie. Ten i ów zaczął rościć sobie pretensje do świata, pragnął ubóstwień, holdów, na jakie zdobyć się może tylko prawdziwa miłość, lecz gdy poznał, że służył tylko za sprzęt zbytkowy, którym się przechwalał egoizm towarzyski, zamykał się w sobie, trawił żółć, wyrzekał, że go nie poznano, zużyto i nadużyto, i gardząc światem, stawiał ołtarze własnej pysze, czerpiąc przedmioty natchnień z tego, co się w nim działo. Od tej egoistycznej poezji, którą nas, niestety, dość długo nudzono, przeszliśmy, niby poprawiając się, lecz już pozbawieni ideału, w świat zewnętrzny, robiąc sobie jakby powinność sumienia zdejmowania zeń najwierniejszych kopii; ma się rozumieć, że tu mówię o najniższym stopniu realizmu, który lubi tylko szpetną, trywjalną i bezmyślną przedstawiać rzeczywistość, czyli taką, jaka często zjawia się oczom naszym na scenie i na kartach romansów. Realizm bowiem, spotęgowany wysokiem uczuciem i pojęciem pięknoty, to szczyt poezji, która bez niego byłaby pustą, fałtygującą mrzonką, abstrakcją, nie mającą w sobie nic ludzkiego, ziemskiego, — zatem obraną z życia...

Wiadomo, że romans jako dzieło sztuki może obejmować w sobie wszystkie rodzaje literatury; ramy jego bowiem są tak obszerne, że w nich śmiało rozpościera się najbujniejsza fantazja artysty. Słowem ta nieograniczoność i nieokreśloność powieściowego rodzaju, jakkolwiek sprzyja swobodzie tworzenia, tak z drugiej strony napotyka niebezpieczne szkopuły. Gdzież się bowiem romans poczyną, a gdzie kończy? Pytanie to nie da się rozwiązać,

jeżeli malowidło życia rzeczywistego i świata przeważa w nim, to znowu fantastyczność i cudowność także w nim miejsce swoje znachodzą. Nikt też, ile wiem, nie kusił się spisywać kodeks poetyczny romansu, w którym mieści się każdy rodzaj literatury, od epopei do epigramu, od dramatu do mglistych rojeń metafizyki.

Korzystając z tego przywileju, romans opanował wszystkie rodzaje i służy za środek do przeprowadzenia w tej formie każdej idei, każdej opinii, jaka zaświeci w głowie autora. — Ten zwrot, tak namacalny w naszych czasach, stał się przyczyną poniżenia tego rodzaju literatury.

Jaki taki, przynosząc swoją opinię i doktrynę, dobiera sobie scenerję, wyszukuje odpowiednie figury i każe im ruszać się na rozkaz, a raczej za pociągnięciem sznurka; zupełnie jak w jasełkach. Kompozycja taka, stosowana i przykrawywana do mającej się przeprowadzić idei, najczęściej bywa chybioną z tej przyczyny, że jeśli ten i ów nie podziela owej zasady lub opinii, tem samem zmuszony bywa odmówić tak zdarzeniom, jak osobom dramatu wszelkiego podobieństwa z rzetelną prawdą życia. Nawzajem zwolennik opinii autora więcej znajduje pociechy, że jego opinia popartą została, niż się interesuje artystycznym przeprowadzeniem jej, i mniej mu bije serce dla tych postaci urojonych, gdy on sam może się ma za większego jeszcze bohatera, gdyby mu w rzeczywistości nastęrczyło się takie pole jak w romansie.

Ten fałszywy proceder, używany przez romansopisarzy, przyprawia ten rodzaj o coraz większe bankructwo, zwłaszcza gdy wyobrażenie ich moralne i wewnętrzne dążenie do ideału piękna nie jest na tej wysokości, aby założenie przeprowadzić ze ścisłą konsekwencją we wszystkich częściach i do samego końca. — Cóż mi z tego, że ktoś bardzo budującą lub wysoce filozoficzną ideę zamierzył podać w formie powieści, kiedy w wykonaniu najczęściej chybi, podobnie jak ten syn Dumasowy w swojej «*Dame aux Camélias*». Główny jego pomysł zamyka się w zdaniu, że raz uroniony honor nie da się przez skrucę odzyskać — że dawniejsze życie mści się, przeszkadzając do powrotu na dobrą drogę. — Bardzo dobrze! lecz myśl ta tak tam jest zagłuszona ponętnymi opisami brudnego żywota Loretek, autor tak sobie w tem smakuje, że jego

cały moral wygląda jak niepotrzebna przyczepka. Wziąłem ten przykład z autora bardzo wziętego i naśladowanego, który jest prototypem rodzaju. Dlaczego zaś między naszymi pisarzami powieści nie szukałem przykładu? Oto że ci, co piszą krojem francuskich romansów — a jest ich bardzo wielu — pozbawieni są wybitnych cech; tak dobre, jak złe powleczone jest u nich pewną mglistą warstwą, pochodzącą z braku odwagi, — muszą więc modyfikować się, by nie zrazić opinii poważnej większości; podkopują się jak krety, nie śmiejąc otwarcie w bój wystąpić.

Poetycznym duchem i talentem obdarzony artysta inaczej tworzy — jego coś musi silnie tknąć w rzeczywistym świecie, ovladnąć go, zlać się z jego istotą wewnętrzną, napelnić wszystkie marzenia i sny, przejść w krew nieledwo — i przetrawiwszy się ogniem najgłębszego uczucia, wyjść w skończonej, harmonijnej całości z twórczej piersi.

Harmonja i całość! to sęk! to zadanie każdej kreacji. — Całość i jedność — to alfa i omega powieściowej kompozycji.

Umiejętność analizuje czyli rozbiera, sztuka uogólnia. Jakiż jest cel romansu? Nie zasadza się on na rozbudzeniu interesu dla dykcji, na wzruszeniu czytelnika przez potrącenie najdelikatniejszych fibr serca? Owóż jeżeli romans chce porwać moją uwagę, niechże ją przywiąże do jednego punktu. Rozstrzeliwać sympatję to samo jest, co ją niszczyć. Ogół natury przedstawia cudowną harmonję — toż samo i dzieło sztuki powinno być takim czyli harmonijnem i w tym właśnie względzie naśladować naturę.

Tak pojmuję romans, tak każdą kreację i dlatego widzę tyle uchybień w dzisiejszych naszych powieściach, pozszywanych z obrazków, które są jakby mozołnie pozwłózione argumenta dla poparcia tendencyjnej idei, będącej głównem założeniem mającego się dowieść zagadnienia.

Dlatego to romans się zbłąkał, że chciał aż nazbyt granice swego królestwa rozszerzyć. Prosty opowiadacz tego, co ich tknęło i wstrząsło w istocie, co się zidealizowało w poetycznem natchnieniu, rzadko się napotyka; zato pretensjonalnych nauczycieli, wykładających teorie swoje pod figurami — aż dosytu. Osoby ich, sztucznie uorganizowane, tak się wygadają ze wszystkiego, czem

są, czego chcą i czem być mogą, że czytelnik, nie potrzebując już myśleć o nich, daje im odprawę na wieki. Idą więc w zapomnienie na skład, jak jasełkowe lalki.

W steku powieści naszych ile to jest, pozwalamy zapytać się, takich postaci, coby miały swój żywotny i gruntowny organizm? Krom Paska, tego zapłodniacza licznie sypiących się tomów, braci Strawińskich, żyjących kontrastem, szczytnego księdza Robaka, kwestarza chodźkowskiego i ostatniego z Siekierzyńskich, wyłączając *Panie Kochanku*, który jest wyjątkowym oryginałem — zgola oprócz tych kilku figur, nie mogących nam być odebraniemi przez żadną literaturę — nie widzę nawet usiłowania, aby nowsze kreacje chciały się wznieść do tej wysokości: owszem powieść, wpadłszy na niewłaściwe tropy coraz więcej rezygnuje z niezbędnych warunków poetycznej kreacji.

Uwagi te, powiedziane ogólnie, nie zaczepiają powieści i romansów, jakie ukazały się w upłynionym roku, z przyczyny, że w tej galezi naszego piśmiennictwa nie zaszła jeszcze żadna odmiana. — Powieści piszą się jednym trybem, aby jak najwięcej tomów napisać. — Gdyby choć jeden zaświecił był nowością pomysłu i wykonania, byłbym go wspomniał, lecz wszystko to są z małym wyjątkiem dzieci ojców, do których się nie chcą przyznać, chociaż z fizjonomji poznać, że w nich płynie krew Sandów, Dumasów i t. p.». (Str. 151—158.)

Te same myśli wypowiadał i w szeregu innych «Przeglądów literackich» w Dodatku Czasu.

Wcześniej przeciw realizmowi, chociaż z innego zupełnie wychodząc założenia, wystąpił Tygodnik Ilustrowany, redagowany przez Ludwika Jenikego. W pierwszym zaraz roczniku ukazał się artykuł bezimienny p. t. *Kilka myśli o naszej literaturze powieściowej* (r. 1860, N. 56 z d. 20 paźdź., str. 526). Autor domagał się od literatury moralnego pożytku i w imię tego pożytku zwalczał naturalistyczne zapędy powieściopisarzy.

«Celem wszelkiej uczciwej pracy — pisał — powinien być *pożytek* o ile można powszechny, a przedewszystkiem naukowy i moralny. Spekulacyj finansowych tam,

gdzie chodzi o życie lub zagładę społeczeństwa, zgola nie pojmujemy i radziłyśmy ważność tej zasady przelać w uznanie ogółu. Owóż cel ten moralnego pożytku z niesłychanem dziś lekceważeniem bywa pomijany i zdaje się, iż gadamy na to, aby nic nie powiedzieć, że piszemy dlatego tylko, aby pisać i drukować bez względu, czy się to komu naco przyda lub, co gorsza, czy się tem komu nie zaszkodzi.

Nie nazywamy piśmiennictwa kapłaństwem, lecz bez przesady nazwiemy je nauczycielstwem, szkołą sądu publicznego, której zadaniem oświecać, poprawiać i uszlachetniać moralną stronę społeczności. Nielada to praca i niemala odpowiedzialność, jeżeli sumiennie podjęta i obliczona, lecz i tu na nieszczęście wiele sobie mamy do zarzucenia, bo wszystko się robi tak, jakbyśmy jutra przed sobą nie mieli, i jakby ta nasza nałogowa lekkomyślność żadnych za sobą nie prowadziła następstw...

Jeżeli tedy piśmiennictwo jest szkołą, to wyznajemy, że obecnie nasze jest szkołą bez programu, mechanicznem ćwiczeniem stylu, obrazowaniem ujemnej strony życia, a często malowaniem kusiciela w anielskiej postaci...

Naco nam te obrazy wstrętnego cynizmu, te choćby najwierniej z natury zdjęte brudne namiętności, malowane w sposób taki, że czytelnik sam nie wie, czy się ma niemi brzydzić, czy się w tem rozkochać; tak się to wszystko zdaje ludzkie, naturalne, nienaganne, że możnaby nieraz autora o serdeczną sympatję dla tych wyrzutków społeczeństwa posadzić?...

Powieść jest to podobno obraz, zdjęty z natury żywego społeczeństwa, pisarz jest malarzem. Cóżbyśmy rzekli o artyście, marnującym najkosztowniejsze farby i nierównie od nich kosztowniejszy talent, dar Boży, na odtwierzanie scen wszetecznych lub najobrzydliwszych z natury wziętych przedmiotów, i gdyby nadomiar złego takie produkcje talentu po rogach ulic rozlepiął?

Nie powstajemy, uchowaj Boże! przeciwko formie powieściowej, dalecy jesteśmy od pedantyzmu purytańskiego, wiemy, że w najpoważniejszym życiu potrzebne są chwile wytchnienia, i że rozrywka należy do higienicznych przepisów moralnej medycyny; ale niech te rozrywki będą godziwe i użyteczne, jednym słowem ludzkie, abyśmy po każdej zabawie, jak po każdej pracy mędrszymi i szczęśliwsiymi byli.

Mamy prawo wymagać od literatury czegoś więcej, niż wrażenia na zmysły i nerwy, czegoś, co by nas podnieść i na właściwą nam drogę skierować mogło; co by nas pobudzało do zastanawiania się nad tem, co jest, co być powinno i byłoby mogło, gdybyśmy w małych i wielkich sprawach mieli trochę więcej taktu, konsekwencji i uczucia osobistej i zbiorowej godności, której, niestety, wielce nam dotąd brakuje. Nie podzielamy zdania tych, którzy w utworach imaginacji oceniają sam tylko efekt, kompozycję bez względu na ich treść i dążności; tak mało wymagając od piśmiennictwa, stawialibyśmy je chyba na równi z muzyką i choreografią zaprzeczeniem mu wyższego posłannictwa i rozumniejszych celów. Jeżeli gdzie, to w literaturze *sztuka* dla *sztuki* byłaby najzupełniejszym *nonsensem*, przeczącym prawom wszystkich stworzonych rzeczy, z których ani jedna z najmądrszego rozporządzenia nie jest sama sobie celem, lecz wszystkie się wzajem wspierają i podtrzymują, niszczą szkodliwe wpływy, podniecają życie i walczą ze śmiercią, grożącą wiecznie młodej naturze.

Otóż te pokrajane w kawałki, podawane w małych dozach wyroby piśmiennej spekulacji, nie tylko że nie odpowiadają potrzebom naszej społeczności, ale psują jej smak, rozpróżniają umysł, krzywią sąd prosty i zdrowy, zacierając w sumieniu linię demarkacyjną pomiędzy złem a dobrem, między prawdą a fałszem. Przeto w imię rozsądku i uczciwości odwołujemy się do sumienia publicystów i wydawców, aby raczyli *eliminować* z powieści swoich to, czego w uczciwym towarzystwie głośno przeczytać niepodobna; aby raczyli pamiętać, że imię autora niezawsze bywa rękojmią wartości dzieła, i że genjusze (nawet napoleońskie) miewają swoje złe chwile niefortunnego pomysłu czy niefortunnego wykonania, które sąd zdrowy odrzucić powinien, jak marną plewę, jeżeli położone na szali moralnego pożytku nie mają wagi czystego i zdrowego ziarna».

Zanim na gruncie warszawskim zjawili się «młodzi» i zorganizowali w obóz postępowy, z Litwy rozległ się głos, zwiastujący nadejście nowych czasów. Był to głos młodej, bo zaledwie 24-letniej pisarki, autorki drukowanego w Tygodniku Ilustrowanym (N. 352 z d. 23 czerwca i 353

z d. 30 czerwca 1866 r.) «Obrazka z lat głodowych» Elizy Orzeszko — jak się wówczas podpisywała. Z okazji wydania we Lwowie dwóch tomów przekładu polskiego «Historji cywilizacji w Anglii» Henryka Tomasza Buckle'a¹²⁾ Gazeta Polska, redagowana od r. 1865 przez Henryka Józefa Sikorskiego, wydrukowała w dwóch numerach (N. 157 z d. 14 lipca i 158 z d. 16 lipca) recenzję pióra Orzeszkowej p. t. *O Historji cywilizacji angielskiej przez Henryka Tomasza Buckle'a*, podpisaną pseudonimem Li...ka (Litwinka). Recenzja była entuzjastyczna. Litwinka pisała:

«...Lubo te pierwsze tomy Buckle'a były pisane jako wstęp do dzieła, same przez się są one dziełem — znakiem. Czytanie ich, można tak wyrazić się, uczy myśleć — a razem tchnie z nich na człowieka poczucie godności i potęgi ludzkiej. Czytając je, człowiek we własnych oczach potęguje się i wzrasta; jakby we wspaniałej perspektywie widzi wszystko, co może stworzyć siłą myśli swojej, woli i pracy.

Nie tam niema ciemnego, nie zawiklanego; splecione i brzmiące frazesa nie tworzą ciągłych trudności; niepochwycionych metafizycznych zaciekań się tam nie znaleźć. Ale nauka jasna, głęboka, pełna miłości dla ludzi tryska tam z każdej karty, jak z ożywczego źródła». (N. 157.)

«Nauka daje ludziom zwyciężenie potęg zewnętrznej natury; nauka, rozświecając pojęcia, wiedzie ludy ku zgodzie, pokojowi, bogactwom, enotom. Nauka zabija marzycielstwo i próżne, przesadne nadzieje, a natomiast każe człowiekowi wpatrywać się w ziemskie istnienie, doskonaląc je dla siebie i dla innych; ona nareszcie, prowadząc człowieka ku poznaniu samego siebie, daje mu poczucie własnej potęgi i zachości, na którem wsparty, zechce być samym sobą i sam przez się myśleć, żyć i działać. Główną panującą myślą, wołającą z każdej karty dzieła Henryka Tomasza Buckle'a jest: dalej, dalej ku nauce, ku światłu, a przez nie ku szczęściu!

Pojął młody myśliciel angielski ducha swojego czasu, a jego samego pojmie i uczei każdy pocziwie czujący i jasno myślący syn 19-go wieku.

Nasz wiek może zawołać zwycięsko: eureka! Nie żeby

ludzkość osiągnęła już szczęście — wiele i wiele brakuje jeszcze do tego — ale że znalazła doń drogę, a mając drogę łatwiej dojść do celu. Drogą tą zaś: rozum». (N 158.)

Wydrukowanie recenzji miało swój epilog. Orzeszkowa zaliczyła Buckle'a do materjalistów, czem wywołała protest ze strony niejakiego M. Łonickiego (Gazeta Polska N. 178 z d. 8 sierpnia, str. 2. Buckle). Oponent dowodził, że Buckle nie był zupełnym materjalistą, «nie chciał wyzuć się z wiary w przyszłe za grobem życie ludzi». «Młodemu autorowi» oponent traktował zgóry i raził go bolesnym zarzutem: «Widać, że autor artykułu — trybem na nieszczęście u nas bardzo zwyczajnym — czytał i uczył się, ale jeszcze nie douczył się samego nawet chwalonego Buckle'a».

Orzeszkowa śmiało replikowała (Do czyniącego zarzuty sprawozdaniu o dziele Buckle'a. Gazeta Polska N. 192 z d. 25 sierpnia), broniła swego stanowiska, zarzuty przeciwnika zwracała przeciw niemu samemu, wkońcu przyznawała się, że jest nowicjuską i na dowód, że się swych początków nie wstydzi, podpisała się «skromnem i nieznanem imieniem i nazwiskiem» Elizy Orzeszko. Na tem polemika się skończyła.

Entuzjazm Orzeszkowej dla rozumu i czasów zwycięstwa rozumu, wyniesiony z lektury Buckle'a, znalazł wyraz w jej programowej pracy, drukowanej w tym samym roku również w *Gazecie Polskiej* p. t. *Kilka uwag nad powieścią* (N. 285 z d. 20 grudnia, 286, 288 z d. 24 grudnia). We wstępie i trzech częściach rozprawki, młodociana autorka z namaszczeniem i pewnem dydaktycznem wielomówstwem składała swoje wyznanie wiary:

«Ogólnie dziś uznano prawdę, że piśmiennictwo jest wiernem odbiciem cech społeczności, w której się rozwija, wpływem jej potrzeb i miarą umysłowego rozwoju. Dawniej sądzono, że mała liczba piszących, jakby oddzielnym przywilejem istniejąc, jakby już rodząc się dla osobnych celów, stwarza światło w wielkim ogóle. Dziś myśliciele dowie-

dli przeciwnie, że nastrój ogółu tworzy piszących, a oni wcielają tylko w formę, uwydatniają i utrwalają to, co żyje w myśli, w poczuciach i potrzebach społeczeństwa.

Człowiek od kolebki do grobu żyje wśród innych ludzi, przypatruje się nieskończonym odcieniom ich usposobień, wsłuchuje się w szaloną grę losów i namiętności. Jeżeli człowiek ten obdarzony jest zdrowym i silnym umysłem, sercem gorącym i niezezsutem, wtedy on w wielką scenę świata wpatrzy się okiem badacza, jasną myślą zajrzy w serce bliźnich.

Jeżeli dalej taki człowiek, taki badacz, nie poprzestając na natchnieniu — wytrwałą pracą zdobędzie skarby wiedzy, a połączywszy natchnienie z wiedzą, zechce myśl swoją, z ogółu zaczerpnąć, dla ogółu uwydatnić — taki człowiek pisać będzie — i w dziełach jego ześrodkują się poczucia potrzeb społeczności, w której on żyje.

Nieraz — w niedostatecznie dojrzałym ogóle zarody przyszłości niedość dokładnie zarysowują się w umysłach. Społeczność czuje w sobie ducha, prącego ją ku lepszemu, ale trwożna i słaba nie śmie własnych swych poczuć zerwać przed sobą. Wtedy toczy się walka między przeszłością, przywiązaną zwyczajem i wspomnieniem, a przyszłością, wołającą światłem i prawdą. Autor, wsłuchawszy się w walczące tętna, odczuwa i pojmuje to, co jeszcze nie objawiło się całkiem, daleko od siebie odrzuca rutynę, a nieprzystępny trwodge i słabości zwyczajnych ludzi, wprowadza najaw drżącą jeszcze, ale już zrodzoną myśl ogółu. On pisze o tem, o czem wszyscy bezwiednie prawie myślą. Każdy, kto przeczytawszy karty jego, zajrzy w głąb własnego ducha, zobaczy tam jasno to, co dotąd jakby we mgłę spostrzegał; a im więcej czytać będzie, tem więcej uwidoczni się mu jego własna istota, tem silniej uwierzy w rzeczywistość tego, co mu dotąd jakby marzeniem sennem w myślach się jawiło. Książka obiega szerokie kolo czytelników, i nad nią w jeden snop zbiegają się rozpięzchnione dotąd promienie ludzkich umysłów.

Wszakże jeżeliby wprzód w łonie społeczności nie było idei, onaby się i w pojedynczym nie zrodziła umysłu.

Więc nie autor, jakkolwiek potężny, tworzy ogół, ale ogół tworzy autora; a on jako silny pomaga dźwiganiu się tego, co go stworzyło; rozpięzchnione promienie, z których światło swoje zaczerpnął, w jedno sprowadza słońce, aby

jaśniało wszystkim; słabe nicie ducha ludzkiego zbiera i wiąże z nich łańcuch, którym spaja umysły i serca. Talent wszelki wzrasta wśród społeczności, jak kłos wśród ziemi kęsa. Ziemia mu matką; z jej wewnętrznych żywotnych soków bierze istnienie. Ale żeby rodziła znowu i coraz obficie, kłos oddaje ziemi ziarna, ukształtowane z jej własnych pierwiastków — a z posiewu jego nowe wykwitają kłosy.

Jeżeli więc przechodzi dla społeczności jakiej smutna epoka, w której zabraknie jej ludzi potężnego słowa — znać, że ona za nieudolna, aby tworzyć talenta. Wtedy nie ogółowi brakuje jednostek, ale jednostkom ogółu. Możnaż obwiniać kłos, iż nie wzrasta bujnie na niwie jałowej?

Autor, obdarzony natchnieniem i silną myślą, im lepiej pojmie to, co go otacza, im trafniej odgadnie nurtujące w głębiach serc poczucia ludzi, wśród których żyje, tem potężniejszym, tem użyteczniejszym będzie. Ogół zrazu może go niezupełnie pojąć, może nawet bluźnić jego słowu — ale wkrótce w odrzuconem pozna to, czego pragnął, a gdy pozna, to i umiłuje i na piedestał wyniesie.

Biada zaś piszącemu, który nie zrozumie swojej chwili i podnosi zechce to, co ludzie już miłować przestali a do czego przez nałóg lgną jeszcze! Pod jasnemi promieniami światła roztopi się moc zwyczaju, ludzie pójdą dalej — a dzieła zacofanego autora okryje anatema lub co najmniej zapomnienie.

Dotąd duch ludzki w ciągłym jest pochodzie — wieki całe krokami jego. Nigdy nie stojąc — to idzie naprzód, to cofa się niekiedy, aby później z wezbraną gwałtownością na nowo przebiec porzuconą drogę. W każdym lat dziesiątku kiełkuje idei nowej zaród, w drugim dojrzewa, w trzecim się utrwała.

I

Jednym z obszernych działów piśmiennictwa jest powieść. Niezmiernie rozpowszechniona, przeróżnych rozmiarów i odcieni, najbardziej może jest wypływem ogólnego, społecznego nastroju. Wnika on w najtajniejsze zakątki

serce ludzkich — i od pałaców do najniższych sfer towarzystwa wszędzie roztacza wspaniałe albo posępne, miłosne albo rozpaczne obrazy dramatu ludzkiego życia. Człowiek, który podejmie się pokazywać światu serca bliźnich, piórem malować ich postacie i snuć nicie przeróżnych istnień, człowiek taki, powieściopisarz, powinien więcej może, niż autor w innej piśmiennictwa gałęzi, wsłuchać się w głos swojego czasu, zrozumieć najtajniejsze głębie ducha współczesnych. Jak zwierciadło, które błado lub krzywo odbija przedmioty, ulec musi zniszczeniu, tak powieść, w której społeczność nie pozna siebie, zapomnieniu prędkiemu ulegnie. Mało jest czuć w piersi natchnienie i w umyśle bogactwo wiedzy posiadać. Ażeby napisać powieść, w którejby drgały wszystkie tętna człowiecze, trzeba długo żyć między ludźmi, trzeba ich kochać i nienawidzić, wielbić ich i pogardzać nimi: a później dopiero z uspokojonem sercem i ukołysaną myślą, w głębokich rozważach nad widzianem i minionem wszystkie iskry w jeden zebrać płomień, wszystkie światła w jedno zlać słońce». (N 285 z d. 20 grudnia).

Tu następuje krótki rys fantastycznego romansu średniowiecznego, ballady, legendy, epepei, powolnego przejścia z epoki fantazji do epoki rozumu. Przedstawicielami tego procesu są: Cervantes, Moljer, Wolter. Nowa Heloiza ma zasługę wprowadzenia do powieści obok strony uczuciowej rozważań o najważniejszych zagadnieniach życia ówczesnego.

«W 19 dopiero wieku powieść stała się ważną i szeroką gałęzią piśmiennictwa. Im bardziej rozpowszechniało się światło, tem więcej umysłowego żywiołu potrzebowali ludzie. Pomiedzy mędrkami, pracowicie badającymi tajnie nauki, a nieumiejętnymi, utworzyła się w społeczności nieznana średnim wiekom klasa oświeconych a nie uczonych, którzy, nie oddając się wyłącznie nabywaniu wiedzy, potrzebowali jednak umysłowego zasilku. Ludzie natchnieni i umiejętni, jak zwykle, odczuli wymagania epoki; i stąd powstała obszerność powieści, której forma lekka, skłonna do poważnej i uczącej treści, najlepiej zadowala i najłatwiej wpływa na ludzi, niemogących lub niechcą-

cych sięgać szczytów nauki, a pragnących jednak światła i umysłowego pożywienia.

Gdy więc powieść 19-go wieku wypłynęła z potrzeby nasycenia nie tylko wyobraźni ale i rozumu, musiała zatem połączyć w sobie żywioł fantazyjny z rozumowym. Bez pierwszego nie byłaby dziełem sztuki, bez drugiego nie odpowiedziałaby duchowi i potrzebom swojego czasu.

II.

Powieść, natchniona fantazją i rozumem, ma dwie strony i wartości: jedną zewnętrzną, odnoszącą się do formy, drugą wewnętrzną, uwytatniającą myśl, dążenie. Co działa na wyobraźnię, co unosi, przeraża, to jest dziełem fantazji, ujętej w ramy pięknej formy; co naucza, wznosi i rozjaśnia pojęcia, to dzieło rozumu, myśli zdrowej. Ażeby powieść była użyteczną i miłą oświeconym umysłom, oba warunki posiadać musi. Sztuka dla sztuki w piśmiennictwie mało kogo podniesie, mało się komu podoba w rozumującym i analizującym wieku. W piśmiennictwie dzieło sztuki powinno mieć myśl szeroką, cel, obchodzący ogół, aby ocenionem być wysoko i pożytecznem; inaczej staje się piękną gadaniną, brzmiącym ale próżnym dźwiękiem, cackiem dobrem do bawienia dzieci.

Z takich potrzeb i przekonań zrodziła się najpowszechniejsza dziś i najogólniej ulubiona tendencyjna powieść.

Powieść tendencyjna wywiera więcej działania na rozum, niż na wyobraźnię. Obudzenie gorączkowej ciekawości nie jest jej celem; dla postaci, które przedstawia, a z których każda wciela w siebie ideę jakąś — nie wybiera ona dróg cudownych, nadzwyczajnych, zdumiewających, ale prowadzi je torem zwykłym ludzkości — właśnie dlatego, aby w przedstawionych istnieniach podawać ogółowi naukę, której z wyjątkowych trafów czerpaćby nie mógł. Nie idzie jednak zatem, aby tendencyjna powieść oblekać się miała koniecznie w trywjalną, nudną formę. Prawdziwy talent powieściopisarza potrafi powszednie sprawy przyodziać w estetykę i prostem, ale umiejętnem wykazaniem głębi serc i tła żywotów ludzkich

wzruszyć głęboko i do rozmyślań pobudzić. Autor tendencyjnej powieści musi zabronić sobie przedstawiania wszelkich nadnaturalnych, nadzwyczajnych zdarzeń i zjawisk. Upiory, potwory, sfinksy w ludzkich postaciach nie znajdują miejsca w jego dziele — ale zato wolno mu poruszać wszystkie ludzkie rozkosze, bóle, miłości i rozpacz; wszystkie cnoty i występki; wszystkie szczyty, upadki. Wolno mu te przeróżne tła ludzkich żywotów mistrzowską ręką cieniować, w tony przeróżnych pieśni układać — aby tem głęboko wzruszyć czytelnika, na myśl jego wpłynąć, a myślą tą i sercem przykuwszy go do swojego dzieła, wskazywać mu zamierzone cele. (N. 285 z d. 20 grudnia.)

W powieści z pierwszej połowy 19-go wieku króluje fantazja; na czele kroczą tu Eugenjusz Sue i Aleksander Dumas. Pierwszymi malarzami życia rzeczywistego byli: Wiktor Hugo i George Sand, ale dopiero w powieściach późniejszych, gdy wyzwolili się z pod wpływów «wyuzdanej fantazji». Pierwszego «Nędznicy» i «Pracownicy morza», drugiej «Monsieur Silvestre» są w «najszerszem pojęciu tej nazwy tendencyjnemi powieściami». Jako przykład «polamanej, pokrzywionej» wyobraźni, która «zwyciężyła rozum» autorka wymienia powieści Pawła Fevala. W literaturze naszej zasługują na pochwałę takie powieści Kraszewskiego, jak «Chata za wsią», «Komedjanci», Korzeniowskiego «Krewni», Kaczkowskiego «Rozbitek», Pługa «Duch i krew». Są to «pierwszorzędne, rozumne powieści polskie».

«Obecnie... więcej niż kiedykolwiek powieść, nie mająca na celu społecznych idei i potrzeb, nie byłaby na dobie. Ogół, przejęty pragnieniem światła i postępu, w każdym literackiem dziele chce widzieć zachętę i dążenie ku tym dwom bodźcom i celom ludzkości — a najwięksi nawet zwolennicy piękna i sztuki szukają w nich nietylko formy, ale i wysokiej nauczającej treści. A że ludzie prawdziwie natchnieni i zdolni, pojmując zwykłe ogół, czerpią zeń dla dzieł swoich tętą i tchnieniem — zatem i młode powstające talenta o tyle będą cenione i użyteczne, o ile trafnie odpowiedzą wołaniu swego czasu.

Nie pojmujemy zarzutu, czynionego często tendencyjnej powieści przez fantastycznych czcicieli formy, iż powieść taka nie może posiadać koniecznych dla dzieła sztuki estetycznych warunków — i że musi być zaprzeczeniem piękna w sztuce. Ażeby praktycznie zarzut ten odeprzeć, dosyć jest przytoczyć «Nędzników» i «Pracowników morza», dwie tendencyjne, a przecież tak wzniosłe, tak potężnie piękne powieści. Może kto odpowiedzieć, że oba te dzieła stworzone są genjuszem, a o genjuszach trudno. Ależ różne są dla prac ludzkich zakresy; jedni na szerokim jak świat polu, inni w ciśniejszych działają granicach. Gdy jednak tym mniej głośnym i mniej potężnym towarzyszy myśl mądra a zacna; gdy siły swoje czerpią oni z głębokich przekonań i miłości gorącej — mogą, choć w ciśniejszym obrębie swoim nieść pożytek zbawienny, mogą ludziom prawdę ukazywać i piękno tak, jak ci, których głos po całej się rozlega ziemi. Każdy autor, posiadający istotny talent i rozum, jeżeli i nie sięgnie tak wysoko, jak Wiktor Hugo, gdy natchniony pocziwają a mądrą myślą, stanie się użytecznym społeczności, dla której pisze. A ci, którzy nie mogą zdobyć się na treść poważną, ani słabym wzrokiem jasnych celów dojrzeć; ci, którzy nie z ogółu, ale z chorej wyobraźni czerpiąc też chore natchnienia, brak istotnej wartości pokrywać muszą błyskotkami próżnych efektów i świecidel; ci niech lepiej nie piszą — bo w wieku, pragnącym światła, dążącym do rozumu, brzęczącymi bawidłami już nawet i dobrze wychowane dzieci się nie bawią.

Utrzymywać, że w powieści piękność formy nie może się pogodzić z głębokością i powagą myśli i dążności, to jest stawiać do walki dwa żywioły, które winne zostawać ze sobą w wiekuistej zgodzie: prawdę i piękno. Ślepi zwolennicy formy, popierając zdanie podobne, bluźnią bóstwu swojemu, bo jeżeli forma, aby utrzymać się na wyżynach piękna, musi tworzyć się sprzecznie z prawdą i wyrzucać z siebie treść wszelką, to jest ona świecidłem marnem, odlewem nazewnątrz pięknym, a wewnątrz próżnym, bawiącym przez chwilę oko i mogącym bez szkody zostać w pył rozbitym. Między walczącą formą i treścią ludzkość musiałaby wybierać — a w wieku pragnącym nauki i prawdy wybór byłby niechybnym, i forma zdegradowana. Ale tak nie jest: prawda z pięknem, treść z formą

mogą się godzić w prawdziwie oświeconych umysłach. Ani jedna, ani druga nie ulegnie zagubie mimo krzyków i anatemy tych, którym łatwiej błyszczeć szychem próżnych efektów, niż czystem złotem zdrowej myśli. Dążność zacna, myśl szlachetna i wielka rodzą się w umyśle zdolnego autora razem z piękną, wspaniałą formą. Olbrzym nie mógłby się oblec w ciało karła, myśl olbrzymia nie przywdzieje na siebie karlej formy.

Powieść łatwo jest nabyć, łatwo przeczytać, łatwo zapamiętać. Dramat, w niej zamknięty, sprawionem wrażeniem wdziera się w umysł — a jeśli w dramacie tym spoczywa myśl zacna i wyższa, więc i ona wpłynie w istotę człowieka, pobudzi go do rozmyślań, rozświeci przed nim nieznane lub przyćmione dotąd światy pojęć. Nieobliczone są skutki takiego kształcenia. Nauki takie napozór drobne i lekkie kształcą czasem umysły, jak równie zda się drobne i lekkie krople wody, uderzając ciągle w jedno miejsce, przekształcają formę kamienia.

A ileż to u nas materiału dla podobnych powieści! Każdy objaw społeczny, każde niemal życie rodzinne zawiera w sobie skarby treści dla tego, kto się weń okiem badacza i myśliciela wpatrzeć potrafi. Niejedno ciche cierpienie, zbadane w źródłach swoich, przedstawia więcej nauki i piękności, niż głośnie dramata, osnute na wyjątkowych namiętnościach. W niejednem sercu złamanem, w niejednem silnem niegdyś i czystem, a później straconem marnie lub skalanem życiu — wyczytać można smutne skutki niedostatków, wad, przesądów społecznych. Piękne zaprawdę i wzniosłe zadanie, podnoszące człowieka do potęgi Twórcy; bo autor, natchnionem słowem depcący zło a podnoszący dobro i prawdę z ciemności, tworzy światło, dzieci podnosi do godności człowieczeństwa». (N. 288 z d. 24 grudnia.)

W rozprawce znalazło się miejsce na apoteozę rozumu i pochwałę wieku za uznanie tej potęgi:

«Myśl zdrowa, silna, nie zaćmiona mglistem marzycielstwem ani łzawą sentymentalnością, myśl, panująca nad całą istotą człowieczą i podnosząca sobą każde serca poczucie — to wartość, to moc człowieka. Wiek nasz uznał tę prawdę, i umiłowałszy dziedzinę myśli: naukę, bada-

nie, rozważę — zostawił marzycielstwo i sny o nadprzyrodzonym źle wychowanym kobietom i dzieciom». (N. 285 z d. 20 grud.)

Dwie ścierające się opinie charakteryzował poczytny i płodny powieściopisarz, Jan Zacharjasiewicz (ur. w 1825), w «Studjach krytycznych» p. t. *Bohaterowie i bohaterki w powieści*, drukowanych w Pamiętniku Naukowym, Literackim i Artystycznym (1867, T. I, str. 437—491). Próba pogodzenia obu kierunków wypadła dość blado:

«Powieść, jeśli chybia swego przeznaczenia, wyrządza niezmierną szkodę społeczeństwu. Jako chleb powszedni, którym żywią się najliczniejsze zastępy społeczeństwa, może ona stać się najstraszliwszą, jeżeli zamiast pokarmu przynosi mu truciznę. W przeciwnym razie niesie ona pożytek niezmierny, jeżeli budzi i wzmacnia ducha społeczeństwa... To też ludzie wysokiego rozumu i bystrego oka zastanawiali się głęboko nad znaczeniem i skutkami powieści. Vischer, europejskiej sławy estetyk, nazywa ją nowożytną stosunków dzisiejszych epopeją. Wypływa stąd, że jak dawniej całe pokolenia wychowywały się przy dźwięku epopei, tak dzisiejsze społeczeństwo w najodleglejszych swoich konarach modeluje się według tego, co z ogniska powszechnej oświaty i prawd moralnych w formie zrozumiałej do niego doszło.

Ktoś powiedział: «Jaki teatr, takie społeczeństwo!» Możliwy u nas wyjątkowo powiedzieć: «Jaka powieść, takie społeczeństwo!»

Nieobojętną jest więc rzeczą, co ta powieść z sobą roznosi. Wyjątkowo ma ona u nas daleko wyższe posłannictwo, aniżeli na zachodzie. Gdzie prąd życia nie ma wiele arteryj, tam trzeba dostarczać samych dobrych i zdrowych potraw». (str. 442.)

ZNAMIONA CZASU I SPOŁECZEŃSTWA W POWIEŚCI

Z tych kilku pobieżnie rzuconych uwag wywiązuje się nowe pytanie, o które pomiędzy estetykami walcą się toczy. Wychodząc ze stanowiska, że powieść jest utworem sztuki, pytają jedni: czy sztuka może być środkiem

do jakiegobądź celu. Czyż nie powinna ona być sama dla siebie celem najwyższym? A kładąc powieść na miejsce sztuki pytają: czy powieść powinna mieć jakie naprzód założone dążności — czy może być tendencyjna..., czyż i to nie ubliża boskiemu powołaniu sztuki jako piękna bezwzględnego?

Jedni twierdzą tak, drudzy przeciwnie. Utworzone w ten sposób dwa obozy walczą z sobą właściwemi sobie argumentami, potępiając siebie nawzajem. Jedni mówią:

Prawda i piękno są bezwzględne. Co jest dzisiaj pięknem i prawdziwym, było niem i przed stu laty, musi być niem i na wieki. Naciągać zaś wyobrażenia o prawdzie i pięknie do potrzeb chwilowych, znaczy to frymarczyć sztuką, która powinna być jako bóstwo święta i nietykalna, jak dogmat religii niezłomna. Sztuka, użyta do przeprowadzenia teoryj społecznych, jest zbezczeszczoną świątynią, o której mówi poeta, że dawni bogowie z niej uszli, a nowi mieszkać nie śmieją!... Zastosowana zaś do chwilowych potrzeb społeczeństwa, z bogini, która w społeczeństwie królować powinna, staje się jego służebnicą i nie prowadzi go, jak to jest jej przeznaczeniem, tylko idzie za niem, jak czarna niewolnica, pełniąca różne posługi!

Drudzy odpierają: Sztuka dla sztuki jest zbrodnią, popełnioną w świątyni społeczeństwa. Spożywa ona bez celu najżywotniejsze jego soki, a ubrawszy się w ładne kształty, odrywa się jak pasorzyt od pnia jego żywota. Sztuka dla sztuki jest czczą, choćby nawet genialną zabawką, misternie rzeźbioną drobnostką, której wpływ nie wychodzi poza sale gabinetu osobliwości. Sama bez życia nie nadaje życia. Wypieszczona w samotności pojedynczego ducha nie zapaści korzenia w społeczeństwie i żadnego nie wyda owocu. Sztuka powinna czerpać natchnienie w sercu społeczeństwa. Co tam wre i kipi udziela się tworzącemu artyście, a utwór jego otrzyma wtedy znamie źródła, z którego wyszedł.

Trudno pogodzić te dwa obozy. Zdaje się, że i tu prawda poszła środkiem, tylko goniący zapaśnicy nie spostrzegli jej.

Nikt temu zaprzeczyć nie może, że prawda jest po wieczne czasy jedna i ta sama. Co jest dzisiaj pięknem i dobrem, musi niem być i za lat sto. Również słuszną

jest, aby dla czasowej tendencji nie falszować ani prawdy, ani piękna.

Zdaje się jednak, że prawda i tendencja czasowa nie stają w tak strasznym do siebie stosunku, jak niektórzy mniemają. Są wprowadzie pomniejsze wyobrażenia, które się zczasem zmieniają, ale prawda jako zasada kardynalna wszego pozostaje zawsze jedna i ta sama, a tendencja czasu jest również jedną i tą samą zgodną z prawdą, bo każdego czasu przeznaczeniem jest szermierzyć za prawdę. Mam tu na myśli wielkie tendencje czasu, a nie drobne efemeryczne tendencyjki, które w samej rzeczy sztukę poniewierają. (Str. 444—445).

Sztuka i literatura nie mogą oderwać się od społeczeństwa. Muszą żyć razem z niem, grzać się jego ciepłem i wzajem je rozgrzewać. Wyższością żrenicy swojej powinny badać jego drogi i gotować mu ścieżki. Tym sposobem nie będą one iść za niem, nie będą jego służebnicą, ale aniołem-stróżem, który chociaż idzie obok człowieka, przecież jest jego przewodnikiem! A jeśli taki równoczesny krok literatury ze społeczeństwem chcemy nazwać tendencją czasu, to zdaniem naszym taką tendencję sztuka i literatura mieć powinny.

Powieść zatem obok nienaruszonej odwiecznej prawdy powinna mieć koloryt i oświecenie czasu. Treścią powinna być zawsze myśl czasu, która właśnie społeczeństwo zajmuje, a bystrzejsza żrenica talentu powinna tę myśl należycie sformułować, upostacić i do jej rozwiązania możliwie drogi wskazać.

Nie wypływa stąd jednak, aby powieść była tylko wiernem odbiciem czasu i społeczeństwa. Byłaby to tylko rzemieślnicza praca fotografa. Chociaż są i tacy, którzy pracy takiej przyznają wielką zasługę. Według nich staje się taka powieść obrazem historycznym, przedstawiającym społeczeństwo w pewnym momencie. Prócz tego widzą w tem korzyść, jaką nam daje każde dobre zwierciadło. Przeglądamy się w niem i widzimy nasze ułomności. Ale od obaczenia do poprawy jeszcze bardzo daleko. Prócz tego oślepia nas zawsze nasza natura ludzka. Obaczywszy siebie bowiem w zwierciadle, wierzymy niezachwianie, żeśmy obaczyli naszego sąsiada. Śmiejemy się nawet z niego z całą serdecznością, że jest taki koszlawy.

Odmalowanie zatem tego, co jest w społeczeństwie

nie powinno być zadaniem wyższego artysty. Na pierwszym planie może nam dać taki obraz z wszelkimi szczegółami, ale w powietrznej perspektywie powinien nam odsłonić zarys ideału, jakiego pragniemy, i oświecić ścieżkę, po której tam zdążyć możemy...

Sklaniamy się więc do zdania, że powieść powinna mieć znamię czasu, jego światło i koloryt. Powinna wspólnie pracować ze społeczeństwem nad myślą, która je właśnie w tej chwili zaprzęta, wskazywać różne drogi rozwiązania tej myśli i projekta swoje do najwyższej sankcji społeczeństwa przedkładać. W najdrobniejszych kierunkach powinna śledzić postępujące społeczeństwo, ostrzegać, gdy widzi zbliżające się gdzie bądź niebezpieczeństwo, i bić na larum, gdy Arka przymierza jest zagrożoną.

Są jeszcze prawdy wielkie, bezwzględne, których wykład zawsze dla społeczeństwa pożytecznym być powinien. Niezawsze jednak może pisarz takie prawdy brać za przedmiot do powieści, jeżeli pragnie, aby praca jego całkowicie przez społeczeństwo spożytkowana była. Organizm bowiem społeczeństwa ma te same prawa, co organizm pojedynczego człowieka. Wedle potrzeby i wymagania przyjmuje ten lub ów pokarm, a inny odrzuca, który w zdrowszym stanie byłby pożyteczny.

Tendencyjność więc powieści, według mego zdania, na tem się tylko ogranicza, że z obfitego źródła prawd moralnych i społecznych powinien pisarz takie prawdy wybrać do swego utworu, jakich "właśnie społeczeństwu potrzeba, i które niejako w obecnej chwili w organizmie jego przeważną odgrywają rolę". (Str. 446—448.)

W dalszych rozdziałach: «Kronikarze i moraliści», «Popiersia i postacie», «Kobieta bohaterka», «Bohaterka dawniej a teraz», autor rozbiera i krytykuje różne sposoby pisania powieści i przedstawiania bohaterów i bohatererek. Opowiadanie komentowane p. t. «Muszka czyli wzajemne dopełnienie się» ma ilustrować fałszywe życiowe, jakich się dopuszczają powieściopisarze. —

Na lata 1871—74 przypada kształtowanie się poglądów estetycznych i zasad krytyki literackiej pozytywistów warszawskich. Rozwijają się one również w ogniu walki,

tym razem jednak walki nietyle z poetami, ile ze «starymi» żyjącymi jeszcze teoretykami sztuki i przedstawicielami idealistycznej filozofji polskiej: Kremerem i Libeltem¹³). «Listy z Krakowa» Kremera i Libelta «Estetyka czyli umniactwo piękne» — wertowane mniej lub więcej pilnie, mniej lub więcej dokładnie, ściśle rozumiane, — nicowane i ośmieszane przez «młodych» zmuszają gorliwych krytyków do określenia własnego stanowiska.

Jeden z pierwszych ruszył do ataku pełen temperamentu, niepospolicie odczytany, ale złą pisać polszczyzną kandydat praw, adwokat i publicysta, współpracownik Przeglądu, Feliks Bogacki (ur. w 1847 r.). W dwóch obszernych rozprawach z r. 1871: *Powieściopisarstwo wobec społeczeństwa* (Przegl. Tyg. od N. 28 z d. 9 lipca do N. 32 z d. 6 sierpnia) i *Tło powieści wobec tła życia* (Przegl. Tyg. od N. 49 z d. 3 grudnia do N. 52 z d. 24 grudnia), podjął krytykę literatury pięknej i jej teoretyków ze stanowiska potrzeb życia współczesnego. Pierwsza z tych rozpraw miała być rodzajem krótkiego poradnika «dla czytających i piszących powieści».

Ponieważ ogół pożąda powieści, choć nie wie, czym ona jest i czym być powinna, autor dokonywa przeglądu rozmaitych jej rodzajów i podaje ich charakterystykę. Idą więc kolejną: powieść sentymentalna, romantyczno-rycerska, historyczna, romans, szkice, obrazki, gawędy, ramotki, nowele, powieść podmiotowa, przedmiotowo — realna. Wszystkie te rodzaje są bez wartości. Powieść zaspokaja potrzebę obcowania z ludźmi, ale ma nadto inne wielkie zadania, powinna wskazywać społeczeństwu istniejące zło, krzywdę, cierpienie, domagać się realizacji ideałów. Tu następuje szereg rad i nauk, co i jak ma odtwarzać powieściopisarz:

«...Sądzę, iż kto wie, czy nie brzydota, nędza i ciemnota powinnyby górować w powieści. — Powieść powinna sprawić wielkie wrażenie, wywołać silne uczucie, rozru-

sząć myśl. — Dopiąć tego może dwoma sposobami: albo przedstawiając sam ideał, albo zanurzając nas z głową w odmet brzydoty wszelkiego rodzaju. — Im więcej się powalamy, tem więcej zapagniemy czystości. Powieść powinna jednocześnie używać obu tych sposobów, a to dla wywołania jeszcze silniejszego wrażenia przez przeciwstawienie sprzeczności, różnice tem jaśniej wystąpią na jaw, tem się staną wyrazistsze, wypuklejsze. — Inaczej powieściopisarstwo stanie się sztuką dla sztuki, inaczej nie będzie mieć ono żadnego celu, czyli — według estetyków — «cel jego będzie celem samym w sobie».

Brzydota, boleść... nie jest przedmiotem sztuki, bo sztuka to piękno — prawią oni. — A na co mi wasze piękno? ja chcę prawdy, nie piękna. — Noście się z waszem estetycznem jajkiem, aż póki się zeń nie wylęgnie... estetyczna nicość — będzie to nic, zupełne nic, ale piękne.

Powieść wiele się przyczynia do wzmożenia wrażenia. Wiem o czemś, ale w najogólniejszym zarysie. Powieść wprowadza mię między szczegóły, drobnostki, z których całkowitość obrazu się składa. To, com kiedyś znał jako ogólnik, dziś znam dokładniej dzięki fraszkom. Powieść tedy ma nawet kształcącą siłę. Może być materiałem dokładnych, ścisłych nawet wiadomości. Powieść może, a zatem i powinna być pożyteczną. Najwyższym jej celem jest pożytek zapomocą przyjemności: przyjemna korzyść, korzystna przyjemność». (N. 30, str. 246.)

...Czy może być powieść bez tendencji? Odpowiadam stanowczo: nie... Powieść jest opowiadaniem o człowieku, jest obrazem charakteru ludzkiego. Niema charakteru bez tendencji. Nie może być zatem powieści bez tendencji, kiedy ostatnia leży w samej rzeczywistości. Tendencja jest wnioskiem naszym po przeczytaniu powieści, u autora była już ona przedtem, nim zaczął pisać. Co jest tendencja? Jest to myśl panująca w powieści, jest to treść, ożywiająca powieść. Myśl takową, przekonania swoje autor może przeprowadzać w formie rozprawy, broszury, pamfletu, studjum i t. d. Chcąc ożywić oderwaną ideę, autor nadaje jej ciało. Treść zamyka w pewną formę. Autor stwarza człowieka i jego prawdopodobne czyny, t. j. stwarza charakter.

Twórczość autora jest raczej czynnością organizacyjną...

Autor, artysta kopiuje; im prawdziwiej, tem lepiej. Im prawdziwszą będzie kopja, tem też będzie i żywszą. Artyzm odtwarza rzeczywistość, daje nam możność przeglądnięcia się w niej. Daje nam materiał, nad którym trzeba pracować. Ze szczegółów robimy sami dla siebie wnioski. Artyzm zmusza nas myśleć». (Str. 246.)

Po obszernej dygresji o psychologii współczesnej następuje wniosek dla powieściopisarza:

«Cóż jest tedy powieść? Jest ona niejako dopełnieniem psychologii. Ma cel wyraźny, moi panowie estetycy. Czy słyszycie: powieść ma cel, ale nie w sobie — a na zewnątrz siebie. Powinna ona służyć dla ziemskiego, ludzkiego użytku, ponieważ jest tworem ludzkim, «tutecznym, a nie tamiecznym...»

Powieściopisarz powinien brać na uwagę tylko typ...» (Str. 260.)

Rozróżnienie powieści historycznej i społecznej, powieści historycznej i historii, powieści i romansu zamyka nauki, udzielone w tonie, nie znoszącym zaprzeczenia.

W tym samym tonie i stylu utrzymana jest druga rozprawka *Tło powieści wobec tła życia*, w której autor po obszernym uczonym wstępie o egoizmie omawia braki współczesnego powieściopisarstwa:

«Powieściopisarze prawie nigdy nie zwracają uwagi na to, z czego człowiek żyje. Dla estetyków dosyć tego, że człowiek żyje, a jak — dla nich to wszystko jedno. Jest to ogromny błąd. Zapytuję każdego przytomnego człowieka: co więcej uszlachetnia człowieka, czy brednie o szlachetnych, sentymentalnych uczuciach, czy obraz pracy, mającej na celu coś rzeczywiście godnego uwagi i dającej człowiekowi niezależność i dobrobyt. Praca, jak powiada J. St. Mill, ma oprócz przeróżnych innych tę jeszcze zaletę, że «broni nas od znudzenia». Praca jest źródłem bogactw i zasobów. Próżniactwo jeszcze nigdy i nikogo nie utuczyło. O ile kto pracuje, o tyle i ma... W rzeczywistości zaś życiem widzimy ludzi, którzy, nie pracując

zgoła, żyją lepiej od pracujących nazbyt. Tych to ludzi powieść stawia nam przed oczy, każe nam podziwiać ich, wielbić, szanować... Człowiek pracy i samoporadności nie godzien jej uwagi, bo estetyka nie lubi cielesności i trośczenia się o nią. Estetyka zapomina, iż, gdybyśmy chcieli jej słuchać, niewielebyśmy na tem wygrali: chodzilibyśmy bosi, nadzy i głodni. Skutki estetycznego trybu życia byłyby wcale nieestetyczne. Powieściopisarze lubują się obrazami życia tych, którym żyć łatwo, zapominając o tych, którym żyć trudno. Daje się to poczęści wytłumaczyć nie na korzyść jednak powieściopisarzy: obawiają się oni bowiem obojętności czytających, a tem samem i własnych suchych dni, dni postu i zgrzytania zębów. Takie tańczenie pod takt przygrywania opinii czytających, takie płaszczenie się i kładzenie zdrowej głowy pod ewangelję nie jest plodem naszego czasu; owszem, przekonanie, iż piśmiennictwo powinno nawet stwarzać potrzeby i upodobania — jest własnością naszego czasu.

Przeszły bezpowrotnie czasy ód i temu podobnego umysłowego i obyczajowego śmiecia. Piśmiennictwo przestaje być jamą na wszelkie pomyje, przestaje być pieczeńiarzem, błaznem lub płaczką za łyżkę rosółu lub złotówkę. Dziś trzeba jedno z dwojga: służyć Bogu lub mamonie.

U naszych i wogóle u wszystkich powieściopisarzy powieść w żaden sposób nie może się obejść bez szlachetnie i wysoko urodzonych. Nie człowiek a szlachcic przedmiotem powieści. Jego herb, jego przydomek, jego antenaci, kto go raczył łaskawie urodzić, stare zakopcone portrety, genealogiczne drzewo, stare zbroje, kroniki, jego szlachecka godność — oto dopiero woda na powieściopisarski młyn. Żeby w powieści mógł mieć miejsce jakiś tam mieszczanin albo, co gorsza, chłop!!! Boże uchowaj! Jakże to można? nieszlachetny człowiek, jakiś tam taki owaki miałby zwracać naszą na siebie uwagę. O, co tego to zanadto! Zapominamy o świetnych słowach John'a Bial'a, myśl których nikomu nie jest obcą: «Kiedy Adam kopał, a Ewa przędła, gdzież wtedy był szlachcic?» Zapominamy wiekopomne wyrażenie złośliwego Voltaire'a: «Kiedy zobaczę, że szlachta rodzi się z ostrogami u nóg, a chłop z siodłem na plecach, wtedy dopiero uwierzę w wyższe pochodzenie i zadanie na świecie rycerstwa».

Dzięki nieszczęśliwej naszej przeszłości i dzięki temu, że dziś jeszcze istnieje pośród nas dużo przestarzałych i przegniłych jej zabytków, nie mających nic wspólnego z potrzebami bieżącej chwili... i dotychczas krzewi się pośród nas ten plugawy chwast, który szlachetczyzną w szczególności, a wogóle kastowością zwać można. Wobec proletariatu, który, jak słusznie zauważył Riehl, będąc współczesnym nam zjawiskiem, jest zaprzeczeniem wszelkiej kastowości, wszelkie doktryny, dzielące ciało społeczne na klasy według pochodzenia, są anachronizmem i śmiesznością. Ponieważ śmiesznością jest dowodzić wbrew rzeczywistości, iż to, co jest najwidoczniejszym, zupełnie jakoby nie istnieje, śmiesznością jest i ślepotą zaprzeczać istnienie namacalnej prawie rzeczywistości. Powieść powinna służyć — powinna, bo może — środkiem umoralnienia, uobyczajania ludzi. Cóż bowiem jest moralność? Jest to pożyteczne społeczne przyzwyczajanie jednostek. Uobyczajając tedy człowieka znaczy wszczepiać weń owe pożyteczne przyzwyczajania dla obecnego stanu rzeczy. Czyż sposób przypuścić, że się poprawią obyczaje czytających współczesne powieści, powieści, w których pachnie pomada i wonne mydło? Nie, byłoby to więcej, jak śmieszne i niedorzeczne.

Człowiek żyje z pracy, po większej części z ciężkiej pracy. Pracując, zarabia na swe utrzymanie. Ponieważ praca jest użyteczną dla społeczeństwa, jest przeto moralną. Inaczej w powieści tak względem mężczyzn, jak względem kobiet. Typ człowieka pracy nie ma miejsca w powieści. Nie ma, bo człowiek ten bierze się zawsze prawie z salonu — a salony, o czym i gęsi już wiedzą, tworzą owych europejskich mandarynów, którzy dlatego tylko, że to niemodnie, nie szczycą się długimi paznokciami... O, bo gdyby moda, zobaczylibyśmy i u siebie Chiny, chociaż je i bez tego na każdym kroku widzimy. A typy kobiet powieści! Jeżeli nie płacze i wzdycha, to rysuje, maluje lub gra. Kobieta w powieści nie robi. Z założonymi rękami podziwia piękno, oczekując kochanka. Dla kobiety niema w powieści zajęcia nad uczucia, nad bierność. Zresztą już niechby i uczucia, byle cokolwiek więcej charakteryzujące człowieka jako człowieka społeczeństwa lub nakońiec towarzystwa. Gdzie tam — według powieściopisarzy jedyne, właściwe wyłącznie kobietom uczucie to płciowy popęd. Innych popędów nie ma kobiecy typ(?) współcze-

snej powieści. Chociaż nikt z powieściopisarzy — prawdopodobnie — nie żywi przekonania, że praca krzywdzi, to jednakże odsuwają oni ją tak gdzieś daleko, że jej prawie i nie widać. Czasem wprowadzie jakiś zdesperowany kochanek, dostawszy tak zwanego arbuza — według powieściopisarzy — oddaje się gorączkowej pracy, ale zawsze takowa przedstawia się jako bezprzytomna, a zatem bezmyślna, a przytem mówi się o niej w sposób nadzwyczaj nieokreślony i ciemny. Praca i powszednie troski życia wstydzą powieściopisarzy. Wstydzimy się przyznać do rzeczywistości, do swoich potrzeb, do swoich upodobań, do swojej codziennej postaci, występujemy zaś w odświeżonej szacie, zapominając, że w tygodniu nie siedem niedziel, dlatego że jest to przeciwne dobremu tonowi, jakimś głupim formom i chorobliwym wymaganiom. W powieści niema pracy, tam tylko kochają, śpiewają, malują, odbywają artystyczne przechadzki, pojedynkują się i z rozpaczys dostają różnych gorączek, jeżdżą na operę — słowem prowadzą szlachetne życie, to jest z zabójczych nudów dłubia w nosie (kiedy nikt nie widzi), zatruwają sobie i innym życie przez beczynność, sypią pieniędzmi, na które nie zapracowali, narzekając na zepsucie i rozwolnienie obyczajów głupiego i śmierdzącego gminu, bez którego jednakże poginęliby z głodu.

Dziwi mię to bardzo, że wielce estetyczny profesor Lewestam w swej literackiej notatce o Kocku (Nr 327 Kłosów z r. b. ¹⁴), tak srodze oplwanym za swe złe maniere i brzydkie towarzystwo, któremu gościnnie dał miejsce w powieści, wyraża żądanie, aby «nie oceniać nisko utworów jego, coby się nie godziło, w każdym razie przyznać im trzeba serdeczną miłość maluczkich». Że zdanie powyższe jest słuszne, przeciw temu ani słowa, ale czy konsekwentne z estetycznego stanowiska zapatrywania się na rzeczy, jakie podziela prof. Lewestam, to jeszcze pytanie. Bardzo wyraźnie i stanowczo mówi o tem p. Kremer w «Listach» swych. «Nie przystaję na wiele figur, które Kraszewski w powieściach swych skreślił», dlatego niby, że figury owe są «nikczemne, podle albo wreszcie wszelkiej sztuce przeciwne», to jest figury gorszego gatunku. Tymczasem właśnie tylko te figury nadają wartość powieściom Kraszewskiego, skądinąd bardzo pospolitym co do jakości. Co do mnie przynajmniej, wolę te figury,

aniżeli figury Szarskich, Juljanów Karlińskich, zamazganego bohatera «Sfinksa» i t. p. Tajemnica poczytności powieści Pługa i Kraszewskiego leży w tem, iż z zupełną świadomością zniżyli się cokolwiek do dołu, i dół też przyjął ich serdecznie.

Człowiek z brudnym u koszuli kołnierzem nie ma miejsca we współczesnej powieści; takie figury nie powinny być wpuszczane do dystyngowanego towarzystwa, powalają jeszcze podłogę i zostawi po sobie niemiły zapach, a broń Boże... jeszcze utrże nos w palce!!! Jeżeli owa figura «wszelkiej sztuce przeciwna» wpuszcza się czasem do estetycznej powieści, to tylko przez tylne drzwi i na krótko, więcej dla urozmaicenia sceny działania figur «nieprzeciwnych sztuce», stoi pokornie i cichutko na tylnym planie, zamieniając sobą dekoracje... Czasem pozwalają mu nawet tańczyć, jak to często w powieści bywa, kiedy powieściopisarz z wyżyn parnasu z amonjakiem w kieszeni i z elegancką chusteczką do nosa, zszedłszy nadół, łaskawie patrzeć raczy przez szkiełka na chłopskie wesele, zupełnie jak naturalista na wymoczki lub wodorosty przez mikroskop. Po większej części ów podłego gatunku człowiek wchodzi do powieści jako zbrodniarz, morderca, podpalacz i t. p., za co natychmiast zostaje kijem, szubienicą lub więżą należycie ukarany, jako spodłone i nikczemne stworzenie, psujące estetyczny porządek tego pięknego świata. Czasem, potrzebując postawić kogo w komicznem położeniu, raczy w powieści dać z tego powodu miejsce owemu nieszlachetnemu człowiekowi i, naśmiawszy się do woli, czym prędzej wypycha go za drzwi, a czasem i psami poszczuje. Nie chcę być stronnym. Romantyzm, sielanka i sentymentalizm wprowadziły do pięknej literatury a zarazem i do powieści tak zwany prosty naród. Lecz, o bogi! cóż z niego zrobiły? Zrobiły to samo, co i z samych siebie. Romantyzm, ukończywszy zapasy z klasycyzmem, obiecywał być źródłem żywej wody, zaczerpniętym z życia ludzi natury (Bartoszewicz—Hist. lit. polsk. 506), miał niby zamienić napuszystość i klasyczne pozowanie naturalnością, sztuczność — prostotą. Zamiast tego wpadł w ostateczność wbrew wprowadzić przeciwną klasycyzmowi. Ostatni krępował swobodę pomysłu, zato romantyzm nadużył jej. Bo i cóż jest romantyzm? Odpowiem słowami znawcy tego przedmiotu J. Scherra. (Historja kultury i obyczajów w Niemczech

Ks. I. rozdz. 6): «Chrześcijański spirytualizm jest zarodkiem romantyzmu; uczucie bezwarunkowej zawisłości od Boga; chrześcijańska dążność za obręby rzeczywistego ziemskiego świata; tajemniczość chrześcijańskiej religii; chrześcijańskie wspomnienia o straconym raju — słowem chrześcijańska zasada niedających się pogodzić sprzeczności: ciała i duszy... Ciało zwyciężyło, i pośród chrześcijańskiego świata zmartwychwstało balwochwalstwo z całą swą mocą, w pełnej świetności, z radosną miłością życia, ze zmysłowemi uciechami i namiętnościami... Oprócz pierwiastka sprzeczności ducha i ciała, rozwiniętego konsekwentnie z zasad chrześcijaństwa, romantyzm czerpnął obficie z bogactw arabskiej poezji... I oto trubador-poeta staje się kapłanem oporu, protestacji i sternikiem opinii towarzyskiej». Pojawiają się: ballada, serenada, albas (poranne pieśni), pastorellas, legenda, nowella, bajka i tak zwane contes (opowiadania, nasze klechdy). Taką była romantyczność — konieczne zjawisko wieków średnich. Dzisiejsza zaś nosi odmienne cechy. Pojmuję doskonale potrzebę troskliwego zbierania podań ludu: ma to swój rozumny cel, bowiem gdy się zbierze umysłowa praca — twory wyobraźni naszych przodków — da nam ona poznać stan oświaty ówczesnej: z ideałów będziemy wnioskować o rzeczywistości i potrzebach. Dziś zaś, kiedy warunki życia się zmieniły, nasi poeci na własne kopyto nabijają wyobraźnię ludzi przeszłości i tworzą w duchu romantyczność, utwory, do których z pewnością nie przynalaby się prawdziwa romantyczność. Jest to dlatego, że poeci nasi nie pojmują swego zadania, zapominając o tem, że co było przeszło już bezpowrotnie... Życie ludzkie wszędzie jest jednakowe co do formy w jej najogólniejszym zarysie, zmienia się tylko w czasie treść i szczegóły zewnętrznego ustroju. Poeci i powieściopisarze powinni pamiętać o tem, a nie fantazjować na wzór średnowiecznych trubadurów, tem bardziej że między nami i nimi stanął 1789 rok. Romantycy nasi wiedzą, że lud, t. j. poeci ludowi, fantazjuje i zmyśla na potęgę, że gra jego wyobraźni prawie nie ma granic; — owóż romantycy powiedzieli sobie: lżyj — ale to de grubis, a będziesz prawdziwym, doskonałego gatunku romantykiem; bredź jak w gorączce, nie zważaj na nic, wszak audaces fortuna iuvat. Plodem tego były i są fantazmata w rodzaju ro-

mantycznych, jakich właściwie lud nigdy nie tworzył i nie mógł tworzyć. Takie «baranie zachwycenie» estetycy nasi nazwali «rozsadzaniem formy treścią». To jest, widzicie, niby było tyle treści, że rozsadziła formę a sama się wylala, zatem widocznie nic nie zostało, — i tak jest rzeczywiście. Sentymentalizm zaś uroił sobie jakieś pasterki, zapominając o zwykłych Kaśkach i Maryśkach, któreby się w sentymentalnych pasterkach za nic w świecie nie poznały. Jedynym skutkiem sentymentalnego kierunku w powieści były kobiece kapelusze, pasterki i rosół à la paysanne — kapelusze, których żadna dziewczka nigdy nie nosiła, i rosół, którego żaden włościanin nigdy w usta nie brał. W naszej literaturze znam jedną tylko powieść, która, będąc w gruncie sentymentalną, ma wszakże wielką wartość społeczną. Jest to «Chata z wsią» Kraszewskiego, powieść, poczęta w myśl «Nędzników» Wiktora Hugo, chociaż zupełnie oryginalna, bo nawet wcześniejsza od «Nędzników» — powieść śliczna i szlachetną tendencją wyzwana do istnienia. Dzięki za nią Kraszewskiemu!...

Dość o tem. Zostaje mi jeszcze do pomówienia o innych stronach życia, które służą za tło istniejącej powieści. Do takich zaliczam pierwiastek cudowności, nadzwyczajności, trafu. Powieść stawia i prowadzi człowieka przez różne okoliczności życia. Okoliczności te bywają zwykle i nadzwyczajne. Ciekawość, jaka się wzbudza codziennymi okolicznościami życia, zwykle jest słabą niotę z winy czytelników, jak z winy powieściopisarzy. Przedewszystkiem co to są owe zwykłe okoliczności życia? Są to takie okoliczności, które w życiu każdego człowieka i codzień mają miejsce. Są to okoliczności powszednie, pospolite, które stanowią najważniejszą, bo ciągłą stronę życia, — są to, co więcej, okoliczności, stanowiące samo życie. W powieści, przedstawiającej niezwykle okoliczności życia, rzecz się ma inaczej. Człowiek występuje tam pośród okoliczności, jakie rzadko tylko mają miejsce, a przeto jako rzadkie są one mniej zane, a tem samem i więcej ciekawe...

A teraz przejdźmy do powieści, przedmiotem której zwykle okoliczności życia. Dla przykładu dam wam «Budnika» Kraszewskiego i powieści Chatriana: «Wielbiciele Katarzyny», «Oświadczyzny klarncysty», «Chatka w lesie», a także wszystkie prawie powieści Dickensa. Co może być

pospolitszego nad życie rzemieślników, gajowych, rybaków, szynkarzy i t. d., a jednak powieści te podobają się i pociągają ku sobie. Tajemnica ciekawości leży głównie w przedstawieniu wszystkiego we właściwej jego szacie i postaci. Trzeba tylko zobaczyć, iż człowiek, jakiby on nie był, jest zawsze człowiekiem, to jest istotą myślącą i czującą. «Zablocony wjazd — powiada Dickens («Malutka Dorryt»), gdzie zalaatywał ostry wiatr z deszczem, i gdzie stał koszyk, napelniony zabrudzonymi kartoflami... wydał się Artiurowi nie taką strasznie brudną jamą, jaką był rzeczywiście, dlatego że Artiur patrzył nań innem niż pierwiej okiem»... Niema nic tak malego, co by nie było godne naszej uwagi. Ziarnko piasku niczem nie jest gorsze od bazaltowej skały, kropla wody — od oceanu; mikroskop powie ci tyleż, co i teleskop, włos muchy i cedry Kolorado i Oregonu, pokrzywa i trzcina żyją jednym i tem samem życiem. W kołowrocie życia każda drobnostka coś stanowi; bez tych maluczkich i niedojrzanych okiem cząsteczek nie byłoby i tego obrazu całości, który podziwiamy, zapominając, że całość wszechświata z cząsteczek się składa, że wielkość i małość są zupełnie względne.

W życiu człowieka wszystko jest zwyczajne. Tak zwana nadzwyczajność jest to też sama zwyczajność tylko w cokolwiek wyższym stopniu. Człowiek nadzwyczajny nie jest bynajmniej czemś nadziemskim... a cokolwiek wyżej stojącym od zwykłych ludzi człowiekiem. Cokolwiek lepiej, cokolwiek więcej — oto nadzwyczajne; w życiu wszystko jest zwykle i zwyczajne, tylko mniej lub więcej rzadkie, a przeto dla nas mniej lub więcej znane i ciekawe. Powieściopisarze inaczej tę rzecz przedstawiają; dla nich nie istnieją niemoralności i nieprawdopodobieństwa. Dla bohaterów powieści nie istnieją prawa, rządzące życiem przyrody, nie istnieją żadne przeszkody i zawady. Powieściopisarz zna się tylko z trafem i cudem, to jest zna się z tem, czego i znać niepodobna. A czy wiecie, jak się z tego estetycy tłumaczą? Krótko a węzłowato: traf jako czynnik estetyczny «jest bo jest». Prawda, że to przemawia do przekonania. Ferry, Dumas (ojciec), Feval, Poe i t. d. i t. d. nie znają się z rzeczywistością. Rzeczywistość na prawo, a oni na lewo. Łgarstwo i brednia u nich zasadą. Patrz, oto bohater okrażony zbójcami; on jeden, ich kilkudziesięciu; oto przykładają mu nóż do gardła, oto

już różną, oto już... już... Aż tu raptem z pod ziemi czy z nieba spada lub spadają jakieś istoty; następuje zamęt, zamieszanie i... bohater ocalony. Oto bohater np. pod szubienicą; oto już stryczek na jego szyi; oto już... już... Aż raptem i t. d. — Oto znów bohater na brzegu przepaści, noga mu się usuwa, w oczach ćmi i mąci, głowa zawraca, już pada... już... Aż nagle... i t. d.

Powieściopisarze stworzyli sobie szczególniejszą sytuację dla powieści — sytuację trafu i cudu. Powieść kpi sobie ze zwykłych okoliczności życia, za to wie doskonale, zna się jeszcze lepiej z tem, czego zupełnie niema i z czem się znać niepodobna. Powieść zapomina, że jej bohater jest przedewszystkiem człowiek, istota ziemską, podległą prawom, panującym na ziemi; ona wyprowadza na światło dzienne istoty demoniczne, nie istniejące nigdy i nigdzie i nie mogące istnieć... Jeżeli tedy przyznać, że przekonanie o istnieniu praw, kierujących życiem, umoralnia człowieka, dając mu poczuć i poznać własne jego siły i wskazując kierunek, w którym powinien je używać najkorzystniej, to z drugiej strony — gapiowate spuszczenie się na traf, przekonanie o niedołężności naszej wobec igrającego z nami, jak kot z myszą, fatum, o jakim co dnia rano, w południe i wieczór trąbią nam w uszy, może wyrzucić i rzeczywiście wywiera tylko złe skutki, osłabiając nasze siły, odejmując nam wiarę w nas samych, odbierając nam to, co stanowi najwięcej ludzką stronę człowieka i społeczeństw». (N. 51, N. 52.)

Echo poglądów Bogackiego, uzasadnionych autorytetem Taine'a, połączone z zasadami estetyki idealistycznej daje się odnaleźć w słowach, któremi Leonard Sowiński rozpoczął cykl *Przeglądów Literatury* w krótkotrwałym (rok 1872) Wieńcu warszawskim Orgelbrandów:

«Przystępujemy do pobieżnego przeglądu najnowszych powieści naszych; a że każdy sąd wymaga jakiegokolwiek kodeksu, postawmy więc najskromniejsze estetyczne warunki, wymagane od tego rodzaju utworów.

Powieść powinna być idealnem odwzorowaniem życia, ujętego w najwymowniejszych jego chwilach w zakresie przeważnie uczuciowym. Reprodukacja ta nie powinna być niewolniczą, albowiem sztuka jest nieskończonością w skończoności, urzeczywistnia harmonję praw konieczności z wyobraźnią, uczuciem i wolą ludzką; jest ona ujęciem idealnych typów duchowych w wyraz postaci i słowa. A zatem pierwszym warunkiem pięknej powieści (tak samo jak i poezji, gdyż powieść jest tylko jedną z form poezji), jest *ideał szlachetny*. Drugim warunkiem są czynniki elementarne — *charaktery i czyny*, ujęte w prawdzie życiowej. Charaktery powinny odpowiadać wszystkim warunkom jednostek moralnych, obdarzonych psychicznymi władzami ludzkimi, i zachowywać zgodę z samemi sobą. Czyny powinny wypływać z charakterów. Dźwięgie wypadków powinny być jak najmniej zależne od trafu ślepego, ton opowiadania zgodny z treścią i założeniem; tło wierne czasowi i miejscu; ciąg potoczysty, jak samo życie. Zbrojna w powyższe criterium krytyka może mówić o wszystkich powieściowych utworach z powagą naukową, poszukując w nich najpierw ideału, powtóre charakterów, po trzecie wypadków i po czwarte warunków zewnętrznych; tła, kolorytu i stylu.

Taine we wstępie do «Historji literatury angielskiej» mówi, że «każdy poemat ludzki, każde wyznanie wiary jest to samo co muszla kopalna, co ślad, powstały w pokładach ziemi po żyjątku, które istniało i zaginęło... Pismo zarówno jak i muszla stanowią szczątki martwe, godne uwagi, jako ślady istoty żywej, którą odbudować należy... Mylą się erudyci, studjujący wyłącznie dokumenta. Jest to obłęd biblijomanów. Wszystko istnieje tylko przez indywiduum; a więc potrzeba usiłować odtworzyć to indywiduum; pod maską człowieka widzialnego należy odszukać niewidzialnego — ducha. Zgromadziwszy fakta psychiczne, potrzeba docierać do ich źródła... Słowem, kwestję całą stawiać trzeba w następujący sposób: mając filozofję, życie towarzyskie, literaturę, sztukę, powinniśmy badać, jaki jest stan moralny, który je tworzy, i jakie są warunki rasy, chwili i miejsca, najodpowiedniejsze do utworzenia pomienionego stanu».

Zaprawdę przykro byłoby odbudowywać typ nasz rodowy, mając przed sobą *muszle* literackich jego utwo-

rów. Myśl tę nasuwa nam dzisiejsza powieść polska, dająca do myślenia, że towarzystwo nasze albo też literaci żyją w świecie beczynnym i fikcyjnym, i że istotna treść życia pozostaje daleko poza promieniem ich wzroku. Czytając utwory ich, można przypuszczać, że całe społeczeństwo nasze składa się z próżniaków i marzycieli. A jednakże tak nie jest: — wina więc w tej mierze spada przeważnie na piszących».

Tu Sowiński chwali literaturę angielską: Dickensa, Thackeraya, Currer Bella (Karolinę Bronté), Samuela Warrena, Trollopa, z niemieckich autorów panią Marlitt za «głęboką znajomość serca ludzkiego i świata, poczucie wykształcone piękna i prawdy, panowanie rozsądku nad wyobraźnią i obowiązku nad wolą». Kończy wstęp:

«Osoby najnowszych polskich powieści (wyłączam utwory Kraszewskiego i Jeża) bywają najczęściej istotami fantastycznymi, nie mającemi nic wspólnego z otaczającym je światem, zamkniętymi w sferze osobistych uczuć i zachceń, oderwanymi od życia powszedniego. Nie widzimy ich prawie nigdy przy owych warsztatach, które składają się na olbrzymią pracownię ludzkości. Niejeden z nich w przeciągu całego opowiadania nie zje ani razu kawałka chleba, nie policzy się z groszem, nie przemówi słowem powszedniem, chyba że autor obok chmurnego lub tęczowego idealu zechce postawić również kłamaną karykaturę. Powieściopisarze nasi gardzą realną stroną życia: natomiast rzucają tysiące dźwięcznych słów, przeładują papierowe głowy swych automatów tysiącem paradoksów, a piersi tysiącem uczuć nadzwyczajnych, przetoczą rydwan powieści po straszliwych wypadkach, — i wszystko to niknie wkońcu, jak widmo senne, zostawiając po sobie w głowie czytelnika znużenie i zamęt. Gdybyż to przynajmniej pocziwy ideał moralny osłaniał wadliwość kopozycji!... lecz i tu niestety wdarły się ostatnimi czasy chwasty wątpliwych teoryj rodzimych lub zagadkowej wartości tendencje filozoficzne.

Jedyną radą na wskazaną powyżej chorobę powieściopisarstwa byłoby sumienne badanie życia, zwrot do natury, studia etnograficzne nad rozmaitemi stanami, zawo-

dami, miejscowemi typami i odtwarzanie takowych w obrazach lub szkicach umiętynych — jednym słowem szczerze i czynnie zamilowanie prawdy. Takim tylko sposobem moglibyśmy odszukać drogę do boskiej świątyni piękna i opuścić manowce, na których znajdujemy tylko bóstwa fałszywe...” (Wieniec, 1872, N. 8 z d. 26 stycznia str. 65—66).

Domaganie się prawdy w literaturze, odzwierciedlania wszystkich objawów życia wysunęło inną kwestję: moralności i niemoralności utworów literackich. Sprawę tę omówił na łamach Przeglądu Tygodniowego (1872, N. 1 z d. 7 grudnia i 2 z d. 14 stycznia) Piotr Chmielowski¹⁵⁾ w artykule p. t. *Niemoralność w literaturze*. Ton artykułu dostosowany do bojowego nastroju redakcji.

Literatura — mówi autor — jest dobrem powszechnem, społeczeństwo ma zatem prawo wyrokować o jej wartości. Ogółowi naszemu brak jednak głębszej kultury umysłowej, stąd w ocenie dzieł sztuki, przejawów myśli krytycznej w publicystyce używanie tylko jednego kryterjum: moralności. Wszystko, co jest sprzeczne z naszą opinią, co jest nam niemiłe, co nam nie dogadza, razi nowością, wszystko to, nadużywając tego miana, zaliczamy do objawów niemoralnych.

«Do tego wrzaskliwego chóru przyłączają się jeszcze minorowe tony seraficznych estetyków, którzy z artystycznego punktu widzenia wyganiają niemoralność z literatury zapomocą wszystkich przegniłych formulek *sztuki dla sztuki*, piękna, nienawidzącego *brzydoty*, tak fizycznej, jak i moralnej, *idealów*, nie mogących się zniżać do karczemnych wymagań zepsutego smaku. — «A pfe — mówią, patrząc wzrokiem natchnionym na Madonny, — a pfe! bachantka bohaterką! To przeciwko wszelkim regułom sztuki, to zabija piękno!» Całość życia — to dla tych panów rzecz obojętna; idealów chcą za wszelką cenę, choćby niezmiennych przez wieczność całą. Brzydota dobra wedle nich w sztuce tylko dla kontrastu; powinno jej być jak najmniej, ażeby nie robiła wstrętnego wrażenia. Nie rozu-

mieją tego, że ideały są zależne od warunków życiowych; a sztuka takie przedstawiać winna, jakie napotyka życie w społeczeństwie. Obludnem rzucaniem się jednych, owczą głupotą drugich, nienaturalnem sznurowaniem innych wzięta jakby w kleszcze śmiertelne literatura, pozabawiona dopływu żywotniejszych soków, zatamowana w swym pochodzie żużłami myśli przepalonych, bez krwi i bez ciała, bez żywszych, energiczniejszych popędów, które na falach nowego życia umysłowego cel swój i zadowolenie znaleźćby mogły, bez nowych poglądów, wstrząsających umysłami, które coś więcej chcą widzieć, niż skrawek zakopconego sufitu, wygląda jak suchotnica: trupio blada, kaszląca, z zapadłą piersią, z trudnym oddechem, z obwisłemi rękoma, z zagasłym okiem, z wyłysiałą głową, o chwiejnym, trzęsącym się kroku — szczęśliwa, że jej jeszcze za godzinę do trumny nie położą. Jest to skutek bardzo smutny, ale też i bardzo naturalny tych więzów, jakie na nieszczęśliwą literaturę nałożyli nasi pseudomoralisci i pseudestetycy...» (N 1, str. 4.)

Na szeregu przykładów, zaczerpniętych z Kraszewskiego, Korzeniowskiego, pokazuje autor, że dawniej literatura nie omijała drażliwych, zmysłowych, brzydkich stron życia, i nikt jej za to nie oskarżał. Należy bronić literatury przed ograniczeniami, które tamują jej życie i uniemożliwiają spełnienie właściwego jej zadania.

«Niemoralnością w literaturze jest właściwie tylko sprzeczność przekonania wewnętrznego z wypowiedzeniem zewnętrznem, lubowanie się w scenach wstrętnych, obrzydliwych, śmietnikowych dla samej ich plastyki, spekulowanie na zmysłowość i drażliwość ludzką bez żadnego celu wyższego, bez żadnej myśli, bez żadnej tendencji... Cała więc kwestja sprowadza się poprostu do sposobu traktowania przedmiotu... Literatura powinna być obrazem, a nie parawanem życia; nie można od niej wymagać czegoś więcej nad to, co w społeczeństwie znajduje, ale też niepodobna jej darować samowolnego zaślepienia na fakty, w oczy bijące...» (N 2, str. 12.)

Potężnym sukursem dla «młodych» w walce z dawnemi poglądami na literaturę, jej istotę i zadania były

działa Hipolita Taine'a. Wiadomości o nich zaczęły się przesączać do nas dość wcześnie. Już w 1864 Biblioteka Warszawska (Kronika Paryska T. II, str. 79—81) informowała czytelników o ukazaniu się zawierającej «poglądy i oceny niepospolite» «Historji literatury angielskiej», której cztery tomy w oryginale wyszły w 1863, piąty w 1864 roku. W rok po wydaniu przez Taine'a *Voyage en Italie* (1866) warszawski Pamiętnik Naukowy, Literacki i Artystyczny wydrukował (1867, Tom I, str. 64—96) bezimienny przekład wyjątków p. t. *Sztuka dawna w zestawieniu z nowożytną* (z *Podróży do Włoch* Henryka Taine'a). Tłumaczenie, zaopatrzone było w ciekawy, nieomal entuzjastyczny wstęp, mogący rozbudzić duże zainteresowanie dla Taine'a.

«W obecnym ruchu literackim we Francji — pisał bezimienny autor — Henryk Taine zajmuje jedno z miejsc najzaszczytniejszych. Umysł to bystry, przenikliwy, głęboko spostrzegawczy, wykarmiony na najpoważniejszych studiach. Zrobiwszy sobie zadanie uprzystępnić ogółowi najżywotniejsze zadania społeczne, wykształcił sobie styl odpowiedni, zdumiewający prostotą i jasnością przedstawienia rzeczy niemal dotykálną. Za wzór w tym względzie długo służyć będzie mogła jego «Filozofja sztuki», dzieło, wydane w roku bieżącym, wcale niewielkie rozmiarem, ale dziwnie ważne treścią, a zwłaszcza sposobem wykładu. Jest to szereg prelekcij, czytanych młodzi rzemieślniczej paryskiej. Na właściwem miejscu postaramy się zdać i z niego sprawę. Zanim jednak do tego przyjdzie, chcielibyśmy czytelnikom naszym przedstawić w streszczeniu i wyciągach notatki tego autora z podróży po Włoszech. Już bowiem z tych dorywczych, z pozoru nawet nie przeznaczonych do druku kartek, nabrać o nim można bardzo dokładnego pojęcia. Zgóry wszakże zastrzegamy sobie, ażeby nie spuszczać z uwagi, że je kreśli człowiek pozytywny, w głębi może i poeta, ale przedewszystkiem badacz chłodny, a zwłaszcza samodzielny myśliciel. Z pozoru też nie wygląda on bardzo sympatycznie. Czytelnika zdziwi nawet zrazu brak zapалу do rzeczy i tradycji, którym ogół podróz-

ników nawykł hołdować dotąd w sposób, niemal nie dający im nic nowego do powiedzenia: pamiętajmy jednak, że na najbardziej utartych drogach wiele jest jeszcze do roboty, zwłaszcza jeśli je się przebiega z umysłem niepodległym, a bystrą wprawą oka. Dla Taine'a przeszłość tyle tylko ma wagi, ile dostarczyć może nauki dla dzisiejszego pokolenia czy też raczej o ile jest terażniejszością w innej tylko formie. Według niego mądrość wieków minionych to jedynie szkoła, w której nauczyć się można, że i kiedyś także żyli na świecie ludzie z silnem przekonaniem i że im z tem dobrze było; — ale lepiej jest daleko żyć dzisiaj i mieć także silne przekonania. Inaczej cóżby to był za pożytek z nauki tych wszystkich rzeczy, oddawna pozabawionych życia czy też będących w związku z niebezpieczeństwami oddawna minionemi? Bowiem jak świat światem niebezpieczeństwa zawsze otaczały życie człowieka; także jak świat światem nie było od nich innej obrony, jak niezachwiane przekonanie — oto czego nas uczy filozofja, historia, a cóż dopiero wiara. Wszelką tedy naukę, która nie ma bezpośredniego związku z pożytkiem dzisiejszego człowieka, należy wprost odrzucić jako lekarstwo wyszłe z użycia; literatura bowiem czy sztuka, czy jakabądź forma wcielenia myśli, która nie jest jednocześnie czynem, podsycającym życie na chwilę obecną, jest już przez to samo niepotrzebnem tylko przywidzeniem.

Takie są mniej więcej zasady przekonań naszego autora. Co do zewnętrznej formy dzieła, które przedstawić zamierzamy, nic kapryśniejszego nad te rozlatujące się z wiatrem kartki, na których spisał swoje wrażenia wybieczek po klasycznej ziemi włoskiej. Styl ich zresztą jaskrawy, żywy, gorączkowy cechuje osobliwsze nadużycie w opisach miejscowości, zdradzające nawet pewne uprzedzenia mędrca do społeczeństwa, które uważa za zastale, niemal nie do uleczenia. Co do jego pojęć, o sztuce, to te dadzą się streścić w następnej zasadzie: «Starożytność niewielkimi środkami umiała budzić wielkie wrażenie; sztuka zaś nowoczesna przy wielkich wysiłkach dobija się zaledwie skromnej w tym względzie mierności. Zdania tego równie nie podajemy za pewnik, jak go i rozbierać nie myślimy — nie miejsce bowiem ani chwila potemu — zresztą autor sam mówić będzie za siebie; mniemamy jednak, że nie jest bez słusności, mia-

nowicie przy poglądach na epokę tak zwaną Odrodzenia sztuki...»

Tu następuje przekład charakterystyki życia starożytnych i rzeźby greckiej, twórczości Rafaela i Michała Anioła.

Po ukazaniu się «Philosophie de l'art en Italie» (1867) w lwowskim Dzienniku Literackim (N 2 z d. 8 stycznia i N 4 i 5 z d. 29 stycznia) J. Tr. streszczał dzieło, polemizował z Taine'm o artystów, przerastających społeczeństwo, wyprzedzających czas, jak Slowacki, i tak charakteryzował autora i kierunek:

«W dziedzinie piękna dotychczas panowali idealiści; przeciwnicy ich nie śmieli czy nie chcieli tknąć tego świata zaczarowanego i, odzierając ze złudzeń pojęcia ludzkie na wszelkich innych drogach, przed tą się zatrzymali... P. Taine należy do szkoły pozytywistów, dość mocnej dzisiaj we Francji, i w jego osobie pozytywizm rozgospodarował się w dziedzinie sztuki. Pozytywizm chce faktów pewnych, dotykalnych, na których może z matematyczną dokładnością budować swoje wnioski i za granicę ich wykraczać nie pragnie. Idealisci nie od faktów zaczynali, ale od idei piękna, do której p. Taine nie doszedł. Widzimy więc, że punkta wyjścia są biegunowo przeciwne». (N 2, str. 30.)

Biblioteka Warszawska o rok później (1868, T. 1, str. 458—459) podawał kilkunastowerszowe streszczenie «Filozofji sztuki we Włoszech» — i zapowiedź obszerniejszego rozbioru. Nazywając Taine'a materialistą i ateuszem, recenzent, stwierdzał, że autor «Filozofji sztuki» «należy do małej liczby pisarzy, których trzeba czytać koniecznie, jeżeli czytelnik nie chce zostawić próżni w swoim estetycznym wykształceniu», robił jednak zastrzeżenie, iż «najlepsza metoda wyda zgubne owoce, gdy się posuniemy do ostateczności».

Dalszy ciąg «Filozofji sztuki», mianowicie »Filozofja sztuki greckiej», wywołał natomiast oburzenie sprawo-

zdawcy Biblioteki warszawskiej (Kronika Paryska. 1870. T. I. str. 451—454). «Krytyka godna tego imienia», pisał kronikarz, musi «potępić surowo» kierunek profesora, zarzucić mu «falszowanie historii». «Główny przedstawiciel doktryny realizmu w sztukach pięknych» nie widzi różnic, dzielących okresy, a przede wszystkim daje mylny pogląd na życie Greków, które jakoby miało być ciągle świętem. Zarzut ten poparty jest obszerniejszą cytata z dzieła.

Ostro krytykował Taine'a za «Filozofję sztuki greckiej» L. T. w Dzienniku Literackim lwowskim z r. 1870 (*H. Taine o sztuce greckiej*. Paryż d. 7 stycznia 1870 roku. N. 5 z d. 8 lutego, str. 76—77). Trzyszpaltowe sprawozdanie rozpoczyna charakterystyka Taine'a:

Pan Taine jest pisarzem, o którym... można powiedzieć, że czarodziejki czuwały przy jego kolysecie. Jedna z nich dała mu w darze bystrą inteligencję, druga żywe poczucie formy, trzecia dar słów malowniczych, czwarta uroczystą swadę mędrca. Co za świetne widoki dla talentu, tak znakomicie wyposażonego! Na nieszczęście przybyła jeszcze jedna czarodziejka, która, spóźniwszy się i nie wiedząc, co mu ofiarować, zrobiła z niego filozofa. Dała mu zamiłowanie do definicyj, do formułek, do metod. I coż z tego wynikło? Oto p. Taine artysta żyje ciągle w niezgodzie z panem Tainem uczonym. Uczony zamiast pomagać zawadza artyście, artysta nastawia ustawicznie łapki, w które wpada uczony».

Zasadniczy zarzut ogólny brzmi:

«Wadą główną p. Taine jest, że zawsze kręci się około jednej i tej samej rzeczy. Czyto mowa o literaturze, czy o sztuce, p. Taine zawsze przedmiot swój sprowadza do jednej zasady, podciąga go pod jedną rubrykę, stosuje do jednego prawidła. Według niego wiecznie na trzy rzeczy uważać należy: na rasę, to jest na ten lub ów rodzaj ludzi, na tło, to jest na naturę otaczającą i modyfikacje, którym ona poddaje rasę ludzką, a wkońcu na porę, to jest na rozwój epoki...»

Rozbiór «Filozofji sztuki w Grecji» kończy sprawozdawca takim wnioskiem: «Odrzućcie sześć wierszy z początku i sześć wierszy z końca w pracy p. Taine, a dzieło to, dalekie od dotrzymania tego, co obiecuje, to jest od filozofji sztuki greckiej, nie będzie zawierało w sobie ani jednego słowa o sztuce i ani jednego słowa o filozofji».

Biblioteka Warszawska mimo słów krytyki z r. 1868 nie przestawała się żywo interesować Taine'm i budzić dla niego zainteresowanie. W roku 1871 i 1872 umieszcza obszernie streszczenie «Historji literatury angielskiej» i szereg wyjątków w przekładzie Edwarda Lubowskiego. («*Literatura angielska z H. Taine'a przez E. L.*» 1871. T. III, str. 366—402, t. IV, str. 76—103, 233—258. *Historja literatury angielskiej (z H. Taine'a) streścił Ed. Lub. Wiek XIX. Romans nowoczesny.* 1872. T. II, str. 427—436, t. III, str. 74—94, t. IV, str. 67—91). Komentarze tłumacza brzmią entuzjastycznie:

«Pełne ono [dzieło] głębokiej a pysznie oddanej erudycji, świetne kolorytem opowiadania, malowniczością prawdziwych, z dziejów wewnętrznych narodu wyrwanych obrazów, uderzające dosadnością charakterystyki i stylem żywym, poetycznym i dramatycznym, gdy trzeba, a zawsze zajmującym».

Staruszka, jak o niej mówili «młodzi», Biblioteka była, jak widzimy, dość żywa i ruchliwa, i kto wie, czy nie z niej dowiedzieli się «młodzi» o Taine'ie, podobnie jak o pozytywizmie dowiedzieli się z drukowanego w Bibliotece artykułu ks. Krupińskiego p. t. «Szkola pozytywizmu»¹⁶⁾.

Entuzjazm «młodych» dla francuskiego teoretyka naturalizmu ujawnił się stosunkowo późno. Wprawdzie już w roku 1868 wyszły w polskim przekładzie nakładem redakcji Przeglądu Tygodniowego dwa pierwsze rozdziały «Philosophie de l'art». (*Filozofja sztuk pięknych.* Odczyty miane w szkole sztuk Pięknych w Paryżu przez H. Taine'a przekład L. z K. S. (abowskiej). Warszawa, na-

kładem Redakcji Przeglądu Tygodniowego. 1868. Wiedza, zbiór popularnych odczytów z literatury i nauk. Str. 63). Ale idee, tam zawarte, analizy dzieł, artystów, epok, metoda wykładu dopiero po kilku latach stały się orężem członków redakcji Przeglądu Tygodniowego w walce z dawną estetyką i twórczością współczesną. Dwa odczyty z roku 1872: Jana Maurycego Kamińskiego i Feliksa Ehrenfeuchta, oraz artykuł broszurka Antoniego Pileckiego z 1873, zbudowane według jednego szablonu, zwrócone przeciw Krenmerowi i Libeltowi, surowo pouczające poetów o ich obowiązkach społecznych, wojują argumentami, zaczerpniętymi z przekładu Taine'a z roku 1868.

Odczyt Jana Maurycego Kamińskiego, (ur. w r. 1844) magistra prawa i administracji, p. t. *O stosunku poezji do życia społecznego*, «miany w d. 24 stycznia w sali Resursy Obywatelskiej», drukował Przegląd Tygodniowy z r. 1872 w Nn. od 5 z d. 4 lutego do N. 9 z d. 3 marca z godłem:

«Honor myślom, z których błyska
Nowy duch i forma nowa,
Bo są ludziom jak zjawiska,
Jako jutrznia są różowa.

— — — — —
A my od nich
Bierzem światło i kolory
I gwiazd dolatujęm...»

Prelegent we wstępie zapowiadał, że chce «tylko podzielić się z szanownem zebraniem kilkoma ogólnymi poglądami, opartymi na wymaganiach smaku zwykłego śmiertelnika i będącemi wyrazem dość licznych, lubo niezbyt jeszcze śmiało wypowiadających się opinij». Prawem konsumenta do oceny konsumowanego produktu uzasadnia swoje wystąpienie laika w dziedzinie estetyki. Niech artyści tworzą nieświadomie, estetycy rozprawiają o technice artystycznej, społeczeństwo niech sądzi o treści, przezna-

czeniu i pożytku sztuki. W imieniu więc społeczeństwa prelegent zwalcza poglądy Kremera i Libelta, że sztuka ma za cel piękno, zaslania się powagą Taine'a, którego wywody o zależności sztuki od epoki, środowiska streszcza według przekładu «Filozofji sztuk pięknych» z r. 1868. Rozważanie roli i doniosłości sztuki słowa, w którym prelegent bezceremonjalnie parafrazuje Libelta, i pobieżny rys dziejów poezji prowadzi go do wniosku, że poeci zawsze pragnęli silnie oddziaływać na społeczeństwo; pouczają o tem szczególnie nasi romantycy. Tu przechodzi autor do «nadużyć» kierunku romantycznego: indywidualizmu, sentymentalizmu, przeradzających się w egotyzm, płaczliwe lamenty, wytyka współczesnym poetom brak nauki, znajomości życia, odpiera zarzut Kremera o prozaiczności wieku, stwierdza, że są poeci (Ordon), umiejący głębiej sięgać w życie i potrzeby epoki, i kończy wezwaniem twórców do służby społecznej, pracy dla dobra ogółu. W tej części posłuchajmy własnych słów prelegenta.

«Zaznaczywszy niewątpliwy życiowy wpływ romantyzmu, muszę jeszcze powiedzieć słów kilka o jego nadużyciach i nieudatnych produkcjach... Romantyzm wprowadził do poezji indywidualność autora i sentymentalizm. Oba te pierwiastki zostały nadużyte. Indywidualizm autora jest w żywej poezji koniecznym... Wolno (poecie) nawet wprowadzić pierwiastek zupełnie egotyczny i wypowiedzieć w nim swój stosunek do natury, do ludzi, do całego otoczenia — ale w tym właśnie punkcie popełniono najwięcej nadużyć. Poezja egotyczna przerodziła się w jakieś zgrzytliwe miotanie się lub płaczliwe lamenty, które jeszcze Goethe tak trafnie nazwał poezją szpitalną... Spójrzmy na tych niedorostków, pozujących na tak wczesne przeżycie, znudzenie, niewiarę w cnotę, drwiącą mizantropję; cała ta gawiedź wyhodowana jest właśnie produktami niedosmażonej poezji, która wraz z innemi rozkładowami czynnikami stanowi prawdziwą plagę egipską. Drugiem nadużyciem, a raczej skrzywieniem romantycznej poezji jest chorobliwy sentymentalizm... Wyradza chorobliwą egzaltację, zwłaszcza u bardziej nerwowych panienek,

przyczyna zadowalać się mglistością i niejasnemi pojęciami zamąca trzeźwość myśli i poczucia prawdziwego piękna...» (N. 9, str. 68.)

«Pewne rodzaje dzisiejszej poezji mają przeważnie ujemny wpływ tak bezpośrednio na jednostki, jako też pośrednio i na całe społeczeństwo. Na nieszczęście do tego rodzaju ma najwięcej pociągu prawie cała plejada naszych młodych wieszczów. Gdybyśmy się zapytali, jaka jest przyczyna tego zjawiska, musielibyśmy otwarcie wypowiedzieć, iż przedewszystkiem poetom naszym brak wszechstronnej nauki» (str. 68).

«Wadliwości dzisiejszych utworów poetycznych nasunęły wielu estetykom myśl, że wiek nasz, wiek cyfry, maszyn i wogóle niskiej prozy nie ma w sobie żywiołów, mogących natchnąć poetę. Oto co w tym względzie mówi Kremer: «Niema wątpliwości, iż stan, w którym społeczność ludzka wyrobiła z siebie niezachwiany porządek i ład nie jest dla poezji stosownym». (Zapewne, gdyby ten ład był kiedykolwiek absolutnie doskonałym i nie już na świecie nie pozostawiał do życzenia.) «Weź np. dzisiejszy prozaiczny stan Europy cywilizowanej, czyż nawet pomyśleć można, aby mistrz, stwarzający figurę pełną poezji w myślach, uczuciach i czynach, mógł ją postawić w stanie społecznym, w jakim żyją oświecone kraje Europy. Jest to zgola niepodobieństwem. Bo zważ, im kraj na silniejszych dźwigniony podwalinach, im ukształcenie ogólne jaśniejszym dniem zalało umysły wszystkie, tem też silniej ustalony ogólny porządek rzeczy — wszystko stereotypem się stało, bo nie ludzie, ale prawa, ale przepisy rządzą»¹⁷⁾. Przedewszystkiem nie widzimy w tem nic tak złego, że prawa, a nie ludzie rządzą, a powtóre nie zgadzamy się z autorem, aby wszystko na świecie było już tak doskonale uporządkowanem, że nie pozostaje się nic innego — jak tylko albo deptać ubitym gościńcem, albo marzyć o niebieskich migdałach. Ludzkość kształci się ciągle i ciągle dąży do zrealizowania pewnych idei, które właśnie są dla poety treścią ideałów; — trzeba tylko umieć się wsłuchać w tę społeczną robotę, trzeba czuć i wiedzieć, czego chcemy i czego pragniemy...

Czyż w samej rzeczy dzisiaj nie mamy już poetów?... Czyż w samej rzeczy niema już utworów prawdziwie pięknych, a jednak dzisiejszem bijących życiem? Lubo

rzadkie, są przecież... Czyż utwory Coppéego lub «Za służbą» Ujejskiego nie wyrosły na gruncie dzisiejszych społecznych stosunków i czyż w swoim rodzaju nie poruszają one pewnych kwestyj społecznych tak dobrze, jak ekonomja, jak teoria o kapitale i pracy, o opiece nad zaniedbanemi dziećmi? I u młodszych naszych poetów dźwięczy niekiedy ta struna — szkoda, że nie zawsze dostrojona należycie. Nie wymieniając, kto i gdzie pisał w tym kierunku, pozwolę sobie przytoczyć króciutki przykład, wyjęty z niewydanego poematu Władysława Ordona. Jest to opisanie zimy; temat zdaje się dosyć zużyty, zobaczymy jak z oryginalnego punktu wziął go młody poeta:

«Zimo, tyś może piękna i radosna
Dla tych pałaców, w których zawsze wiosna,
Może dla oczu kapryśnej dziewczyny,
W ciepłych pokojach patrzącej przez okno,
Mile są twoje kwiaty i drzewiny,
Które utkalo na szkle mrozu włókno,
Może trzask śniegu mile wpada w ucho
Tym, co schowani przed twą zawieruchą,
Lecz kiedy wejdiesz, gdzie przebywa praca,
Warsztatu sztywna ręka nie obraca,
W kamień przed usty marnie chleb razowy,
Uśmniechu iskrę oddech twój przogasza,
I tuż za tobą stwardniałemi ślady
Idzie gość nowy: głód dziki i blady».

Taki opis robi wrażenie. Umysł czytelnika nie porzestaje tu na zachwyceniu się naturą, lecz pójdzie dalej, postawi sobie to i owo pytanie i zapragnie je rozwiązać. Opis taki przypomni się nieraz podczas wesolej kuli-gowej przejażdżki, wpośród hulaszczycich biesiadników grona i w upajającym balowem otoczeniu. Może przypomnienie takie nie będzie zbyt wesołem, ale bez zaprzeczenia może ono zachęcić chociażby tylko do zaofiarowania szczypty owych uciech na rzecz łaknącej i zziębniętej braci...

Tak jest: są dziś tematy dla poezji, trzeba tylko umieć patrzeć na to, co nas otacza i czuć tem podwójnym czuciem artysty i człowieka, co nam dolega.

Stawiając taki postulat, nie kładziemy bynajmniej za normę, aby poezja służyć miała do przeprowadzenia ekonomiczno-społecznych teoryj, a jakkolwiek nie wykluczamy jej pośrednio i z tej dziedziny, wierzymy również,

że dzieje i natura dostarczać mogą po wszystkie czasy bogatego poetycznego materiału, ale trzeba to wszystko oświecić i ożywić duchem wieku; — aby zaś móc wznieść się na to stanowisko, czegoż przedewszystkiem potrzeba poetom? Nauki! Wszyscy wielcy poeci stali na wysokości współczesnej wiedzy. Zнали oni dobrze swoje dzieje — swoją geografję, swoje podania ludowe. Dzisiaj przybyszą nauki przyrodzone i jeszcze jeden dział nauk, które w ostatnich czasach odznaczyły się obszernym rozwojem, t. j. dział umiejętności społecznych. Śmiem twierdzić, że cała wodnistość lub fałszywo-barwność dzisiejszych wiešczów pochodzi właśnie z nieznałomości tego działu nauk. W tej walce stosunków i problemów tylko jasna pochodnia nauk społecznych pozwoli nam zrozumieć, co czarno, co biało — czego chcą jedni, a czego chcą drudzy. Jakto? wykrzykną domorośli piewcy — chcesz, abyśmy byli prawnikami, ekonomistami, finansistami, politykami, a wreszcie pedagogami i encyklopedją chodzącą? Odpowiemy: nie i tak. Poeta nie potrzebuje wiedzieć, jak się wręczają wyroki lub notują kursa giełdy, ale powinien sobie jasno zdawać sprawę z każdej instytucji publicznej, z każdego czynnika dobrobytu, oświaty i postępu.

Czas już nam zerwać z górnobrzmiącemi teorjami sztuki dla sztuki. Sztuka dla sztuki, forma dla formy, styl dla stylu, fantazja dla fantazji — wszystko to są napuszone frazesy, wyrosłe z najfałszywszych zasad. Niezależność i swoboda sztuki nie może iść dalej, jak sama zasada swobody, a wiadomo przecież, że spoczywa ona właśnie na poddaniu się prawom, zdążającym do ogólnego celu udoskonalenia i uszczęśliwienia ludzkości... Urzeczywistnienie celów, do których ludzkość dąży, ten pożądaný błogostan to nie jakaś kontemplacja i abstrakcyjny kwietyzm, to są cele realne, wyraźne, jasne. Wszystko, co użyteczne, składa się na nie. I izba ogrzana, i ciepła strawa, i nieprzeciążanie iłocką pracą, wykształcenie powszechne i równouprawnienie w sferze praw prywatnych i publicznych, jednym słowem: dobrobyt materialny i moralny. Takie cele ma przed sobą społeczeństwo, do takich zdąża nauka, — ku takim zmierzać powinna i sztuka, a w szczególności poezja». (N. 9 z d. 3 marca, str. 74—5.)

Niwa słuszne czyniła zarzuty odczytowi: «Prelekcja

p. K... chromała na niegruntowność, i wątpimy, aby słuchacze wiele pożytku odnieśli... Z olbrzymiej kwestji, zapowiedzianej w temacie..., (prelegent) dotknął zaledwo małej jej cząsteczki...» (O stosunku poezji do życia społecznego. Odczyt J. M. Kamińskiego i t. d. Niwa, 1872, N. 3 z d. 11 lutego, str. 72—3.)

W Warszawie rokiem popularyzacji nazwiska Taine'a był rok 1872. Wówczas to stoczono krótką, lecz ostrą o niego walkę. Tym razem stroną atakującą byli «starzy». Zanim Kamiński wygłosił i wydrukował swój odczyt, na łamach Tygodnika Ilustrowanego ukazał się początek rozprawki p. t. *Krytyka literacko-artystyczna i jej trudności*. (N. 210 z 6 stycznia i nr. 211, 212, 213, 214, 215 do 216 z d. 17 lutego.) Zawarte w artykule zarzuty przeciw poglądom Taine'a skrzyżowały się z drukowanymi właśnie w Przeglądzie pochwałami Jana Maurycego Kamińskiego. Autorem rozprawki był 47-letni Kazimierz Kaszewski, były profesor psychologii i logiki na Kursach Przygotowawczych do Szkoły Głównej, współpracownik Biblioteki Warszawskiej, Kłosów, Tygodnika Ilustrowanego, tłumacz Sofoklesa, człowiek pracowitości niezwyklej, umysł poważny, o zainteresowaniach szerokich.

Filozofa, estetyka, znawcę sztuki, krytyka literackiego i artystycznego musiały w wysokim stopniu zainteresować zdobywające sobie coraz szersze uznanie poglądy i teorie francuskiego mistrza «młodych»; spróbował więc sobie i innym zdać z nich sprawę w obszerniejszych rozważaniach.

Artykuł zaczyna się od stwierdzenia, że krytyka jest sądem, powinna przeto wyrokować ostrożnie, by nie zniszczyć wartości, powinna wypływać z dobrej wiary i opierać się na gruntownej nauce. Krytyka przybiera na się różne postaci: prostego streszczenia, recenzji, krytyki naukowej i literackiej. Krytyka naukowa łatwa jest dla

uczonego, bo każda umiejętność ma podstawy pewne, ścisłe, jasne; inaczej ma się rzecz z krytyką literacką; wady techniczne dzieł snadnie odsłoni jaki taki znawca, ale określenie rodzaju i stopnia piękna dzieł należy do trudnych zadań. Jeżeli mimo to liczba krytyków literackich przerasta niezmiernie liczbę krytyków naukowych, to dzieje się tak dlatego, że sferę nauki trzeba zostawić uczonym, bo głupstwo ódrazu wyjdzie na jaw, krytyka zaś literacka w mniemaniu ogółu wymaga tylko pewnej wrażliwości i zdrowego rozsądku. Istotnie też nieraz to wystarcza. Tak zapewne pisywali Mochnecki, Grabowski. Ale tak również pisuje legjon niepowołanych. Wobec zmienności sądów o dziełach sztuki godzi się zapytać, «czy krytyka estetyczna, a w szczególności... beletrystyczna ma jaką zasadę stałą, i jaką ona jest, albo czy niema jej wcale». Dzieje poglądów na komedję Moljera dają autorowi sposobność do pokazania sprzecznych sądów i teoryj estetycznych: Augusta Wilhelma Schlegla, Hegla, Goethego, Mickiewicza, Kanta. «Młoda» estetyka: Sainte-Beuve, Scherer, Taine, każe zrzec się sądu. Zadaniem krytyki nie pochwały czy przygany, lecz zrozumienie, nie narzucanie przepisów, lecz odsłanianie praw. Czy umysł nasz jednak zrzeknie się sądu dzieł sztuki? Wszak i Taine, jeden z najdzielniejszych myślicieli Francji, twórca nowej estetyki, ma swój kodeks — psychologiczny — i wygłasza sądy, może robić zarzuty pisarzowi, że jego osoby nie myślą, czują, mówią, jak prawdziwi ludzie, malarzowi, że jego koloryt jest fałszywy i t. p. Autor zarzuca Taine'owi złą wiarę, gdyż krytyk francuski każe artystom naśladować naturę, a jednocześnie jej cechy odtwarzać jaśniej i wydatniej, zamiast powiedzieć poprostu, jak mówiła stara estetyka, że należy idealizować rzeczywistość; arbitralność w wyborze dzieł i autorów, rozpatrywanych przez Taine'a, świadczy, że wybór ten znów opiera się bądź na powszechnem uznaniu, bądź jest wynikiem teorii lub osobi-

stego gustu i sprzecza się z główną zasadą: unikaniem oceny. Zaslugą Taine'a jedyną jest wykazanie konieczności rozpatrywania dzieła w związku z epoką i środowiskiem..

«Piękno... ma swoje objawy zmysłowe, fakta czyto naturalne, czy sztuczne, ale związane jest ono z pewną stroną umysłu, która głuche daje o niem człowiekowi pojęcie. Jeżeli zatem tłumaczymy fakta i doszukujemy się ich przyczyn w społeczeństwie, to nie widzę najmniejszej racji w tem, ażeby pomijać wygłoszenie tego głuchego pojęcia, jakie o pięknie posiada ogół instynktownie, widzę w tem owszem obowiązek. Jest to wprawdzie idea i zajęcie często metafizycznej natury, aleć mamy mocne przeświadczenie, że i fizyka nie wykrywa i nie tłumaczy wszystkiego. Naukowe wyświecenie natury i zasady piękna powinno wydać dwa rezultaty: najprzód postawić każdego w możności zdania sobie sprawy według wyraźnych i niezaprzeczonych cech, czy dany utwór, szczególniejsze beletrystyczny, bez względu na wszelkie pozory, jest pięknym w znaczeniu piękna specjalnego; — powtóre postawić każdego w możności porównania, który z dwóch lub więcej utworów danych podobnego rodzaju ze względu na większe lub mniejsze bogactwo warunków piękna, na większą lub mniejszą dokładność wykonania, posiada większą lub mniejszą wartość poetyczną lub artystyczną. Pierwszy z tych rezultatów nadaje pewność estetyczną, drugi nadaje pewność krytyczną i rozciągać się może do wszystkich, bodaj najdrobniejszych i najwzględniejszych szczegółów». (N. 216 str. 91.)

Estetyka dawna zajmowała się słusznie i z pożytkiem wyświeczeniem «natury i zasady piękna»: kształcąc się sama kształciła umysły i gusta. Nie ułożyła kodeksu, pozostawiła sporo miejsca samodzielności każdego krytyka, stąd niezgodność sądów, ale to do niej zrażać nie powinno.

Targnięcie się na świeżo pozyskanego, a tak walną niosącego pomoc «młodym» mistrza oburzyło redakcję Przeglądu Tygodniowego (*Polemika. Przegl. Tyg.*, 1872, z d. 28 kwietnia, str. 135):

«Względy przyzwoitości, tak zwanego dobrego tonu —

pisał bezimienny autor repliki — zdają się istnieć u naszych literatów tylko odnośnie do ich kolegów warszawskich. Lada pismak może być pewny wszelkiej pobłażliwości, a jeżeli niekiedy zdarzy mu się coś oberwać, to krytyk przywdziewa rękawiczki jedwabne do tej operacji. Lecz zato jeżeli zdarzy się naszym literatom mówić o zagranicznym pisarzu, umieją puścić wodze językowi i powetować sobie poprzednią wstrzemięźliwość. Ani talent, ani nauka, ani moralne stanowisko autora nic tu nie znaczą, tak jakby te przymioty u obcych były wcale zwykłą bagatelką. Coś podobnego spotkało obecnie Taine'a — i to nie z ręki tuzinkowego gazeciarza, ale z pod poważnego pióra p. Kaszewskiego. Zarzuty niesumienności, wykrętności i t. d. posypały się jak z rogu Amaltei z całem bogactwem słownika epitetów. Ażeby przekonać p. Kaszewskiego i tylu innych literatów, podobną bronią walczących przeciwko obcym, jak to jest przyjemne — użyjemy tego samego języka przeciwko niemu w poniższym artykule, prosząc pokornie o przebaczenie za zuchwalstwo podobnej próby».

Na zarzut Kaszewskiego, że Taine unika słowa ideał, stwierdza niepodpisany, iż tak nie jest, iż nawet tytuł części dzieła brzmi «De l'Idéal dans l'art»; styl Taine'a jest wzorem jasności; śmieszną jest rzeczą krępować pisarza narzucaniem miłych nam zwrotów i słów. Przechodząc do ideału piękna, według którego ma być oceniane każde dzieło sztuki, autor odpowiedzi mówi:

«...Gotowe pojęcie piękna, któremby można jak lokiem lub wagą mierzyć sztukę, jest nonsensem. Pojęcie piękna jest tak względne, jak względne jest pojęcie moralności i prawdy. Rozwija się ono, jak wszystko, zależy przytem od pewnego miejsca i klimatu na ziemi, od pewnej epoki w dziejach. Oceniać go więc według jakiegoś stałego kodeksu (np. Kanta) jest już spóźnionem dzieciństwem. Potrzeba więc metodą historyczną badać warunki miejsca i czasu, na ich podstawie *odtworzyć sobie* pojęcie piękna w pewnym kraju, w pewnej epoce i dopiero wydawać szczegółowe sądy o pojedynczych utworach. Jeżeliby np. sądził Iljadę za pośrednictwem kodeksu, to jest ona głupia, nudna, gorsza od zręcznej farsy; jeżeli

zaś ją sądzę na podstawie metody historycznej, to jest ona arcydziełem — ale (jeszcze raz dodajmy) historycznej».

Na trzeci zarzut arbitralności wyboru autor wytyka Kaszewskiemu nieznajomość dzieła Taine'a, poświęconego właśnie wyjaśnieniu zasady wyboru (ważność i dobroczynność cechy). Konkluzja brzmiała:

«Trzeba... poznać całość systematu; trzeba go zrozumieć dokładnie, trzeba go używać sumiennie. P. K. brakowało wszystkich tych warunków. I dlatego w ocenie szkoły pozytywnej zdradzał naprzemian albo niewiedomość, albo lekceważenie ścisłości. Jedno i drugie powiodło go do fałszywych wniosków i jeszcze fałszywszego sądu i zasad, których albo nie zna, albo uparcie zrozumieć nie chce».

Uzupełnieniem «Polemiki», mającem ostatecznie zmiażdżyć Kaszewskiego, był wydany w 1873 roku przez redakcję Przeglądu nieudolny przekład Mierzejewskiego ostatniej, siódmej części «Filozofji sztuki» Taine'a¹⁸⁾. Część ta niosła tytuł «O ideale w sztuce».

Z powodu przekładu krótką recenzję dziełka umieścił w Niwie (1873, N. 46 z d. 15 listopada, str. 243—244) Piotr Chmielowski. Streścił poglądy Taine'a i zamknął streszczenie taką konkluzją:

«W obrobieniu szkielec, powyżej opisany, wypełnia cudowne ciało mnóstwa doskonale dobranych przykładów z działu literatury i malarstwa; każda uwaga, każde określenie objaśnione jest i filozoficznie, i historycznie: książka ta niewielka, ale materiału do rozmyślenia niezmiernie obfita».

O przekładzie wyrażał się niepocholebnie:

«Tłumacz polski z... trudnego zadania wywiązał się bardzo lichy; to też, jeżeli dziełko Taine'a ma wejść w skład naszej literatury estetycznej, musi ulec mnóstwu poprawkom i przeróbkom. Błędy, jakie w tłumaczeniu tym znajdujemy, pochodzą w części z niezrozumienia języka francuskiego, w części z niezrozumienia *myśli* Taine'a, w czę-

ści wreszcie z nieznajomości przedmiotu... Chcąc z polskiego tłumaczenia korzystać, potrzeba mieć ciągle oryginał przed oczyma. Inaczej można nieraz bez potrzeby najfałszywsze mieć pojęcie o poglądach Taine'a».

Przegląd Tygodniowy krząta się teraz gorliwie około spopularyzowania dzieł Taine'a. W taniej biblioteczce wydaje «Zarysy Anglii przez Taine'a» (Przełożył Aleksander Świętochowski. Warszawa. Nakładem Redakcji Przeglądu Tygodniowego 1872. T. 3); «Portrety literackie Taine'a (przełożył F. Mierzejewski. Warszawa. Nakładem Redakcji Przeglądu Tygodniowego. 1873. Str. 208). Niwa wydaje w 1873 dzieło «O inteligencji» (przełożył Stanisław Tomaszewski. Warszawa. Skład główny w redakcji Niwy, 1873. Str. 724).

Drugą prelekcję, mającą zaznajomić szeroki ogół z poglądami «młodych» na literaturę wygłosił Feliks Ehrenfeucht¹⁹). Tytuł brzmiał: *O prawdzie w literaturze* (Odczyt publiczny, miany d. 13 listopada 1872 r. w Resursie Obywatelskiej. Warszawa, Unger i Banarski 1873. Str. 35).

Autor zamierzył w odczycie «poruszyć kwestję charakteru literatury, pobieżnie rzucić światło na nowy jej zwrot i наконец dotknąć zasadniczego celu literatury jako pożytku ogólnego» (str. 3). Rozpoczyna od mętnego wstępu o potęgę myśli, o ludzkości i postępie, przechodzi następnie do literatury, omawia jej związek z życiem społeczeństwa według Taine'a, którego «Filozofję sztuk pięknych» streszcza chaotycznie, wreszcie zatrzymuje się na pytaniu, co jest celem literatury. Zwalczając Kremera, chwalać Kraszewskiego za to, że w powieściach ukazał świat pracy i niedoli, tak określa zadanie literatury:

«Dziś w bańki mydlane bawić się niepodobna, nie wolno; dziś powinniśmy się starać, by wiedza przyswiecała w najodleglejszych i najciaśniejszych zakątkach życia ludzkiego. Literatura ma ogromne zadanie, wielkie posłannictwo! Badać i rozbierać życie, wyciągać z niego wnio-

ski, uczyć i kształcić — oto jest jej zadanie. Wszystko, co nie ma logicznej treści, nauki, konsekwencji, wszystko to nie dorosło literatury. Pożytek więc i piękno powinny być celem utworów, wchodzących w zakres literatury, w mowie będącej». (str. 15).

«Nie bawimy się tu w czcze deklamacje, mamy tylko prawdę na celu, realne pojmowanie życia, właściwe ocenienie rzeczywistości, tak jak ona jest. O tem literatura wiedzieć, tem wszystkim zajmować się powinna. Śledzić naga rzeczywistość, przedstawiać ją, jaką ona jest, zagłębiać się w najszersze i najciaśniejsze zakątki wyższej i niższej sfery życia ludzkiego, wydobywać na wierzch fakta, dobijać się prawdy życiowej bez względu, czy ona pachnie, czy nie pachnie, czy jest estetyczną, czy nie estetyczną, łagodną czy szorstką, słodką czy gorzką; wszystko to śledzić, kopjować, odzwierciadlać literatura powinna. Charakterem więc utworu literackiego ma być realne przedstawienie życia w imię pożytku społecznego, w imię dobra ogólnego». (16).

«...W utworze literackim idzie o streszczenie wybitniejszych tylko odcieni pojedynczego lub zbiorowego życia uwydatnienie istotnego tych charakteru, ich logiki» (17)

Tu następuje szereg mentorskim tonem, ale z dziecinną naiwnością udzielanych rad i wskazówek, mających pouczyć poetów i pisarzy, jak należy postępować, aby stwarzać wartościowe dzieła. Wywody przerywa «treściwa definicja, iż prawdą w literaturze jest żywotność, uwydatnienie logiki faktów dla oznaczenia stosunku człowieka do życia w danej epoce i chwili» (str. 21), poczem autor przechodzi do drugiego tematu: moralności w literaturze, i stwierdza, że «nie życie, nie same fakta stanowią niemoralność w literaturze, ale przemilczenie o nich lub fałszywe ich przedstawienie» (str. 22). Dalszy ciąg odczytu poświęcony jest Aleksandrowi Dumasowi jako «jednemu z najwybitniejszych przedstawicieli prawdy w społecznej literaturze zagranicznej». Jego życiorys, streszczenie idei utworów zajmuje jedną trzecią całości i kończy odczyt.

Prelekcja «pozytywisty» wywołała obszerniejsze kry-

tyki. Najostrzej obszedł się ze swoim niedawnym współpracownikiem Przegląd, tak ostro, iż trudno się oprzeć przypuszczeniu, że karano go tu jeszcze i za jakieś inne winy.

«Chcąc o czymś dokładnie i jasno rozprawić, trzeba przedewszystkiem ściśle określić to, o czym mówić zamierzamy. Wymaga tego już nietylko pozytywizm, ale zwykły, zdrowy rozsądek. Ta pospolita rada przydałaby się niezmiernie p. Ehrenfeuchtowi, który w zeszłą środę uraczył publiczność sążnistą prelekcją «O prawdzie w literaturze». Nie rozumiemy dobrze tego tematu. Literatura, jakkolwiek ona jest, przedstawia *prawdę* danej epoki i nigdy z życiem społeczeństwa nie może wziąć rozbratu, bo jest jego wpływem. Nawet marzycielski romantyzm, tak ryczałtowo potępiony przez prelegenta, nie opierał się przecież na jakichś natchnieniach ducha świętego, ale poetyzował ideje, które wyrosły na gruncie rzeczywistych warunków społecznego życia. Wszystko, co poeci pisali, myśleli i czuli — *prawdziwie*, a nie *udawali*, że czują lub myślą, z nielicznymi tylko wyjątkami wśród rzeszy drugorzędnych rymotwórców. Prelegent oświadczył głośno i wyraźnie, że jest pozytywistą, możemy więc przypuszczać, że chciał mówić o realizmie w literaturze pięknej, jako o kierunku twórczości, odpowiadającym najbardziej pozytywnemu skierowaniu społecznego ducha. Zobaczymy, jak się z tego wywiązał. Pierwszą połowę prelekcji poważnie składały kombinacje, jakie można było ułożyć z wyrazów: *postęp*, *cywilizacja*, *ludzkość*, *oświata*, *dobrobyt* i t. d. Równoległe z niemi prelegent podawał streszczenie różnych ustępów z broszury Taine'a «Philosophie de l'art», które, niezawsze ogłaszane jako cytacje, jednak nadto często grzeszyły szykiem wyrazów prawie identycznym z oryginałem. Te jednak ustępy były najkorzystniejsze dla publiczności, chociaż niewiele miały związku z realizmem jako *odrębnym* objawem sztuki. Następnie w szeregu receptowych przepisów prelegent podawał, jaka według jego mniemania «powinna być» literatura prawdy.

Wartoby się zapytać p. E., która to estetyka pozytywna wygłasza swe teorie pod formą obowiązujących przepisów. Dla pozytywistów niema *kodeksów*, zbiorów umówionych prawideł, ale jest *historja* sztuki i *psycholo-*

gja twórczości artystycznej, które na podstawie badania faktów dochodzą do praw ogólnych.

Prawda, że pozytywizm może się przyznać do większości zdań p. Ehrenfeuchta, wziętych osobno, po szczególności, ale nigdy do sposobu idei powiązania ze sobą. Prawda, że prelegent jest gorliwym prozelitą nowej szkoły, ale podobno niezbyt dobrze ona wyjdzie na tak mało wytrawnym apostołstwie. Pozytywizm wymaga albowiem pewnej *metody* naukowego dowodzenia. Chcąc dojść do pozytywnych rezultatów, trzeba opierać się na *faktach*, popierać rozumowania ciągłemi wyjaśnieniami na *przykładach*. Parafrazy gotowych zdań ogólnikowych, chociażby wypowiedziane z największą siłą przekonania, nie dowodzą jeszcze niczego. Chcąc rozwiązać jaką zasadniczą kwestję teorii sztuki, trzeba przystępować z całym zasobem przygotowania stosownego materiału, ale nie zabierać się do tego niby do improwizacyjnej gawędki. Tymczasem p. E. nie opierał się zupełnie na faktach realizmu literatury powszechnej, bo nawet owe wyjątki z Taine'a tyczyły się kwestji *istoty sztuk pięknych wogóle*. Z literatury naszej przytoczył Kraszewskiego, jakbyśmy innych realistów nie mieli. Zakończył zaś prelekcję mechanicznie przyczepionym panegirykiem na cześć Aleksandra Dumasa (syna), który przecież nie jest głównym przedstawicielem realizmu francuskiego, gdyż to miano, jak wiadomo, należy się przedewszystkiem Balzakowi.

Ustęp, traktujący o Dumasi, nie był krytyką, ale aktem czolobitności publicznej, dlatego pomijamy go w sprawozdaniu, zwracając uwagę p. E., że autor «*Damy Kamejlowej*» bardzo zachwiał swą reputację u ludzi nauki i zdrowego rozsądku, a szczególnie *pozytywistów* swoją ostatnią broszurą «*L'homme-femme*», pełną dziwactw i majaczeń, że nareszcie w kwestji wyzwolenia kobiet nie jest ich *postępowym* obrońcą, ale zakamieniałym konserwatystą, ślepym zwolennikiem tradycji. Dodamy jeszcze, że rozprawianie o *prostytucji* nie miało związku z *prawdą* w literaturze, że przedmiot podobnie drażliwy nie jest właściwym dla prelekcji publicznej nie tylko w Warszawie, ale nawet w Nowym Yorku, że nareszcie nie godzi się jakiegokolwiek poważnej kwestji nadużywać powierzchownemi komunalami». (*Echa Warszawskie*, felj. bez podp. Przegląd Tyg. 1872, N. 46 z d. 17 listopada, str. 364—5).

Spokojnie, obiektywnie formułował zarzuty umiarkowanie postępowy Opiekun Domowy:

«Nie można powiedzieć, żeby temat, który sobie obrał p. Ehrenfeucht na odczyt publiczny — był źle wybranym. Przeciwnie, kwestja «Prawdy w literaturze» wydała nam się bardzo odpowiednia. Zadanie, z jakiego miał się wywiązać prelegent, przedstawialiśmy sobie w sposób następujący: Przedewszystkiem należało określić, czym jest «literatura» w tem znaczeniu, w jakim ją autor traktować pragnie. Dalej należało wyjaśnić, co autor nazywa *prawdą* wogóle, a w szczególności *prawdą w literaturze*? Obszerne rozwinięcie tego pytania *na przykładach*, poczerpniętych ze sfery dzieł, mniej więcej znanych ogółowi, powinno było zdaniem naszym stanowić główną część odczytu. Wyjaśnwszy tym sposobem, ale koniecznie *na przykładach*, co autor rozumie przez ogólnikowe «prawda w literaturze», możnaby było przystąpić dopiero do wskazania, w *jaki sposób pojętą i o ile uwzględnioną* być winna prawda w literaturze. Wreszcie streszczenie i dokładne sformułowanie ostatecznych wniosków uprzytomniłoby słuchaczom treść odczytu i przyczyniłoby się niewątpliwie do rozjaśnienia samej kwestji. Prelegent nie trzymał się jednakże programu, któryśmy według naszego widzenia rzeczy nakreślili powyżej. Po długim, choć nader pobieżnym wstępie historycznym, który zaledwie w paru miejscach przedstawiał pewien związek z tematem odczytu, prelegent wypowiedział kilka myśli, dotyczących rozwoju naszej literatury, polemizował poczęści słusznie z Kremerem — zwalczał w kilku słowach wybryki romantyzmu i wreszcie począł szerzej rozwodzić się nad związkiem poezji z życiem. Co chwila przytem zalecał dotykane kwestji nędzy i upadku moralnego — potępiając całą naszą dzisiejszą poezję, hołdującą jakby sprawom salonowym wyłącznie. Z drugiej strony występował przeciw wymuszonym subiektywnym ideałom, chociaż zalecał, ażeby każdy poeta odtwarzał to, co czuje. Cała ta część odczytu, choć ze względu na temat najważniejsza, była traktowaną tak pobieżnie, że mimo najszczerzej chęci nie mogliśmy się ostatecznie dowiedzieć od autora, o ile sztuka powinna brać materiał z rzeczywistości, o ile zaś zmieniać go twórczą fantazją. Jeśli się nie mylimy, to

autor sądzi, że tylko forma należy do sztuki, rzecz zaś sama powinna być fotograficznem odbiciem rzeczywistości. Jeśli tak jest, to nie możemy się zgodzić z autorem. Załedwie wyjątkowe historie życia dadzą się wprost w szatę sztuki przyoblec. Jeżeli sztuka ma być tendencyjną, a pan Ehrenfeucht właśnie najbardziej tego pragnie — to w żaden sposób nie może poprzestać na kopjowaniu z natury, chociażby forma słowa, w jakiej się fakta te przedstawić dają, najmniej pozostawiała do życzenia. *Tendencyjność* podwaja zadanie *twórczości* — trzeba tu bowiem nietylko formy ponętnej, a przytem odpowiedniej dla danego materiału, ale także i sama treść winna być uszlachetnioną o tyle, o ile tego podstawienie tendencyjnej zasady wymaga. Ten to właśnie stosunek twórczości do faktów w utworach tendencyjnych powinien być głównie wyjaśnionym, a tego właśnie w odczycie nie uwzględniono. Drugą część prelekcji stanowiły rozprawy o niemoralności w literaturze; o uwielbianym przez autora Aleksandrze Dumasie (synu). Usłyszeliśmy tu kilka dobrze już znanych frazesów o potrzebie odkrywania cuchnących ran społecznych — które to zdania niezupełnie podzielamy. Rozumiemy potrzebę tę całkowicie, gdy chodzi o książkę *naukową* sądowo-lekarską np. psychologiczną lub prawniczą, i sądzimy nawet, że czytanie takich książek winno być dozwolonem młodzieży. Ale nie pojmujemy, co zyskać może tendencyjny charakter powieści lub poezji lirycznej na odsłanianiu owych cuchnących ran społecznych — z całą ich prawdą i jaskrawą formą. Tu właśnie należało wskazać granice poza któremi sztuka przestaje być sztuką tendencyjnie moralną, a staje się mimo woli nawet autora tendencyjnie niemoralną. Nie należy nigdy zapominać, kto głównie czytuje powieści». (*Ślady życia*, felj. bez podpisu. 1872, N. 47 z d. 20 listop.)

Łagodny Wieniec (N. 100 z d. 13 grudnia) ostro skrytykował «dyletantyzm» Ehrenfeuchta i cały odczyt nazwał «awanturniczą podróżą».

Zachęcony przykładem starszych kolegów po piórze, choć tak dotkliwie napastowanych, wzorując się na prelekcjach Kamińskiego i Ehrenfeuchta, zabrał głos w sprawie poezji najmłodszy zapewne z «młodych», terminujący

naówczas w Przeglądzie Tygodniowym prawnik, Antoni Pilecki (ur. w r. 1853). Artykuł nosił tytuł *Stanowisko poezji wobec pozytywnego kierunku naszej umysłowości* i ukazał się — o dziwo! — w krytykującym nieudolność Ehrenfeuchta Przeglądzie Tygodniowym (1873, N. 34 z d. 24 sierpnia i 35 z d. 31 sierpnia). Autor postanowił odpowiedzieć na pytanie: «Czy wobec pozytywnego kierunku naszej umysłowości poezja ma prawo bytu». Choć artykuł był zlepkiem pochwytych zewsząd frazesów, zdumiewał rozbijającą naiwnością, młodzieńczym zarozumieniem i bombastycznością stylu, zasługuje na uwagę z trzech względów: 1^o, ponieważ odślania pewne poglądy i przekonania młodych, 2^o, ponieważ autor, snując z tego samego wątku, nim przeszedł do obozu zachowawczego i został «pocziwością obywatelem», był przez czas pewien bardem programowych pieśni Przeglądu, 3^o, ponieważ wywody artykułu stały się przedmiotem krytyk, wywołujących repliki autora, również charakterystyczne dla ówczesnych najmłodszych adeptów pozytywizmu.

Na pytanie, postawione na początku, Pilecki odpowiada twierdząco. Ludzkość nigdy nie może się obyć bez poezji, tego objawu życia uczuciowego. Wiedza i poezja powinny stale współdziałać w podnoszeniu ludzkości.

«Główną cechą obecnego kierunku społeczeństw naszych jest utylitaryzm. Odrzucamy na stronę wszystko, co nie wpływa dodatnio na rozwój ludzkości, co nie przykłada cegiełki do wielkiego gmachu, zbudowanie którego stanowi cel naszego bytu. Gmachem tym jest szczęście i rozwój społeczeństw. Myśl ludzka z krainy marzeń zstąpiła na ziemię i pogrążyła się w trzeźwą rzeczywistość, filozofja pozytywna zastąpiła metafizykę, nauki społeczne i przyrodnicze na pierwszy plan wystąpiły...

Poezja, idąc za dążeniem wieku, winna zrzucić z siebie szatę fantazyjnych mrzonek i stać się dzielną dźwignią społecznego rozwoju. Rzeczywistość współczesnego ży-

cia, jego cechy i dążenia na pierwszym winny stać w niej planie. Poeci winni wstąpić w głąb współczesnego rozwoju ludzkości, w psychicznych i społecznych zjawiskach wieku czerpać treść do swych utworów. — Mdlawe obrazy chorobliwej fantazji, bezmyślne zachwycanie się kwiatkiem lub rosą nie mają prawa bytu w współczesnej poezji...

Wiek nasz przedstawia niewyczerpane źródło poetycznego żywiołu, śmiało nawet powiedzieć można, jest on poetyczniejszym od przeszłych wieków. Życie naszych czasów nawskroś przesiąknięte jest poezją. W mroku starożytności i średnich wieków tylko jednostki, odznaczające się nadzwyczajną siłą i bohaterstwem, miały prawo obywatelstwa w gronie poetycznych ideałów. W naszym zaś prozaicznym życiu miliony idealnych obrazów i postaci znaleźć można. Niewyczerpane mnóstwo prostych życiowych sytuacji w piękną dramatyczną przyobleczonych szatę, może być przedmiotem poetycznych obrazów.

Winniśmy tu jeszcze zauważyć, że wraz z rozwojem ludzkości udoskonalają się także i ideały poetyczne. Dla nas postać Achillesa i wielu innych bohaterów Grecji więcej wstrętną, niż piękną wydać się musi. Prosty nasz wieśniak jest niezrównanie szlachetniejszym i rozsądniejszym od nich. Mając tyle ideałów w życiu i tyle ideałów przed sobą, czyż możemy narzekać na brak poetycznego żywiołu? Wszędzie napotkać go możemy».

Dalej rozbiera autor «kolejno moralno-obyczajowe życie i umysłowo-ekonomiczny postęp współczesnej ludzkości» i szuka «w ich obyczajach źródła poetycznego żywiołu». Entuzjazm autora nie zna miary:

«Jak pod innemi względami, tak i pod względem moralnym społeczeństwa nasze idą ku lepszemu. Weźmy np. nasze społeczeństwo. Ileż wstrętnych wad i zastarzałych przesądów wykorzeniono już z jego łona. Młodzież nasza przed niedawnemi jeszcze czasy przedstawiała smutny widok moralnego zepsucia. Szulerka, hulatyka i rozpusta były jedynem ich zajęciem. Siły moralne i umysłowe, zupełnie zaniedbane, żadnych nie wydawały owoców. Wskutek tego ogólna ospałość i zepsucie moralne były głównemi cechami naszego społeczeństwa. Znacznie odmienny widok przedstawia teraźniejsza nasza młodzież. Wiele jej jeszcze zarzu-

cić można, ale też niepodobna nie przyznać wielu znacznych przymiotów. Zapał do nauki, pracy, do wszystkiego, co piękne i szlachetne — oto główne cechy, jeżeli nie całej, to przynajmniej znacznej części naszej młodzieży. Niech tam ojcowie nasi narzekają na młode pokolenie, nazywając je zgnilem i zmaterjalizowanym. Czyż miano to nie stosowniejsze jest dla przeszłych kilku pokoleń, których hulaszczę życie wiele jeszcze śladów w naszych organizmach zostawiło. Mówicie, żeśmy skarleli pod względem fizycznym, ale powiedzcież, czyjaż to wina, czy nie ojców waszych? (Nr. 34.)

Widzimy więc, że młode pokolenie pod względem moralnym (nie mówiąc już o umysłowym) stoi wyżej od starszego. Społeczeństwo zatem idzie ku dobremu, i moralna jego strona przedstawia niewyczerpane źródło dla poezji. Pod tym względem *klasa średnia niezaprzeczenie pierwsze zajmuje miejsce*. Jest to najzdrowsza pod każdym względem część społecznego organizmu. Ileż światła tu napotykamy, ileż nieraz bohaterstwa, w skromną przyobleczonego szatę! Młodzian, żądny wiedzy, kochający wszystko, co piękne i szlachetne, kobieta, mężnie walcząca z przesadami i mimo wielu przeszkód zdobywająca sobie niezależne stanowisko, i wiele, bardzo wiele innych postaci z łona tej klasy społecznej wzniesić można do godności poetycznego ideału...

Umysłowy... postęp (społeczeństwa), zdobyte prawdy naukowe, wzbudzając w nas zapał i uczucie, mogą stać się źródłem poezji. Zachęcenie do pracy i wiedzy jest szczytnym zadaniem poety. Przeciwno podobnej poezji słyszeliśmy w ostatnich czasach podnoszące się niechętnie głosy. «Utwory podobne pachną reklamą, zalecającą ekstrakt Liebiga» — mówią młodzi poeci²⁰⁾. Dla tych zbłąkanych umysłów pieśń i wiedza są to rzeczy zupełnie sobie przeciwne, nie mogące nigdy bratnich podać sobie dłoni. Szczególniej prawdy naukowe, mające za przedmiot życie społeczne, winny niezaprzeczenie stanowić jedno z najgłówniejszych źródeł współczesnej poezji. Kwestje społeczno-ekonomiczne przedstawiają niewyczerpany materiał dla poezji. Wspomnieliśmy już wyżej kwestję moralnego i ekonomicznego stanu klasy robotniczej. Dalej weźmy kwestję ekonomicznego wyzwolenia kobiety, jakież piękne i poetyczne myśli nasuwają się nam w tym względzie...

Ekonomiczny postęp ludzkości czyż nie wzbudza w nas uczucia potęgi działalności ludzkiej, czyż uczucie to nie może wylewać się w poezji? Weźmy np. wiersz Morawskiego «Kolej żelazna» albo tegoż autora «Żegluga powietrzna», z jakim tam zapalem poeta zachwyca się najdzielniejszymi zdobyczami ekonomicznego postępu ludzkości.

Widok szerokich ulic wielkiego miasta, wspaniałych gmachów, wielkich fabryk, ciągłego ruchu i życia czyż nie wzbudza w nas uczucia potęgi człowieka, który umiał tyle skarbów wydrzeć naturze, tej potężnej władczyńi, przed którą korne niegdyś schylał czoło?

Dla przeprowadzenia pewnych ekonomiczno-społecznych reform nie dosyć jest wykazać ich potrzebę drogą naukowego dowodzenia, nie dosyć przemówić do rozumu, trzeba zarazem uderzyć w stronę uczucia, poruszyć serca... Poezja, jako dziecko swojego wieku, winna wyrażać wszystkie jego moralno-społeczne uczucia...

Artykuł kończy się apoteozą XIX wieku:

«Ludzkość już dojrzała. Po wieku młodzieńczego szału, kiedy tylko czuć i marzyć była w stanie, gdy myśl jej błąkała się w niedocieczonych krainach i zuchwale porywała się na niedostępne jej kwestje wszechświata, wstąpiła ona w fazę dojrzałej rozwagi, trzeźwej myśli i uczucia, dojrzawszy zaś, lotem orla wzbija się ku górze, dumnem okiem spoziera na wszystkie twory wszechświata i zwycięskimi zagarnia je dłońmi. Ludzkość zmężniała... nie zachwyca ją już niedołęzne kwilenie i pieśń słowicza, lecz żąda pieśni wielkiej, potężnej, jak ona sama — świętej, jak jej dążenia, wrzającej — jak lawy uczuć i myśli, płynące w jej łonie. Kiedyś, po latach kilkudziesięciu lub więcej, pozytywny kierunek wyda może swojego poetę, Mickiewicza swojego czasu, którego pieśń potężnym zabrzmiał głosem i dokończy odrodzenie, rozpoczęte przez wiedzę. Tymczasem, młodzi nasi poeci, zwróćcie się tam, gdzie was duch wieku wzywa, i rzućcie na pole działalności społecznej pożywne ziarna uczuć i myśli, okryte piękną szatą poetyckiego kwiecia!» (N. 35.)

Bezkrytyczne uwielbienie Pileckiego dla cnót mieszczaństwa i wielkości czasów, potępienie przeszłości, frazeologia romantyczna na usługach «pozytywnych» idei, bezapelacyjność żądań, zwróconych do poetów, klótnie

z logiką, niedołęstwa stylu, błędy języka, — wszystko to musiało wywołać oburzenie w obozie «starych».

«Autor artykułu «O stanowisku poezji wobec pozytywnego kierunku naszej umysłowości» (Przegl. T. Nr. 35) — pisał bezimienny krytyk Wieku — każe poetom opiewać cuda przemysłu, zachwycać się widokiem miast fabrycznych z szerokimi ulicami i wyniosłemi kominami, pisać ody na cześć telegrafu i kolei żelaznych i przewiduje, że zjawi się niezadługo Mickiewicz pozytywnej poezji, «który zanuci pieśń wielką i potężną jak ludzkość, święta, jak jej dążenia, wrzająca, jak lawa uczuć i myśli, w jej lonie płynących». Z tego, co autor mówi o charakterze naszej epoki, należałoby po owym przyszlým pocie oczekiwać epopei utylitaryzmu, zaczynającej się wezwaniem pomocy nie muz lub bogów, lecz elektryczności lub pary; opiewającej cudowną potęgę maszyny parowej, której opis zaćmi ustęp «Iljady», poświęcony tarczy Achillesa, lub opis serwisu z «Pana Tadeusza».

Jeżeliby jednak można było brać miarę z teraźniejszych próbek poezji pozytywnej, to doprawdy trudno uwierzyć w przepowiednie autora powyższego artykułu co do odrodzenia poezji przez pozytywizm. Weźmy na próbę np. wiersz Ordonu «Bez ślubu», zamieszczony w Nr. 37 Opiekuna Domowego; treść jego stanowi ospa, która, zeszpeciwszy dziewczynę, pielęgnującą chorego na nią kochanka, staje się przyczyną zerwania łączącego ich stosunku.

«Ciemnościom wreszcie go wydziera,
Lecz mściwy anioł (t. j. ospa) ją przenika,
I kiedy *oczy on otwiera*,
Niemoc żrenice jej zamyka,
Aż wreszcie losu *ręka dzika*
Nad nimi kłatwę swą rozdziera.

— — — — —
Lecz któż wie, czemu błogosławić;
A co kląć trzeba na tej ziemi.
Już ona nie chce *w łóżku bawić*,
Ale krokami chwiejącemi
Z radością, co jej siły *plemi*, (?)
Przed *jego twarz* się spieszy stawić».

Niewdzięczny kochanek, niepomny na uratowanie mu życia z poświęceniem urody, odwraca się ze wstrętem od zeszpeconej twarzy biednej dziewczyny, która, spojrzawszy w lodowo lśniąca toń zwierciadła, zrozumiała dopiero swoje

nieszczęście i opuściła niegościnne progi; on zaś, «słyszając jej sukienkę na schodach»,

«I drgnął — i wahał się — i ruszył,
I cofnął znowu... i znów skoczył,
Znów stanął; cały się zamroczył
I łzę — *podobno łzę* osuszył.
I targnął, jak człek, co się dusi,
Chustkę na szyi... puścił luźniej,
I upadł mruczając: tak być musi!
Bah... taka brzydka... prędzej... później».

Przytaczamy tu umyślnie szerszy ustęp z tego podług nowego kodeksu poetyckiego napisanego utworu, by dać próbkę owej poezji przyszłości, wyniknąć mającej z odrodzenia sztuki przez pozytywizm». (*Przegląd prasy periodycznej z kwartału ubiegłego. II. Dział literacko-krytyczny*, bez podp. *Wiek*, Gazeta polityczna, literacka i społeczna, 1873, Nr. 93 z dn. 21 października.)

Zaperzony Pilecki replikował:

«Dziwnie nieraz kategorycznie wypowiadają swe zdanie niektórzy wielcy krytycy nasi. Z piedestału swej wielkości rzucają oni tylko grom jeden, ulepiony z pustej frazeologii, i sądzą, że pokonany przeciwnik winien pokorne czoło schylić przed ich powagą. Dowieść swych zarzutów — uważaliby oni za poniżenie swego wszechpotężnego pióra. Autor «Przeglądu prasy periodycznej» w N-rze 93 *Wiek*u wielce zgorszony został artykułem moim: «O stanowisku poezji wobec pozytywnego kierunku naszej umysłowości.» — «Autor — mówi krytyk — każe poetom opiewać cuda przemysłu, zachwycać się widokiem miast fabrycznych z szerokimi ulicami i wyniosłemi kominami, pisać ody na cześć telegrafu i kolei żelaznych i t. d.» Szanowny krytyk źle zrozumiał myśl moją. W artykule swym nie nawoływałem poetów, aby siły swe głównie na to pole skierowali, ale zauważyłem tylko, że i tam tkwi wiele poetycznego żywiołu.

Dalej krytyk dziwi się, że mogłem przypuszczać, iżby pozytywny kierunek mógł wydać swego wielkiego poeetę, i utrzymuje, iż «po takim poecie należałoby oczekiwać epopei użyteczności (!), zaczynającej się wezwaniem pomocy nie muz lub bogiń(!), lecz elektryczności lub pary(?), opiewającej cudowną potęgę maszyny paro-

wej, której opis zaćmi ustęp Iljady, poświęcony tarczy Achillesa, lub opis serwisu «Pana Tadeusza». Jak do gustu, łaskawy panie! Ja śmiem objawić, że wolę pieśń zachwytu nad zdobyczami naszego pozytywnego (niestety) wieku, wolę epopeję, opiewającą potęgę jego wynalazków, wolę łzawą pieśń, odkrywającą jego bóle i rany, niż całą «Iljadę», a nawet niż opis serwisu z «Pana Tadeusza», nie robiąc tu naturalnie porównania pod względem formy i potęgi wysłowienia, ale jedynie pod względem samego przedmiotu. Krwawe sceny brutalnych walk pierwotnego bohaterstwa lub rostruchany, któremi przepijano ojcowiznę, nie są dla nas ideałem. Przeciwnie, pytamy, czyż owe wielkie plody genialnej myśli, wyniki wiekowej pracy ludów... są tak niskie, tak wstrętne, że gdy lada mdle uczucie, lada mrzonka chorobliwej fantazji, lada blaha sytuacja ma prawo bytu w poezji, im świątynia ta na zawsze ma być zamkniętą? Więc te dzieci naszego wieku, przy których porodzie on tyle ucierpiał... tyle łez i potu wylał... tylu krwawymi zamętami rozrywał swe łono... nie mają prawa, abyśmy nad ich czołem zanucili wielką pieśń uwielbienia i zachwytu!

Jako dowód niedołężności pozytywnego kierunku w poezji krytyk przytacza wiersz Wł. Ordona «Bez ślubu», zamieszczony w Opiekunie Domowym. Jakiem zresztą prawem szanowny krytyk zalicza ten utwór do rzędu pozytywnych, nie zwracając zupełnie uwagi na inne, utalentowaniem prawdziwie piórem skreślone poezje tego autora. Przypuśmy jednak, że wszystkie próbki pozytywnej poezji są niedołężne... nie udają się. Dowodzi to tylko braku talentu w jej zwolennikach, ale nie dowodzi bynajmniej, żeby sam kierunek był fałszywy i niezgodny z duchem czasu». (*Echa W. Przegl. Tyg.*, 1873, Nr. 44 z d. 2 listop.).

Odpowiedź ta nie obroniła Pileckiego przed nową krytyką tym razem w Tygodniku Ilustrowanym. Wyszła ona z pod pióra St. M. Rzętkowskiego. W *Pogadance o rzeczach literackich, artystycznych i naukowych*, drukowanej w Nr. 315 z d. 10 stycznia 1874., feljetonista podaje fikcyjną swoją rozmowę z młodocianą *sawantką*, krytykującą jakiegoś poetę za brak prawdy życiowej.

Odpowiedź autora «Pogadanki» będąca obroną idealizmu, w głównych punktach brzmiała:

«Poezja nie jest analizą... ona nie potrzebuje *badac*, rozbierać; ona składa w całość, spaja, ożywia i opromienia. Brała dotąd to, co na treść jej przydać się mogło: to, co było podniosłe, szlachetne, szczytne — i to, co było tego wszystkiego kontrastem, więc nikczemne, podle, zbrodnicze. Poezja kochała się w krańcowości i jeżeli zasługuje na zarzut dzisiaj to dlatego, że gwoli właśnie życiowej prawdzie... zniżyła się ku powszedniości. Zabrakło jej promieni słonecznych na ogrzanie sielanki, a błyskawic i piorunów na oświetlenie tragedji. Poezja dzisiejsza obywa się kinkietami i śpiewa przy zamazanem płótnie teatralnych dekoracyj. Zabrakło jej nie prawdy życiowej, ale prawdy... genjuszu i talentu...

Racz sobie pani przypomnieć, jakie to przestrogi pomieścił pewien młodzieńcy... poeta w pewnem piśmie młodem, jak się samo tytułuje. Przestrogi te były dawane poezji i poetom, a prawiono w nich o owej prawdzie życiowej, której kazano szukać wśród fabrycznych kominów, wyprostowanych ulic, pociągów, drogi żelaznej i Bóg wie nie gdzie. Nie mam mu za złe, że wpadł w taką jednostronność, bo nie jemu jednemu się to przytrafiło. Ci, co roili podobne życzenia, zapomnieli, że wszystko, co jest ludzkim, musi na sobie nosić piętno ducha, że wszystko to zatem może być ożywione iskrą poezji. Ale stając po jednej tylko stronie ludzkiej istoty, po stronie jej zdobyczy realnego znaczenia, uchyla się przez to i odsuwa stronę przeciwną, która jest wyższa nad ów poziomy realizm, i stąd owa jednostronność w poglądzie na poezję. Gdyby panowie prawodawcy poetyczni nie zapominali, że podkładem dla sztuki wogóle jest uczucie, toby jej nie kazali odgrywać roli arcyhumanitarnej moralistki, badaczki życia w objawach najzwyczajniejszych i opiewać to, o czem tylko mówić trzeba, i to mówić z poparciem cyfr i całego rynsztunku statystyki... Mielśmy epoki panegiryków i pseudoklasycyzmu, epoki, w których pisano wierszem z receptą w rękę, z celem rozumowo wytkniętym — a do czegoż ta cała robota doprowadziła?... oto do swobodnego romantyzmu, który dlatego był pełnym życia i blasku, że potrafił się wyłamać z pod krępujących go prawidełek i szkolnych powi-

jaków. Zdawałoby się, że przykład ten, poczerpnięty z dziejów, a zatem arcypozytywny, jako fakt spełniony, winienby zamknąć usta naszym prawodawcom poetycznym. Ale cóż... chociaż się oni sami tak głośno do pozytywistycznego zaliczają obozu, zapominają jednak, że ich przepisy, wysnuwane z poglądów podmiotowych, że te ich mrzonki apriorystyczne z pozytywizmem właśnie nie mają nic wspólnego. Stanie się z nimi kiedyś tak, jak się już stało ongi z krytykami warszawskimi... zjawi się genjusz, talent wreszcie wyższego pokroju i w przedmowie do tomu poezyj, nic wspólnego z głoszonymi prawidłami nie mających, ośmieszy ich i w kozi róg zapędzi. Bo po wsze czasy logika talentu i genjuszu inną jest, niż logika reformatorskich krzykaczy. Sztuka innemu chodzi to, niż rozumowania chłodne czy namiętne, ale na chwilowem widzi-misję oparte. Nie tworzy się ona z przepisów, regul i prawidelek, ale one właśnie wysnuwać się winny z dziejowego jej przebiegu, z jej istoty wewnętrznej, z tego niebiańskiego ognia, który w niej żyje, rusza się, przemawia i który nią wyłącznie kieruje».

W zamknięciu artykułu autor porzucał formę rozmowy i dawał rozważania od siebie:

«Wobec... przepisów, głoszonych dla poezji, największa pono szkoda, iż nie mamy na teraz wybitniejszego talentu, któryby, gnany siłą natchnienia, podeptał owe recepty i zadał im kłamstwo. Sypią się wiersze jak z rękawa — pomiędzy nimi błysnie ten i ów żywszym, prawdziwszym, diamentowym blaskiem; ale ogół trzyma się tej błogiej miary, podług której ongi uczono składać szumne panegiryki i ody, przeplatane nimf greckich imionami. Pośród słabego ducha poetów zjawiają się i tacy, co, schlebując nowym teoryjkom, piszą brednie... I oto dzięki im czytujemy wierszowane traktaty, szumne kazania o postępie, o bezwzględnej prawdzie, warsztatowym trudzie... i Bóg wie nie czem. Są to tylko ciepłe miksturki, podług ściśle obrachowanej recepty sfabrykowane.

Czy pójdziemy tą drogą dalej... i dokąd zajdziemy?... O, błogie panegiryków jezuickich czasy!... ażali nie ku wam dążymy?... Ale wyście były chorobą, którą społeczeństwo raz tylko mogło przechodzić. Za was wreszcie słuchano ludzi w biretach, co w dobrej wierze nauczali głupstwa.

A dziś... czy czasem słabe dusze i słabsze jeszcze umysły nie zechcą tańcować gwoli paleczce dudków, postrojonych z wiedzą i wolą w pawie piórka uczoności?...

Pilecki i tym razem nie pozostał dłużnym w odpowiedzi:

«Pan St. M. R. — pisał — w artykule «Pogadanki o rzeczach literackich, artystycznych i naukowych» powiada, że «pewien młodziutki (!) poeta w pewnym młodem piśmie, jak się samo tytułuje, dawał przestrogi (?) poezji i poetom, gdzie mówi o prawdzie życiowej, której każe szukać wśród fabrycznych kominów, wyprostowanych ulic, pociągów drogi żelaznej i Bóg wie nie gdzie», i że wskutek tego wpadł on w jednostronność, wskazując poezji realne zdobycze ludzkości jako jedyne źródło poezji, a odsuwając nabok inne — wyższe jej cele i triumfy. Szanowny krytyk chyba nie czytał całego artykułu, o którym pisze. Autor bynajmniej nie pominął w nim i wyższych celów ludzkości, mówiąc o moralnem i umysłowem życiu społeczeństwa, jako ważnem źródle poetycznego żywiołu. Ale autor «Pogadanek» i tym ostatnim również pogardza — narzekając, że poezja, która brała dotąd za treść to, co było podniosłe, szlachetne, szczytne — i to, co było tego wszystkiego kontrastem, więc nikczemne, podłe i zbrodnicze, teraz gwoli prawdzie życiowej zniżyła się ku powszedniości. Nie pojmujemy dobrze, co p. R. rozumie tu przez powszedniość. Jeżeli uważa ją jako przeciwstawienie jakiemuś wymarzonemu, idealnemu życiu, to żąda takim sposobem, ażeby poezja wzięła rozbrat z rzeczywistością i ulatała w krainę mglistych mrzonek. Surowy materiał winna ona brać koniecznie z rzeczywistości, z którą nigdy zrywać jej nie należy. Myśl poety przerabia ten materiał stosownie do celu w taki mianowicie sposób, ażeby pewna główna cecha przedmiotu, którą chce wyrazić, bardziej widoczną się stała. Wskutek tego zmienia on nawet stosunki, wiążące części danego przedmiotu, i układa je w najdogodniejszy dla swego celu sposób. Wszystko to stanowi twórczą działalność poety. Nie może on brać rzeczywistości w takiej formie, w jakiej ona istnieje, nie może malować obrazów, żywcem wziętych z otaczającego świata*), gdyż w takim razie utwór jego byłby prostem odbiciem rzeczywistości i jako takowy słabsze

nawet od niej samej sprawiałby wrażenie. Jeżeli więc podobny kierunek nazwiemy powszedniością, w takim razie p. R. ma zupełną słuszość. Z ogólnej jednak treści artykułu widać, że p. R. inaczej tę rzecz pojmuje.

Powiada dalej szanowny autor, że terazniejsi, jak ich nazywa «prawodawcy poetyczni zapominają, że podkładką dla sztuki wogóle jest uczucie, i dlatego każą poezji odgrywać rolę arcyhumanitarnej moralistki, badaczki życia w objawach najzwyklejszych i opiewać to, o czem tylko mówić trzeba i to mówić z poparciem cyfr i całego rynsztunku statystyki».

Więc p. R. sądzi, że humanitarna moralność i badanie życia społecznego wyklucza uczucie, że człowiek, którego pierś wre świętym ogniem bratniej miłości, może suchem okiem i zimną myślą zagłębiać się w tę sferę, gdzie drżą losy bratniego tłumu, gdzie tyle łzawych odgrywa się dramatów, tyle wstrząsających serce odsłania się obrazów. Więc p. R. nie dopatrzył w tem pogardzonym powszedniem życiu nic, prócz bladej nici leniwo snującego się żywota, nic, prócz obojętnie mijających się postaci i zimno ściskających się dłoni. Moglibyśmy posądzić go, że albo tajemnice tego życia zupełnie mu są obcemi, albo że zbyt obojętnem spogląda na nie okiem. Człowiek, który nie zna lub nie może odczuć tego, co drży w łonie społeczeństwa, wśród którego żyje, nie zasługuje na święte miano poety. P. R. powiada, że o wyżej wyluszczonych kwestjach «tylko mówić trzeba i to mówić z poparciem cyfr i całego rynsztunku statystyki». Szanowny autor «Pogadank» nie uwzględnił dobrze zadania poezji, i jaka mianowicie zachodzi różnica między sposobem traktowania pewnego przedmiotu przez naukę, a traktowania tegoż przez poezję. «Poezja nie jest analizą» powiada on. My w zupełności się na to zgadzamy. «Układa ona — mówi dalej — w całość, spaja, ożywia i opromienia». Przyznam się, że z podobnego określenia nic a nic się nie dowiedzieliśmy. Jest to tylko czczy frazes deklamatorstwa. W jaki mianowicie sposób poezja to skuteczniejsza, tego od p. R. wcale się nie dowiadujemy, a tego właśnie radziłyśmy się dowiedzieć. W przeciwnym bowiem razie nie wyrzucałby ze sfery poetycznej działalności pewnego za-

*) Czasami i to jest możebnem, jeżeli pewna sytuacja uwydatnia główne cechy przedmiotu w odpowiedni celom poety sposób.

kresu przedmiotów, który najobszerniejsze i najbardziej nadające się dla niej przedstawia pole, zgodziłby się, że każdy przedmiot, mający być źródłem podniosłej myśli i uczucia, ma prawo obywatelstwa w sferze poetycznych ideałów, że do każdego z nich może przystąpić zarówno mędrzec, jak i poeta. Każdy z nich w inny tylko sposób użytkuje z danego materiału. Tu właśnie jest punkt, gdzie przeciwnicy nasi zrozumieć nas nie chcą. Jak zblądził Wagner, żądając od muzyki tego, co obcem jest jej zadaniu i środkom, tak zblądziłby i każdy piszący o poezji, żądając od niej, aby wchodząc w zakres nauki, analizowała kwestje społeczne lub opisywała budowę maszyny. My również tego nie żądamy. Poezja inaczej podobne kwestje obrabia, inne w nich dla córy Apollina tkwią żywioły. Wszystko, co człowiek zdziałał na polu umysłowego, moralnego i materialnego postępu, wszystko to musi wytwarzać pewne wzniosłe myśli i uczucia, tworzyć pewne świetlane promiennym blaskiem obrazy. Te właśnie uczucia i obrazy, w szatę ideału przyobleczone, mogą i powinny stać się źródłem poezji. Odmówić im prawa do tego znaczyłoby rzucić kamieniem pogardy na wszystko, co wielkiego na drodze postępu ludzkość zdziałala, stawiać niżej te święte skarby od błahych mrzonek, wylęgłych w słabych głowach kwilących słowiczą pieśń wieszczów. Powołamy się tu na słowa, przed trzema blisko laty wyrzeczone w tem samem piśmie, które teraz umieściło wprost przeciwną tchnący myślą artykuł p. R. «Komin fabryczny, bite drogi lub lokomotywa, — mówi p. Bartkiewicz (patrz Nr. 179 Tyg. Ill. 1871 r.) — są równie dobrym przedmiotem dla twórczej wyobraźni, jak dzikie leśne ostępy lub siolo, istniejące według starodawnych warunków bytu. Bo poetyczność leży w działalności umysłu ludzkiego, w dążności jego, a nie w samym przedmiocie». Dziwi nas taka zmienność przekonań w jednej i tej samej Redakcji, która zdolna jest nazwać czarnem to, co przed trzema niespełna laty białem nazywała.

P. R. porównywa nas z krytykami warszawskimi za czasów Mickiewicza i przewiduje, że gdyby znalazł się w naszym czasie podobny jemu mistrz, to w przedmowie do swych poezyj nas z naszymi teorjami w kozi rógby zapędził. Sądzę jednak, że to nie nas spotkałby ten smutny wypadek. My bynajmniej nie krępijemy poezji, lecz prze-

ciwnie, szerokie dla niej otwieramy pole, ograniczając ją tylko sferą trzeźwego uczucia i myśli, przykuwając do łona współczesnego życia, wśród którego niezmierny dla niej obszar się odsłania. My żądamy tylko od poety prawdziwego talentu, gorącej miłości społeczeństwa i wszechstronnej wiedzy. Każdy zaś utwór jego ducha oceniamy na zasadzie estetycznych wymagań i utylitarnych względów, które i dla poezji obcemi być nie mogą. My nie narzucamy poezji apriorystycznych wymagań, jak robiła stara estetyka, żądając od sztuki tylko ideału moralnego wyrazu namiętności ludzkich i t. p. My badamy sztukę naukowo, jak każdy inny materiał naukowy, zapomocą metody indukcyjnej historyczno-krytycznej i z badania faktów wyprowadzamy pewne prawa.²¹⁾ W pobieżnym dziennikarskim artykule przedstawiamy tylko ostateczne wyniki badania. Gdyby miejsce pozwalało, postaralibyśmy się wszystkich naszych, jak p. R. nazywa, «apriorystycznych mrzonek» dowieść na zasadzie faktów, z historii rozwoju sztuki zaczerpniętych. Postaralibyśmy się dowieść, że na każdym stopniu rozwoju ludzkości wybitne utwory sztuki odpowiadały zawsze duchowi czasu, śpiewały w tej lub innej formie o tem, co tkwiło w głębi współczesnego społeczeństwa, opierały się zawsze na tem, co z łona jego wyniósł poeta. Inaczej nie wywarłyby żadnego wpływu ani na współczesne, ani na przyszłe pokolenia». (*Polemika*. Przegl. Tyg., 1874, Nr. 5 z d. 1 lutego.)

Pragnąc dać «naukowe uzasadnienie» swych poglądów, a może i ocalić swój twór od zaguby w natłoku artykułów, Pilecki przerobił go i wydał p. t. *Spółeczne znaczenie poezji i współczesne jej stanowisko. W krótkim rysie skreślił Antoni Pilecki*. (Warszawa, nakładem A. Ł... 1874. Str. 48.) Przeróbka polegała na dorobieniu części pierwszej i na pewnych wstawkach w przedruku. W tak sklezionej całości autor rozpoczyna od streszczenia poglądów Taine'a na zależność jednostki od środowiska, epoki, na naśladowanie rzeczywistości, «drogą indukcyjnej metody» rozważa dzieje literatury powszechnej i polskiej i dochodzi do «prawa, rządzącego rozwojem poezji.» Każdy nowy kierunek społecznego życia wydał odpowiednią sobie poezję. Prawo, wyprowa-

dzione z faktów przeszłości, i w kolei przyszłych wieków sprawdzić się musi, gdyż zasadnicze prawa rozwoju ducha i życia ludzkości są wiecznotrwale i na wszystkie wieki moc swą rozpościerają». Jakkolwiek Pilecki odsyła czytelników po bliższe informacje do przekładu «O ideale w sztuce», opiera się przeważnie na przekładzie z r. 1868, z którego wyjątki przytacza i rozważa po swojemu. Nową część kończy twierdzenie, że pozytywizm nie odrzuca uczucia i wyobraźni:

«Czego chce pozytywizm? Myśli jasnej i trzeźwej, myśli, coby objęła świat cały: naturę, ludzi, ducha i ciało, i zbadawszy trzeźwem okiem wszystkie objawy wszechświata, odkryła prawa, rządzące ich bytem, prawa, zapomocą których wola człowieka kieruje naturą i ku celom, wypływającym z potrzeb i z dążeń ludzkości, obraca. Pozytywizm pragnie także uczucia, tak, łaskawi panowie, uczucia! Uczucie to ogarniać winno społeczeństwo całe i łączyć je węzłem bratniej miłości i zgody, winno zstąpić pod biedną strzechę, gdzie nędza z ciemnotą zbrodnię wyradza, do ponurych gmachów więzienia, gdzie zbłąkane istoty czekają słowa nawrócenia i pociechy, do wszystkich zabytków niedoli i zepsucia i wszędzie zasyłać słowa prawdy i miłości, rozświecać ponure cienie jasnym promieniem wiedzy, zgłodniałe usta nakarmić, otrzeć lzy bólu i niedoli, podnieść upadłe dusze współbraci. Ekonomiczne i społeczne kwestje, jakie pozytywna wiedza rozbiera, te a nie inne w szlachetnych sercach wzbudzają uczucia.

Pozytywizm zatem zawiera w sobie czynnik poetyczny — uczucie. Nie odrzuca on i fantazji, ale pojmuję ją jako trzeźwą córę rzeczywistości, na której opierać się zawsze powinna. Jest ona niczem innym, jak pewnem zestawieniem wrażeń rzeczywistości, układającym takowe w piękne i harmonijne obrazy, odpowiadające przewodniej idei, jaką myśl poety się kieruje. Zrobiwszy rozbrat z rzeczywistością i wzniosłszy się w krainy jakiegoś świadomego tylko duszy poety, a nawet i dla niej bardzo mglistego świata, fantazja przechodzi w marzycielstwo, właściwe chorobliwym umysłom...

Widzimy zatem, że pozytywizm nie jest bynajmniej wrogiem dla poezji kierunkiem, nie rujnuje bowiem dwóch

zasadniczych jej warunków: uczucia i fantazji, inny tylko i więcej odpowiedni szlachetnym dążnościom wieku nadaje im charakter, innej zatem żąda poezji».

Obszerniejszą wstawkę w części przedrukowanej poświęcił Pilecki Władysławowi Ordonowi, którego każdy prawie utwór «mniej lub więcej udatnie podnosi kwestje społeczno-ekonomiczne». (36.)

Zwięzłą, dosadną lecz słuszną krytykę broszury i odczytów Kamińskiego i Ehrenfeuchta podał W. Bogusławski, w Tygodniku Ilustrowanym²²⁾ (r. 1874, Nr. 345 z d. 8 sierpnia str. 83. *Przegląd piśmienniczy*. Społeczne znaczenie poezji i społeczne jej stanowisko w krótkim rysie skreślił Antoni Pilecki. Warszawa nakładem A. Ł. 1874.):

«Młodzi pozytywiści, zwątpiwszy o możliwości wyleczenia naszego organizmu społecznego z idealistycznej niemocy wielkimi dozami pozytywizmu, próbują teraz kiedy niekiedy metody homeopatycznej, — i podają nam doktryny mistrzów swoich w należytem rozwodnieniu. Jedną z takich dawek homeopatycznych jest broszurka, której tytuł przytoczyliśmy wyżej. Autor jej daje czytelnikom do połknięcia Taine'a w trzeciej dylucji (mówiąc szwargotem homeopatów); pokazuje się bowiem, że pierwsza w formie odczytu, w którym pan Maurycy Kamiński, pożyczając od Taine'a, mówił «o poezji w stosunku do życia społecznego», — niewiele skutkowała; że druga w kształcie prelekcji p. Ehrenfeuchta, który od pana Kamińskiego pożyczał swoje wywody o «Prawdzie w literaturze», nie lepiej działała. Czyżby silniejszy wpływ wywrzeć miała owa trzecia dylucja, w której p. Pilecki rozpuszcza razem p. Ehrenfeuchta, pana Kamińskiego i Taine'a? Kwestji tej przesądzać nie myślimy, nie mając jakosć ustalonych przekonań co do stateczności allopatji lub homeopatji. Nie myślimy również zabawiać się nad rozbiorem tej niewinnej miksturki. Podstawą jej, jak wspomnieliśmy wyżej, Taine; — wody prócz tego wiele, i gdziekolwiek tylko pływają oryginalne, przez samego autora zdobyte przetwory, z których parę czytelnikowi wskażemy.

W przebiegu historycznym różnych zwrotów w poezji, służącym autorowi za dowód, że każdy poeta jest i powi-

nien być przedstawicielem epoki, w której żyje, spotykamy między innymi kilkowierszowe ocenie Byrona i Heinego. Byron jest dziecięciem wieku, w którym «ludzkość walczyła i zmęczona w krwawym boju, jęczała bólem zwątpienia, drżąc zarazem siłą nowych pragnień i dążności», — «w Heinem duch sceptycyzmu i opozycji mniej silnie i szlachetniej (!) się wyraził». Po tych określeniach któż bez zadziwienia wyczyta zdanie p. Pileckiego, że «Faust» Goethego jest już niejako przejściem do innego, nowszego usposobienia ducha ludzkości» (str. 16 i 17), któż oprzeć się zdoła chęci przypomnienia autorowi broszury, że Faust napisany został 1798 r., Heine zaś wydał «Buch der Lieder» 1827, a Byron «Manfreda» i «Kaina» między 1816 i 1824? — W zapatrywaniu się na poetów własnego kraju p. P. niemniej jest oryginalnym. «Natchniony wieszcz z Czarnolesia, pisze autor, nie był narodowym poetą w całkowitem tego słowa znaczeniu» (str. 18), a wiecież dlaczego, bo «w utworach jego obok postaci, na tle życia ojczystego osnutych (sic), spotykamy zarazem postacie, wzięte z mitologii starożytnej» (str. 19). Po takich próbach poglądu na przeszłość następują *desiderata* przyszłości. Poezja ma być pozytywną mimo wszelkie narzekania idealistów; ludzkość już dojrzała, nie może więc «zachwycać się ani pieśnią słowika» (str. 48), ani «kwiatkiem lub różą» (str. 27). Oprócz «umysłowego postępu społeczeństwa, zdobytych prawd naukowych i reform ekonomiczno-społecznych», które mają być przedmiotem tej nowożytniej poezji, autor broszury wskazuje w niej jakieś «*odwrotne* ideały» (str. 33). Przyznajemy, że jako nienależący do falangi pozytywistów, nigdy nie zatapiałiśmy się w kontemplacji *odwrotności*, i natura tych ideałów jest dla nas niezupełnie zrozumiałą. Jako środek do postawienia poezji na tem stanowisku przepisuje autor dla poetów gruntowną wiedzę, — na co piszemy się z całego serca pod warunkiem, że z zasobu tej wiedzy dostanie się także odrobina i tym, którzy o poezji piszą. Ufny w przyszłość p. P. przepowiada, że «kiedyś po latach kilkudziesięciu lub więcej pozytywny kierunek wyda może swego poetę — Mickiewicza swego czasu». Nie zwykliśmy nie zgóry przesadzać, — nie będziemy się też spierali z autorem o doniosłość tego proctwa, — zwracamy tylko tymczasowo jego uwagę, że mnożyć — pisze się przez ż nie przez rz (str. 46 w przypisku).

ROZDZIAŁ III

NIEZWYKŁE ZJAWISKO. — «PRECZ Z BEZŚWIADOMEM NATCINIENIEM!» —
GENJUSZ I SPOŁECZEŃSTWO. — NIEBEZPIECZEŃSTWO MARZEŃ. — WIESZCZ
ZMIENIONY W PISARZA. — HODOWLA POŻYTECZNYCH PRACOWNIKÓW. —
POECI, UCZCIE SIĘ! — NAUKA KSIĄŻKOWA, OBSERWACJA ŻYCIA. —
ENERGJI I OPTYMIZMU! — OBRONA XIX WIEKU PRZED OSKARŻENIAMI
POETÓW.

Niezwyczajem na swój czas zjawiskiem w dziejach naszej estetyki była rozprawka p. t. *Fizjologiczne zasady estetyki*. Autor jej, doktor Ludwik Natanson (1822—1896), odbywał studia najpierw w Akademji Medyko-chirurgicznej wileńskiej, do której wstąpił w r. 1838, później w Uniwersytecie Dorpackim, którego dyplom otrzymał 2 lipca 1843, wreszcie w Uniwersytecie Berlińskim od r. 1843²³). Po powrocie do kraju Natanson zdobył wybitne stanowisko jako lekarz, był założycielem Tygodnika Lekarskiego (1847—1868), członkiem Warszawskiego Towarzystwa Lekarskiego, działaczem społecznym. Szerokim, różnostronnym zainteresowaniom, swoim dał wyraz we wzmiankowanej rozprawce, w której, opierając się na ówczesnej neurologji, spróbował stworzyć nowoczesną, fizjologiczną i biologiczną estetykę. W kilka zaledwie lat po ukazaniu się «Listów» Kremiera i «Estetyki» Libelta, bo w grudniu 1858 roku Natanson odczytał rozprawkę w Komitecie Warszawskiego Towarzystwa Lekarskiego; drukowała ją Biblioteka Warszawska w r. 1862 (T. II, str. 393—408).

Z nieba, na którym umieścili ją nasi estetycy hegliści, Natanson sprowadza estetykę na ziemię. Rozpoczyna

swe rozważanie od krótkiego rzutu oka na dzieje estetyki i oznaczenia swego stanowiska.

«Przedmiotem estetyki jest wszechstronne poznanie piękna. Rzecz dziwna, że starożytni znacznie w tym względzie wyprzedzili wszystkie późniejsze czasy; bo jak sama twórczość piękna wynosi synów Grecji ponad inne narody, tak Plato i Arystoteles stoją dotychczas na nieprześcigłej wysokości pojęć o estetyce. Plato w «Biesiadzie» wkłada w usta Diotimy wzniosły obraz najwyższego bezwzględного piękna; w «Hippiaszu» drogą wyłączenia zbliża się do określenia piękna, samo zaś określenie zostawia następnym pokoleniom. Scholastycy nie rozwinęli wcale pojęć Platona. Po pierwszych tedy mistrzach estetyka do ostatnich prawie czasów leżała odłogiem, a Locke i Condillac z całą szkołą empiryków nie dotknęli nawet tej nauki. Dopiero szkole szkockiej (Reid, Hutcheson, Smith) należy się zasługa odrodzenia tej gałęzi filozofji, chociaż i tu znajdujemy rozbiór piękna w duszy i piękna w naturze z zupełnem pominięciem twórczości. Kant pod nazwą estetyki obejmuje zupełnie inny przedmiot, a mianowicie naukę o pierwiastkach zmysłowości, a naukę tę, wyprowadzoną a priori nazywa estetyką transcendentalną, tak jak logiką zwie naukę czystego bezzmysłowego myślenia. W transcendentalnej estetyce, usuwając wszystko, co rozum do zmysłowych czynności dodaje, zostawia tylko czyste zmysłowe wrażenie i formę zjawisk, które obejmuje pod dwa pierwiastki zmysłowego poznawania, to jest przestrzeni i czasu (Kritik der reinen Vernunft. Transcendentale Elementarlehre. Transcendentale Aesthetik). Kant więc estetyce, jak wogóle wszystkim filozoficznym wyrażeniom nadał swoje odrębne znaczenie, i dlatego jego estetyka nie wchodzi w zakres naszych badań i należy do zmysłowej psychologii.

Nowsza spekulacyjna filozofja Niemców (Hegel), nacechowana dążnością do rozumowania oderwanemi wyobrażeniami, jak liczbami w działaniach matematycznych, prowadzi do owej igraszki wyrazów i pomieszania pojęć, gdzie jedno i też same podstawy, wprowadzane do rachunku myśli, wiodą do najsprzecznieszych wypadków.

W literaturze naszej posiadamy dwie znakomite prace, których przedmiotem jest estetyka. Każdemu znane są

Listy z Krakowa Kremiera i *Umnictwo piękne* Libelta. Kremer przybrał estetykę w nadobne szaty poezji; Libelt wcisnął ją w pęta systematycznej trylogii (Hegla): ale jak pierwszy ostatecznie nie rozwiązuje swego zadania, tak drugi dla systematyczności poświęcił samą naukę.

Jak psychologia, tak i estetyka nie mogą być oderwane od myślącego i czującego człowieka. Jedna i druga jedynie stałe mają zasady w poznaniu czynności umysłowych, to jest czynności mózgu i całego wogóle systemu nerwowego.

Poczucie piękna, równie jak czynności rozumu, jak wszystkie wogóle czynności duszy nieśmiertelnej, przywiązane są nieodłącznie do pewnych materialnych części organizmu, a nawet do budowy i stanu materialnego tychże części, które anatomowie i fizjologowie obejmują mianem systemu nerwowego. Nie wdając się w rozbiór istoty duszy, co jest przedmiotem metafizyki, ograniczyć się musimy do badania jej strony realnej, jej narzędzi i praw, którym one podlegają.

Tu następuje opis układu nerwowego, jego właściwości i funkcji, wykład teorii powstawania wrażeń, pojęć, sądów, myśli, istoty woli, pamięci, wyobraźni — jako kombinowania wyobrażeń «w porządek, w następstwo niebywale, nowe». Dalej mówi autor o zachowawczym popędzie i o jego organie nerwowym. Wrażenia zmysłowe wywołują w nim wzruszenia, z których powstają uczucia: przyjemne, gdy pobudzenie «sprzyja organizmowi», przykre, gdy bodziec jest szkodliwy.

«Między... dwiema... ostatecznymi granicami rozkoszy i bólu leży uczucie przyjemne, które pięknem zmysłowem nazwiemy. Są to zwykle pobudzenia zmysłów, umiarkowane co do stopnia natężenia i stosownie do natury i budowy nerwów zmysłowych pewnym podległe warunkom. Umiarkowane podniecenie czynności zmysłowych wymaga koniecznie pewnych przerw w trwaniu podniecenia, gdyż każde dłużej trwające i jednostajne pobudzanie po niejakiem czasie staje się obojętnem i niezdolnem do utrzymania stanu pobudzenia. Potrzeba więc, aby bodziec działał z przerwami chociażby bardzo krótkimi, albo z wzma-

gajacem się lub słabnącem nateżeniem, albo też ażeby coraz inne części tego zmysłu zajmował. Stąd wynika owo ogólne prawo, że przyjemność musi być krótkotrwałą, przemijającą albo dla dłuższego trwania rozmaita, urozmaiconą».

«To co dla zmysłu zwiemy przyjemnem, jeżeli ogranicza się do zmysłowego tylko uczucia, wzbudza w organie zachowawczego popędu uczucie zadowolenia. Jeżeli zaś podane przez wyższe zmysły (wzroku i słuchu) zdolne jest pobudzić organ zachowawczy w ten sposób, że z pojedynczych wrażeń złoży się całość, odpowiednia poczućiu indywidualnego zachowania, wtedy rodzi się uczucie piękna. Jak więc wrażenia zmysłowe w organie wiedzy wzbudzają pojęcia, z których na pewnych warunkach tworzy się myśl logiczna, tak wrażenia zmysłowe wzbudzają w organie zachowawczym wzruszenia czyli pojedyncze pierwiastki, z których pod pewnemi warunkami tworzy się myśl estetyczna. Uczucie więc piękna w takim jest stosunku do przyjemnego uczucia, w jakim myśl logiczna do dokładnego zmysłowego wrażenia. A jako wniośki logiczne opierają się na prawach syllogizmu, tak też uczucia piękna mają swe niezienne podstawy; i jeżeli przyjemność zawisła od rozmaitego chwilowego stanu zmysłów u różnych osób, to piękność sama przez się jest bezwzględna i tylko od wewnętrznych swych warunków zależna...»

«Jak w logicznych czynnościach rozumu, tak w uczuciach estetycznych są zasady niezienne, z których następujące uważamy za najglówniejsze:

Pierwszym warunkiem estetycznego uczucia jest zgodność pojedynczych wrażeń, mogących ze swych części złożyć jedną całość czyli mogących się zespolić w myśl estetyczną. Nie mogą tu więc istnieć rażące i z innemi jednoczesnemi wrażeniami niezgodne pobudzania zmysłów, tylko każda część koniecznie odpowiadać musi całości. Ta jedność więc w sobie rozmaita stanowi podstawę piękna tak dalece, że ją estetycy, mianowicie szkoła szkocka, a za nimi Cousin za właściwą istotę piękna uważali. Jeżeli więc Cousin daje definicję piękna w ten sposób, że pięknem jest to, co przy różnaitości części zlewa się w jedną całość, to tylko o tyle zbliży się do prawdy, jeżeli ta całość przedstawiać się będzie jako myśl este-

tyczna z pojedynczych wrażeń przyjemnych złożona. Są bowiem przedmioty, które łączą w sobie oba te warunki, a jednak pomimo definicji powyższej nie mają prawa do mianowania się utworami sztuki. Każda maszyna mniej więcej złożona przedstawia niezmierną nieraz różnorodność w częściach, odpowiednio złożonych do utworzenia całości, a jednak machina nie jest piękną.

To nas naprowadza na rozróżnianie między pięknem a użytecznem; jeżeli bowiem uważamy za piękne to, co sprzyja rozwojowi osoby, w takim razie to, co użyteczne, miałyby poniekąd prawo do tego miana. Różnica jednak leży w tem, że o użyteczności przedmiotu sędzę rozumem i dla wyprowadzenia tego wniosku muszę mieć pewne dane, z doświadczenia zaczerpnięte, kiedy o pięknem sędzę uczuciem bez względu na przeznaczenie lub czynność przedmiotu.

Owa jedność, z rozmaitych części odpowiednich złożona, u starożytnych tak dalece była uważana za warunek piękna, że ją podawali jako bezwzględną konieczność w utworach sztuki, nie dających się jednem ogólnem zmysłem objąć wrażeniem, a mianowicie w eposie i w dramacie. Pojedynczemi pierwiastkami tej jedności muszą być wrażenia, odpowiednio ustosunkowane do praw pobudzalności zmysłów. Musi więc być różnorodność szczegółów, ażeby zmysły jednostajnem pobudzaniem nie zubożały dla wrażeń. Muszą być przejścia pomiędzy zarysami, barwami lub dźwiękami niezgodnemi; musi być harmonja zasadnicza, miara w pobudzeniu i punkta spoczynku dla zmysłów, a jeżeli uczucie w jakiegokolwiek części ma być koniecznie nad miarę pobudzone, wtedy nie rażącym wyskokiem, ale kontrastem podniecone być powinno. Wrażenia muszą równoważyć się w przestrzeni, w rozmiarach; muszą mieć *ład i skład* czyli symetrię i proporcję, a przedmioty, temi cechami odznaczające się, nazywamy ładnemi, składnemi.

Drugim warunkiem myśli estetycznej wspólnym jej z myślą logiczną jest prawda. Popęd zachowawczy uznaje bezwzględnie każdą prawdę jako sprzyjającą rozwojowi osoby, dlatego każda prawda sama przez się wzbudza uczucie zadowolenia lub uczucie piękna. Jeżeli więc nie zapomocą rozumowania, ale doraźnem uczuciem poznajemy prawdę, wtedy w chwili jej uznania budzi ona myśl este-

tyczną. W każdym również utworze sztuki prawda jest zasadniczym pierwiastkiem tak dalece, że nawet to, co samo w sobie nazwalibyśmy szpetnem, od czego w rzeczywistości zgrozą przejęci odwrócilibyśmy oczy, to, przedstawione jako dzieło sztuki z całą prawdą, uznamy za piękne. Na zimnej skale przykuty leży olbrzym Prometeusz, a sęp żarłoczny rozpruł mu żywot i nagie wnętrzności przez broczącą występują ranę; w kurczowo ściętych ryśach olbrzyma, w zaciśniętych pięściach widać straszne cierpienie, walkę zemsty i nienawiści z niemocą, a sęp drapieżny, chciwy tylko surowego mięsa, zajądło topi swe szpony w wnętrznościach ofiary. Dlaczegoż utwór ten nie razi nagością szczegółów? dlaczego nie odwracasz się z obrzydzeniem od tego obrazu cierpień, bólu i niskich namiętności? Bo tu jest prawda tak w ogólnej całości, jak i w szczegółach, śmiało rzutami pędzla Salwatora przedstawiona. Dlaczego się nie wzdrygasz przed ohydłą postacią Franciszka Moora, okrywającą ohydniejszą jeszcze duszę? Dlaczego patrzysz z zajęciem na artystę, przedstawiającego okropną scenę konania? Dlaczego podoba się ta karykatura, tak szpetna sama w sobie? Bo wszystko to dlatego tylko jest piękne, że prawdziwe, i tylko o tyle, o ile przedstawia prawdę. Z tej samej też przyczyny każda nauka, o ile odkrywa umysłowi wielkie prawdy przyrody lub historii ludzkości, jest bezwarunkowo piękną. Cała sztuka dramatyczna, rodzajowość i portretowanie w malarstwie i rzeźbiarstwie główną podstawę swego piękna czerpią w prawdzie. Dla dojścia do tego celu, to jest aby o ile można zbliżyć się do prawdy, sztuka używa środków dla złudzenia zmysłów, jak na przykład perspektywy, właściwego układu światła i cienia, aby otrzymać wypuklenie (reljef); albo otacza się jak w dramacie wierną kopją ubiorów, sprzętów, odpowiednich przedstawianemu charakterowi. Nie należy jednak zapominać, że sama tylko prawda w utworach sztuki nie wystarcza do wywołania myśli estetycznej, bo każdy utwór sztuki musi odpowiadać wyżej wyłożonemu warunkowi jedności, inaczej będzie tylko albo prawdą logiczną, albo prostem naśladowaniem, kopją.

Organ zachowawczego popędu nietylko żyje pobudzeniem zewnętrznem czyli pośredniem przez zmysły, ale i życiem własnem, w którym równie czynność jego się

objawia. Jak w organie wiedzy to życie własne wewnętrzne objawiało się powstawaniem pojęć lub myśli, jużto jako powtórzenie doznanych wrażeń, jużto jako ich nowa kombinacja czyli jako pamięć i wyobraźnia; tak i w organie zachowawczym życie wewnętrzne, własne, wyraża się w tych samych formach. Tylko pamięć uczucia nazywamy sumieniem, a wyobraźnię uczucia mianujemy fantazją lub przecuciem. Pobudzenia wewnętrzne fantazji lub przecucia do wyższego nastroju nazywamy natchnieniem; organ bowiem wiedzy wtedy odbiera wrażenie jakoby obcej czynności umysłowej, narzucającej mu swe utwory zwykle różne od utworów zimnej rozwagi. Wzruszenia, z rozmaitych wrażeń pochodzące lub w różnych czasach doznawane, kombinujemy w nową całość, tworząc idee uczuciowe, tak jak mamy idee rozumowe. Nadając tym ideom uczuciowym samym lub w połączeniu z rozumowemi postać zmysłową, zamieniamy ideę na ideał. Jeżeli więc wyobraźnia tworzy punkta, linje, płaszczyzny matematyczne, nadając ideom rozumowym postać zmysłową, tak fantazją tworzymy z idei uczuciowych miłości, litości zmysłową ich formę, ideały. Ideał jest formą, upostaciowaniem idei. Tu także mają swe źródło skłonności i wstręty, nie dające się żadnem wytłumaczyć rozumowaniem. Stąd pochodzą również uczucia wyższe nawet nad rozumowanie, bo owo konieczne uznanie wyższego Jestestwa, do którego rozumowaniem nie dochodzimy, od którego rozumowanie nawet nieraz odwodzi. Uczucia wewnętrzne, kombinując się w nowe nieznane formy, stają się źródłem utworów sztuki, jeżeli odpowiadają warunkom i prawom każdej sztuki w szczególności. Ale także pośrednio wzbudzają one myśl estetyczną, o ile pośrednio wznecają uczucie najwyższej Istoty. Taką myśl estetyczną nazywamy wszakże nie już pięknem, ale wzniosłem. Już wszystko, co jest wielkie, co rozmiarami przechodzi zwyczajne wrażenia rozległości materjalnej, sama myśl o wielkościach, o przestrzeni bezwzględnej, o nieskończoności, o przestworach i budowie świata, o wielkich siłach przyrody budzi w nas uczucie tego, co wzniosłem nazywamy. A cóż dopiero, kiedy sami jesteśmy świadkami zajścia, w którym siły przyrody w całym swym wywierają się natężeniu. Widok burzy morskiej, piętrzących się i pieniących fal, szarpiącego wichru, uderzających piorunów na-

pawa nas wprowadzie grozą, ale zarazem wznosi uczucie i budzi myśl estetyczną, różną wprowadzie od spokojnego napawania się czystą radością, jaką sprawia piękno, a jednak bardzo do uczucia piękna zbliżoną. Z tegoż samego powodu natura zawsze i wszędzie piękną się wydaje, łącząc bardzo często wzniosłe i piękne, a wzniosłe tem bardziej, im większe przedstawia rozmiary, im bardziej ten, który odbiera wrażenie, wtajemniczony jest w owe cudowne zjawiska, im bliżej zna niezmierną potęgę sił w przyrodzie». (Str. 403—407).

Zagadnienie moralności — uznania «wyższości popędu zachowawczego rodu nad popęd zachowawczy osoby» prowadzi do zrozumienia piękna moralnego «nierównie wyższego od piękna dzieł sztuki».

«Są takie utwory sztuki, które łączą w sobie piękno estetyczne, wzniosłe i piękno moralne, o ile, odpowiadając warunkom sztuki, nietylko zadowolają uczucie zachowawcze indywidualne, ale budzą zarazem myśl o Stwórcy, o najwyższych celach i zbawieniu ludzkości. Rzecz jasna że te wszystkie przymioty łączą się tylko w sztuce zwanej religijną, czy w poezji religijnej, czy w muzyce kościelnej, czy w malarstwie i rzeźbiarstwie religijnem. Najbardziej do tego zbliża się malarstwo historyczne, dramat i epopeja, które do piękna estetycznego dodają uczucie piękna moralnego, o ile przedstawiają znakomitych ludzi lub fakta ważne w rozwoju ludzkości. Piękne i wzniosłe łączą się w widokach natury i pejzażach, o ile obok zachowania warunków estetycznych, budzą przeczucie wyższych sił przyrody i ich Stwórcy.

Zakończymy rzecz naszą zwróceniem uwagi na sposób, w jaki sztuki piękne przyczyniają się umysłowo do rozwoju narodów i jak ważne w wychowaniu mają stanowisko.

Wywiódłszy wspólność źródła dla piękna estetycznego i moralnego w jednym popędzie zachowawczym, jako czynności organu mózgowego, potrzebujemy tylko przypomnieć, że wszystkie organa kształcą się i doskonalą ćwiczeniem, a kierunek popędu zależy zupełnie od wpływów, nań wywieranych. Jeżeli człowiek był piękniejszy, wyższy i lepszy w strefach umiarkowanych, w szczęśliwych kra-

jach, nad morzem Śródziemnem położonych, aniżeli na biegunowych krańcach lub międzyzwrotnikowych pustyniach, to wybijanie to jego rozumowych i moralnych władz zawdzięcza najprzód wzruszeniom, jakie w nim tu przyroda wywoływała. Tu więc widzimy kolebkę sztuki a za nią potężny rozwój rozumowy i moralny. Z postępowaniem sztuki ku północy widzimy dopiero w ślad idące okrzyszanie obyczajów, podniesienie moralności i rozwój wiedzy i nauki. Cześć dla piękna nie zgadza się z samolubstwem a prowadzi do uznania Stwórcy i miłości bliźniego». (Str. 407—408).

Przyszli «młodzi» byli zbyt jeszcze młodzi, aby mogli ocenić znaczenie rozprawki dla poglądów i haseł, które mieli głosić, to też «Fizjologiczne zasady estetyki» utonęły w zapomnieniu, i późniejsze dyskusje nie liczą się z nimi zupełnie. Natanson wrócił jeszcze do tych samych zagadnień w dedykowanej pamięci Jędrzeja Śniadeckiego «Teorji jestestw idjodynamicznych», wydanej w Warszawie w r. 1883 (str. 112, IV).

Nauka i publicystyka pozytywistyczna dopóty nie mogła bezwzględnie i przekonywająco narzucać swych wymagań poetom, dopóki ci osłaniali się puklerzem «wieszczego natchnienia», potęgi wyższej, nieznaney. «Dar nieba» tajemnicza siła, tworząca w mózgu artysty arcydzieła, zmieniająca poetę w wieszczą, kapłana, proroka, zapewniająca mu wyjątkowe stanowisko wśród rzeszy zwykłych śmiertelników i wyjątkowemi darząca prawami, musiała dać się rozłożyć na składniki, odnajdywane w pospolitem myśleniu, jeżeli wieszcz, stojący ponad społeczeństwem, miał być sprowadzony do ludzkiej miary i zająć wyznaczone mu w społeczeństwie miejsce.

Zadanie to — wyparcia poetów z ostatnich stanowisk, uznanych za niedostępne, i wyciągnięcia stąd odpowiednich wniosków — podjął Piotr Chmielowski. W ciągu 1872 i 1873 roku ukazują się w Niwie jego trzy zasadnicze, programowe niejako prace: dwie rozprawy: *Geneza*

fantazji, Artyści i artyzm, i artykuł p. t. *Utylitaryzm w literaturze*.

Geneza fantazji, szkic psychologiczny (Niwa, 1872, od N. 15 z d. 1 sierpnia do N. 23 z d. 1 grudnia), składa się z czterech obszernych rozdziałów: I. Kojarzenie się wyobrażeń; II. Zmiany i kombinacje wyobrażeń; III. Znaczenie mitów ²⁴); IV. Fantazja artystyczna. Autor, potępiając «idealną mglistość Hegla i jego reprezentantów w kraju naszym pp. Kremera i Libelta» ²⁵), nawiązuje do «pięknych początków pozytywnej metody badań, rozwiniętej przez Śniadeckiego («Filozofja umysłu ludzkiego») i na podstawie najnowszych badań Milla, Baina, Ribota, Taine'a, Wundta i innych analizuje zjawiska wyobraźni. Ostateczne wnioski Chmielowskiego brzmią:

«Władza tworzenia wyobrażeń fantazyjnych i władza tworzenia pojęć naukowych — jest jedną i tą samą» (N. 22 str. 222).

«Fantazja jest to taki proces myślenia, w którym wyobrażenia zmieniają się i kombinują pod kierunkiem naszych uczuć i namiętności na podstawie asocjacji swobodnej...

Rozum jest to taki proces myślenia, w którym wyobrażenia, przeobrażone na *pojęcia*, zmieniają się i kombinują pod kierunkiem ścisłej obserwacji i dokładnego doświadczenia również na podstawie asocjacji, ale skrepowanej jednym lub kilku pojęciami, które miano praw noszą» (N. 23, str. 246).

«Artyści są takimi samymi ludźmi, jak i zwyczajni śmiertelnicy, z tym dodatkiem, że są nieraz od innych wrażliwsi i częściej podlegają złudzeniom i halucynacjom». (N. 22, str. 222).

To sformułowanie wymagało zastrzeżenia, które też autor robi dwukrotnie:

«Nie każdy człowiek, popuszczający wodze swobodnemu kojarzeniu się wyobrażeń i wszystkim uczuciom, jakie sercem jego owładną, będzie twórcą dzieł takich, jak *Dziady* lub *W Szwajcarji*, *Don Juan* lub *Prorok*,

Apollo Belwederski lub *Leda*, *Sąd ostateczny* lub *Unja lubelska*... Jak w nauce nie wszyscy Kopernikami, tak w poezji nie wszyscy Mickiewiczami być mogą. Im potężniejszy umysł, tem większe stwarza dzieła zarówno w tym, jak i w innym kierunku. Jest to kwestja inna — kwestja talentów i genjuszów. Nam idzie tylko o wykazanie *początku* pierwszych kroków fantazji; chód jej dalszy, a raczej bieg lotny nie obchodzi nas tutaj...» (N. 22, str. 221—2).

Ciekawszych wyświetlenia kwestji talentów i genjuszów odsyłał autor w zakończeniu do historii sztuki i estetyki:

«Przedstawiłem fantazję w jej kolebce; wskazałem podobieństwa i różnice z rodzonym jej bratem — rozumem, jakie już w początkach jej rozwoju widzimy. Jak ona później bujnie wyrasta i we wszystkie blaski piękna się stroi — do cudnej dziewicy podobna — jak u rozmaitych plemion i w różnych epokach dziejowego swego życia w różnobarwne przyodziewa się szaty, historia sztuki wykazać nam to powinna. Jaki zaś jest udział rozumu w tworcach piękna, jakim modyfikacjom podlega w nich swobodne kojarzenie się wyobrażeń, do jakich wyżyn wznieść się może lub wznieść się powinno, rzecz to estetyki...» (N. 23 str. 247).

Recenzję wydania książkowego rozprawy (Geneza fantazji, szkic psychologiczny Piotra Chmielowskiego. Wydanie Redakcji Niwy. Warszawa, 1873, str. 99), przysłał z zagranicy (Lipsk 1. VI. 1873 r.) do Tygodnika Wielkopolskiego (1873, N. 24 z d. 14 czerwca, str. 285—287), Julian Ochorowicz. Witając w Chmielowskim «pożądanego dla psychologii pracownika», zarzucał mu pewną niesystematyczność i zbyt małe uwzględnienie pochodzenia naszych wyobrażeń. Naogół stwierdzał,

«że jest to w literaturze naszej pierwsza praca o fantazji, napisana z uwzględnieniem naukowego stanu kwestji, ze znajomością współczesnych badań psychologicznych i z duchem nawskroś pozytywnym. Napisana przytem je-

zykiem gładkim, nieraz nawet ożywionym i barwistym, czyta się łatwo i z przyjemnością. Sposób wykładu jasny, poparty ciągłemi, a stosownie dobranemi przykładami, nie mniejszą też stanowi zaletę» (str. 287).

Skoro «analiza naukowa» stwierdziła, że wyobraźnia artystyczna, a więc i «natchnienie» twórcze w swej istocie nie zawierają żadnych pierwiastków nadnaturalnych, nie już nie stało na przeszkodzie, by artystów zaliczyć do pracowników społecznych. Wymagania te sformułował Chmielowski w artykule p. t. *Utylitaryzm w literaturze*. (Niwa, 1872, N. 18 z d. 15 września). We wstępie artykułu ten wiąże Chmielowski z artykułem Mściśława Godlewskiego, zatytułowanym *Marzenia* (N. 17 z d. 1 września), w którym przyszły redaktor Niwy gwałtownie i bezwzględnie zaatakował bezpłodność marzycielstwa²⁶). Upatrując przyczyny marzycielstwa w sprzecznościach czasu, ogromie duchowej nowej treści, którą należało opanować, humanistyczno-estetycznym kierunku wychowania, w panowaniu literatury bajronicznej, t. zw. «szkoły szalonej», autor artykułu «Marzenia» piętnował marzycieli jako ludzi, będących udręczeniem dla siebie, dla innych ciężarem.

«Marzyciel jest bezużytecznym człowiekiem; a bezużyteczność — to przekleństwo, tam zwłaszcza, gdzie haśle jest i powinna być praca. Jakże uniknąć tego przekleństwa, jak zapobiec szerzeniu się zgubnej marzycielstwa choroby?

Oto należy wszelkiemi możliwemi sposobami sprzeciwiać się zbytniemu, nieproporcjonalnemu rozrostowi fantazji, a natomiast pielegnować rozsadek i zmysł praktyczności; należy hartować wolę i zaprawiać ją do czynu; należy ją podnosić i uszlachetniać pracę we wszystkich jej zakresach i rodzajach.

Przypatrując się bacznie kierunkowi naszego wychowania, dostrzegamy, że przeważają w niem właśnie żywioły, przy których fantazja nader łatwo wybujać może. W prowadzeniu młodzieży strona praktyczna umysłu najczęściej zaniedbaną bywa: rozsadek i wola puszczane są

samopas. Natomiast na pierwszym planie stawia się zwykle kształcenie strony estetycznej i towarzyskiej. Pomiedzy pokoleniem wychowującym u nas nie powszechniejszego, jak zdanie, że człowiek nie powinien nigdy tracić iluzji, bo bez niej smutnem byłoby życie. Należałoby przecie zerwać już raz z tym śmiesznym paradoksem... Niechaj umysły przestaną zajmować się tak bardzo fikcjami, a zwrócić się więcej do studjów nad przyrodą i społeczeństwem. W czystym zdroju wiedzy, który tu swój początek bierze, czerpać należy ożywczy napój, co w organizm duchowy siłę do odparcia niebezpieczeństwa moralnego skażenia wlać i gorączkę fantazji uśmierzyć może. (str. 98).

...Są społeczeństwa, co oddają się marzycielstwu zupełnie tak, jak jednostki, a społeczeństwa takie smutne sobie gotują losy. Nasze może tu być przykładem. My pod wpływem zewnętrznych okoliczności przywykliśmy pozwalać unosić się fantazji i zbyt często ludzić się bezpotrzebnie. Brak chęci spojrzenia okiem rozsądku na otaczające nas warunki istnienia, przecenianie własnych sił, wewnętrznej doskonałości lub rachuba na szczęśliwy wypadek i na nieistniejące potęgi, a wreszcie wyczekiwanie lepszych czasów z założonemi rękami, były i są, niestety, podobno potrochu aż dotąd naszym udziałem. To też ileż razy spotykały nas gorzkie zawody i rozczarowania!

Ale nadszedł już czas, że poczynamy myśleć o otrąśnięciu się ze zgubnego marzycielstwa nałogu...

Z całą wiarą i ufnością w przyszłość podnosimy sztandar utylitaryzmu.

Utylitaryzm to nie egoizm, jak ktoś u nas niedawno chciał dowodzić; utylitaryzm to owa wielka społeczna zasada, która nakazuje człowiekowi być użytecznym wszędzie i zawsze, która nie pozwala mu marnować czasu i sił na awanturnicze miotanie się w ciemnościach i gonienie naoslep urojonych mamideł, ale uczy stawiać sobie jasno określony cel i ku niemu wytrwale zmierzać. Egoizmem bywa zazwyczaj marzycielstwo, bo w nim świat około jednego «ja» się obraca; samolubem też można nazwać tego, co, puściwszy wodze własnej fantazji, nie oblicza się z warunkami, w jakich żyje, a bez jasno wytkniętego celu i należyście obmyślanych środków rzuca się naoslep w nierozsądne przedsięwzięcia, narażając wraz z sobą i innych na niebezpieczeństwa. Ale kto płonie świętym

ogniem miłości bliźniego, kto ma zawsze na oku ich i własne swoje dobro, ten powinien hołdować idei utilitaryzmu, bo ona wymaga po nim tylko, aby nie robił nic takiego, co by go wprost do obranego celu nie prowadziło. Ten, kto prawdziwie pojął utilitaryzmu zasadę i według niej żyje, to nie egoista, to człowiek użyteczny drugim i sobie. Takim być, oto zadanie każdego z nas; by takim zostać, więcej woli do czynu, trochę mniej marzenia» (str. 99).

Do tego artykułu nawiązywał Chmielowski:

«W poprzednim numerze Niwy powiedziano, że utilitaryzm jest «wielką społeczną zasadą, która nakazuje człowiekowi być użytecznym *wszędzie* i *zawsze*»; powszechność jej nie cierpi żadnego wyjątku. Zgodnie z tak wyrażoną myślą chcielibyśmy obecnie roztrząsnąć pytanie, czy i sfera literatury, sfera sztuk pięknych musi być zaprzęgniętą do rydwanu użyteczności, który, jak powiadają przeciwnicy, rozmiążdża wszystkie wyższe natchnienia ludzkości, depcąc po ideałach, jak po zwyczajnej zwirowce...

Użyteczność, utilitaryzm opiera się na *zasadzie moralnej*, która wymaga, ażeby wszystkie czynności nasze zmierzały do jednego celu: do *rozwoju i udoskonalenia*, a w rezultacie do *uszczęśliwienia* najprzód: danego społeczeństwa, a następnie i całej *ludzkości*. Utilitaryzm nie rozczłonkowuje społeczeństw na pojedyncze jednostki, ale skupia je w całość, każe działać w myśl i dla dobra tej całości. Tak pojmujemy utilitaryzm i w takim znaczeniu mówić o nim będziemy — w zastosowaniu do literatury».

Po omówieniu sporu zwolenników sztuki dla sztuki i tendencji Chmielowski tak snuje rzecz dalej:

«W żądaniu *tendencji* objawia się bardzo wyraźnie duch naszego czasu. Wyraz ten w zastosowaniu do literatury pojawił się u nas przed laty kilkunastu i odtąd coraz głębsze zapuszcza korzenie w przekonaniach tak krytyków z powołania, jak i publiczności. Jest to atoli formułka zresztą bardzo popularna, poza którą skrywa się dążenie do zrzucenia rutyny, do pozbycia się starych, zwietrzałych pojęć i sposobów działania na społeczeństwo.

W roku 1828 pisał Mickiewicz: «Dziwną sprzecznością w literaturze naszej mieliśmy *uczonych poetów i mówców*; ale teoretycy nasi, zacząwszy od gramatyków aż do estetyków, żyli tylko kaskami prawideł, wyniesionych ze szkoły, zresztą *ciemni i pełni przesądów z niewiedomością* połączonych». Dziś czasy się zmieniły. Teoretycy zdobyli sobie wiedzę ciągłą i niezmordowaną pracą, a poeci i powieściopisarze, ufní w swój talent przyrodzony zaniedbali się kształcić. Nauka, a po części i życie przyniosły inne wyobrażenia, wskazały nowe ideały, a poezja i powieściopisarstwo uparcie trzymają się starych. Jeżeli więc dzisiaj domaga się krytyka, ażeby literatura stała się tendencyjną, chce przez to powiedzieć, że już dawne formy sprzykrzyły się, że nowe pierwiastki życiowe wołają o idealizowanie ich w sztuce, że potrzeby społeczne wzrastają ciągle, a tymczasem w sferze poezji nie znajdują najmniejszego odgłosu, przebrzmiewają bez echa, skazane na śmierć, nie upamiętnione na przyszłość.

Powstaje tu jednakże pewne nieporozumienie, które najzupełniej fałszuje pojęcie sztuki i jej zadanie w społeczeństwie. Jeżeli bowiem powiemy, że zadaniem sztuki jest uzewnętrzniać piękno, a potem, że sztuka powinna być dźwignią społeczną, przeprowadzając w utworach swoich jakieś socjalne tendencje, to nasuwać się może myśl, że sztuka ma *cel podwójny*, jeden od drugiego różny. W tem właśnie zamyka się cała omyłka, która wywołuje tysiące sprzeczek i miliony niedorzeczności. Twierdzą np., że utwory tendencyjne grzeszą po większej części brakiem naturalności i istotnego piękna, naciągając bowiem wszystkie charaktery i sytuacje do zgóry powziętej tendencji, nie mogą swobodnie obserwować przyrody i pięknie jej przedstawiać. Z takiego sposobu tworzenia, twierdzą dalej, powstają mniej więcej rozsądne traktaty społeczne, ale nigdy arcydzieła sztuki. Że tak bardzo często bywa, nie myślimy się sprzeczać; postaramy się tylko wyjaśnić przyczyny tego stanu rzeczy.

Utwór zależy od tworzącego, a tworzący od przyrodzonych usposobień swoich i od otoczenia, w którym żyje. Dotąd artyści i literaci stanowili odrębną klasę w społeczeństwie: mieli swoje zwyczaje, swoje towarzystwo, swój język nawet. Wyróżniali się i co najważniejsza, *chcieli* się wyróżniać od reszty społeczeństwa, co im nadawało

pewną cechę oryginalności, jeżeli nie śmieszności. Niezgrabność, roztargnienie, zamyślenie, pochmurna melancholja lub bachusowa wesołość, brak pojęcia praktycznej strony życia, a stąd niezaradność w interesach materialnych, pewna miękkość charakteru, przemieniająca się niekiedy w mazgajstwo, pewna lekkość usposobienia, brak stałych przekonań i zasad, to były główne wady czy zalety — stosownie do sposobu zapatrywania się osób oceniających, — jakie dostrzec można było w dotychczasowych przedstawicielach piękna. Nie mówię tu oczywiście o wyjątkach, które wszędzie znaleźć się muszą, ale o ogóle, o owym ogóle, który stanowi większość. Otóż, jeżeli jeden z tej większości, natchniony jakąś poważniejszą myślą, zamierzy puścić się drogą nową, nieutorowaną dotąd; jeżeli chciał w utworze swoim przeprowadzić jakąś tendencję, z konieczności musiał pobłdzić, rysować szkielety zamiast ciał żywych, źle pojmować, fałszować i przekreślać dążenia społeczne, gdyż nie miał najmniejszego we wszystkich tych sprawach doświadczenia, był zupełnie obcy całemu ruchowi naukowemu, przemysłowemu, handlowemu i w ogóle społecznemu. Trudno narysować scenę sądu przysięgłych temu, kto nigdy nic podobnego nie widział, a przynajmniej nie czytał dokładnego opisu. Niepodobna znać dobrze potrzeby reform społecznych człowiekowi, który żył w ciasnem kółku towarzyskiem, nie zaprzatając się nigdy naukami społecznymi, nie obserwując życia poza zakresem miłosnych westchnień i przekleństw rozpaczy.

Ażeby więc tendencja nie szkodziła utworowi piękna, potrzeba przedewszystkiem zaprowadzić reformę w wykształceniu i w życiu samych artystów i literatów. Każdy członek danego społeczeństwa powinien przyczyniać się, o ile siły mu starczą, do jego dobra, powinien być użytecznym. Im kto wyższy zajmuje lub chce zająć stopień na skali społecznego znaczenia, tem zakres użyteczności jego szerszemi promieniami zakreślać się musi. Kto zaś pragnie zostać przewodnikiem innych, niosącym pochodnię oświaty, ten powinien tych innych przekonać, że zdoła im zapewnić jak najobfitszy zapas użyteczności. W każdym innym razie porywanie się do przewodnictwa wyda się śmieszną pretensją dla oświeconych, mistrzostwem dla głupców, wysokiem powołaniem dla interesowanych, a najzgubniejszą zachcianką dla dobra ogółu.

Nie chcąc się narazić na taki wypadek, artyści i literaci powinni być obywatelami, jak wszyscy inni, t. j. znać wszystkie cele, do których społeczeństwo zdąża, przejąć się obowiązkami, jakie ono wkłada, i zgodnie dopiero z temi celami i z temi obowiązkami pomysły swoje w utworach sztuki urzeczywistniać. Oburzyć się tu kto może, że ubocznie zarzucamy nieobywatelskość naszym dotychczasowym pracownikom pióra. Jest to najfalszywszy, a co gorzej, najniegodziwszy wniosek, jaki ze słów powyższych rozdrażniona namiętność wyciągnąćby mogła. Nie o to mi idzie. Chcę tylko powiedzieć, że każdy pisarz powinien żyć życiem ogólnem, a nie swojemi osobistemi przypadkami i awanturami; że potrzeba nie tylko czuć, ale i *rozumieć* wszystkie potrzeby, jakie w danym czasie w społeczeństwie powstają; że poza miłosną stroną życia, którą zazwyczaj poeci i powieściopisarze za temat utworów swoich obierają, istnieje sfera cierpień i smutków, przewyższających stokrotnie zawody erotyczne; że wymagania czasu, zrozumienie jego ducha nie dadzą się ułoić wśród beczynnego marzenia, w którym zostawia się swobodny polot wszystkim myślom i wyobrażeniom, nie przebierając w nich wcale, nie kategoryzując ich.

Wyrobienie stałych, niewzruszonych zasad jest tu pierwszą i najważniejszą rzeczą. Na śmiesznośćby się wystawił, ktoby dziś chciał utrzymywać, że zasady niewiele ważą w utworach piękna. Doprawdy? Więcby tak mało należało cenić publiczność, której się przedstawia jakiś obraz z jej życia, żeby powiedzieć jej z prostodusznym uśmiechem: na dziś to dobre, ale jutro przyjdź, zobaczysz zupełnie co innego; wszakże tobie idzie tylko o to, ażeby mile czas przepędzić, mniejsza kosztem jakich przekonań. Bawmy się, dopóki młodość i talent służą...

Mamy te same szkoły, te same instytucje, żyjemy pod temi samemi prawami, dlaczegóż od innych wymagamy stałych zasad, od których zależy dzielność charakteru, a poetom i powieściopisarzom tak łatwo przebaczymy chwiejność, a nawet sprzeczność najoczywistszą? Porzućmy raz mrzonki o nadziemskim rodzie natchnienia, powinniśmy zastosować do niego te same wymagania, jakich żądamy od każdej innej działalności z zakresu handlu, przemysłu i t. d. Sumienna kontrola myśli zarówno

na polu publicznej kariery, jak i w książkach jest podstawą dobrobytu społeczeństwa.

Tymczasem poeci wyrzekają na twarde warunki rzeczywistości, z którymi w wiecznej żyć muszą niezgodzie, a my im przyklaskujemy i pochwalamy dla pięknego wiersza wszystkie te kaprysy, chorobliwe objawy, które w innych ludziach surowobyśmy potępili. Dziwna logika! Życie nasze nie jest rajem, to prawda, ale wszyscy je znosimy, starając się zapobiec nadużyciom, zaprowadzić ulepszenia, zreformować zastarzałe instytucje, zamienić utyskiwania na pożyteczną działalność; a poetom pozwalamy swobodnie kwilić, jak niemowlętom, nie wiedzącym, co zrobić ze swą ręką!... Porzućcie, panowie, podniebne stropy i zejździe na ziemię pomiędzy pracujących i cierpiących, wesółych i smutnych, zadowolonych i zrozpaczonych, stańcie się wieszczami tego, co widzicie i co słyszycie, a głos wasz umili nam godziny biedy, opromieni ciemności... Bądźcie ludźmi takimi, jak my jesteśmy, nie żądajcie dla siebie przywilejów, boście przecież ucywilizowani. Życie społeczne, to nie zaścianek; znajdują się w niem materiały do szerokiego poematu, jeżeli go ktoś wyśpiewać jeszcze zdoła, znajdzie się przedmiot do satyry, która da wam sposobność wskazać *istotne* zło ogólne, a nie niezadowolenie indywidualne. Praca na znajomości, na dokładnej znajomości stosunków oparta, będzie prawdziwie użyteczną.

Powieściopisarz i poeta musi znać wszystkie kierunki swojej epoki i być ich wyobrazicielem. W tym jedynie razie można mu przyznać prawo przewodniczenia swemu społeczeństwu. Jakież bowiem rady dać może człowiek, który pogardza rzeczywistością, a w swoim tylko wnętrzu szuka środków działania na masę? Działalność jego będzie bezpłodna, a rady śmieszne albo niedorzeczne. Poeta usuwa się od spraw ogólnych albo też na jak najgorsze prowadzi je drogi. Zarówno z naszych, jak z dziejów Francji, możnaby tu kilka dla unaocznienia naszych myśli przytoczyć przykładów.

Poeta staje się bufonem albo mazgajem, jeśli szczelnie się zamknie w swojej jaźni, nie dając posłuchania sprawom, obchodzącym resztę obywateli kraju. Nawoływanie do utylitaryzmu w życiu i w pismach odrywa ludzi od bufonady i mazgajstwa, a prowadzi ku celom nie

jednostkowego, ale ogólnego znaczenia. Niepodobna tu nawet mówić o zarzucie, który zacofani idealisci czynią rozpowszechniającym ową naukę, jakoby pozbawiali ludzkość ideałów, jakoby poniżali sztukę, dając jej za podstawę poziomy *realizm*. Cóż bowiem może przedstawić większy i wspanialszy ideał, jak urzeczywistnienie dobra społeczeństwa?... Na to niema odpowiedzi; każdy zgodzić się musi, że w takiej dążności jest najwyższe podniesienie sztuki, a nie jej upadek. Im szersze umysłowość nasza koło zakresli, im głębiej wnिकniemy w otwarte rany społeczeństwa, im rzetelniej je odczujemy jako obywatele, tem słowo nasze większej nabierze potęgi, tem pewniejsi będziemy, że działalność nasza nie jest dziecinnem wyrobnictwem, lecz w przyszłość sięgającym zasiewem dobrego, użytecznego ziarna.

Chcąc spełnić to zadanie, potrzeba mieć *samowiedzę* swych czynów, to znaczy: znać cele i środki, przyczyny i skutki wszystkiego, co praktycznie przeprowadzić zamierzamy... Literacka działalność, jak każda inna, tym samym podlega warunkom. Precz więc z *beźświadomem natchnieniem*, precz ze wszystkimi głupstwami, które, mając poetów, wskazywały im łatwą drogę próżniactwa i duchowego ospalstwa. Dopóki umysłowość społeczeństwa obwinęta była w pieluchy, wystarczały jej bajeczki i powiastki o zaczarowanych księżniczkach. Dopóki nauka nie weszła w krew znacznej klasy ludności, teoria nieświadomego tworzenia mogła samowładnie panować w estetyce i krytyce. Dzisiaj te czasy minęły. Samowiedza przebudziła się w narodzie, odrzuca więc od siebie wszystko, co jest niewyraźnem bełkotaniem dziecka²⁷).

Dzisiaj powiadamy sobie: albo literatura pójdzie ręką w rękę z najdroższymi naszymi interesami zarówno materialnymi, jak duchowymi, albo też pozostanie w tyle, odśpiewując stare litanje nieutulonego żalu i bezmyślnego majaczenia. W pierwszym przypadku przyjmujemy ją do swego towarzystwa i cenić będziemy narówni z innymi użytecznymi produkcjami, w drugim zaś niech umiera, nam jej nie potrzeba. My wiemy, co robimy, dokąd dążymy, jakich środków do spełnienia swych celów użyć mamy. Cóż nam po maruderach, sprawiających tylko nieporządek, a nie przynoszących żadnej korzyści. Nie zwracajmy na nich uwagi; nawrócą się, zaczną świadomie

uczestniczyć w pracy społecznej; albo też pogina. Żal nam tych biedaków; ale cóż robić? Pochód społeczeństwa przeżywać się nie może. Nie jest to teoria bezlitosnego gnębienia, ale przyrodzonej duchowej konieczności. «Kto nie pracuje, nie powinien jeść», powiedział św. Paweł i miał najzupełniejszą słuszość. Marnowanie sił na niedorzeczności jest społeczną zbrodnią. Gdyby się szczerze przejęto tą zasadą, mniejby było bawidełek i świecidełek, a więcej dzieł użytecznych. Jeżeli bowiem autor zawsze i wszędzie występować będzie jako obywatel, jeżeli biorąc do ręki pióro, nie będzie wprzód przemyślał, jakie frazesy najmiej wpadną w ucho czytelnikom, ale zastanowi się nad treścią swego utworu i zda sobie sumiennie sprawę z celu, do którego ma dążyć, i ze środków, jakie do tego celu doprowadzić mogą, jeżeli wymagania i potrzeby społeczne, nie zaś oklaski bezmyślnego tłumu będą jego przewodnikami, to utwór jego zadowoli zarówno estetyczne poczucie, jak i prawidła myślenia. Idzie tylko o harmonijne zespolenie wszystkich wymagań w jedną całość. Ostatecznie bowiem to, cośmy powiedzieli powyżej, odnosi się do wychowania i wykształcenia literackiego, do urobienia charakteru przedstawicieli piękna; przy samem tworzeniu wszystkie owe czynniki zlać się muszą w przedstawieniu takich postaci, w skreśleniu takich sytuacji, któreby były jak najżywszym obrazem danej chwili w danem społeczeństwie albo też chwili analogicznej, podobnej w dziejach tego samego albo innego społeczeństwa. Rozdziwienie artysty tu nie istnieje, wychowanie i wykształcenie popchnęło go już w oznaczonym kierunku; *dzieła jego będą jednolite*, bo odbijać będą myśl jednolitą... Chcieliśmy wskazać nasze zapatrywanie się na zadanie i cel poezji i beletrystyki, która z powodu nadmiernego rozpowszechniania a bardzo wielkiej nieużyteczności wymaga prędkiej i stanowczej reformy, skąpania w nurcie myśli zdrowych, mogących wlać w jej żyły nowe życie i przemienić ją na istotny czynnik produkcji społecznej nie wskutek pozoru, nie wskutek szumnych wykrzykników frazeologii, ale wskutek istotnej prawdziwej użyteczności».

Artykuł Chmielowskiego wywołał replikę w obronie niezależności sztuki w konserwatywnych Kłosach. Niepod-

pisany autor nie bez dużej dozy słuszości krytykował zawziętego utylitarystę w słowach następujących:

«Niwa idzie ciągle naprzód. W Nr. 17 wykazała zgubność marzeń, w Nr. 18 usiłuje nas przekonać, że jeśli natchnienie dla sztuki posiada jaką rację bytu, powinno być utylitarnem. Ponieważ Niwa wywiesiła sztandar utylitaryzmu, więc i poeci wywiesić go muszą. «Do natchnienia stosować powinniśmy — mówi Niwa — te same wymagania, jakich żądamy od każdej innej działalności z zakresu handlu, przemysłu». A zatem natchnienie artystyczne, w którego nadziemskie pochodzenie (w Niwie *ród*) czas już raz wiarę utracić, powinno produkować wartości, w ogólnej ekonomji społecznej tak samo wyglądające, jak wartości, produkowane przez przemysł, zbywane przez handel. Wszystko powinno być, jak ul skrzętny, w którym jedno indywiduum pracujące robi toż samo, co drugie, w którym jeden tylko typ pracy panuje. Trzeba dążyć do tego, aby wszystko posiadało realną, bezpośrednią, bezzwłoczną wartość; jak przemysł tworzy nie na jutro, ale na dziś, tak i sztuka tworzyć powinna. Celem sztuki jest użyteczność, duszą jej tendencja. Najwyższy ideał stanowi urzeczywistnienie dobra społeczeństwa — niech więc idealisci czy ideologowie zacofani przestaną zarzucać obrońcom utylitaryzm «jakoby poniżali sztukę, dając jej za podstawę poziomy *realizm*».

Co do nas, sądzymy, że i zacofani i niezacofani idealisci nie dadzą się tym argumentem dobra społecznego odwieść od zarzutów. Argument dowodzi tylko, że wyznawcy utylitaryzmu w sztuce działają w dobrej wierze, w szlachetnem, zacnem dążeniu — nie popiera w niczem samego ich wywodu. Dobrym byłby wtedy tylko, gdyby całem natchnieniem w sztuce mógł być zdrowy rozsądek, zmysł praktyczny, chęć wytwarzania wartości społecznych, gdyby pravidła sztuki pisała i wytwory jej oceniała ekonomja polityczna, gdyby na świecie nic więcej prócz ekonomji politycznej i stosunków ekonomicznych nie było. Ale sztuka może być bardzo dźwignią społeczną, nie potrzebując podnosić kwestyj społecznych, podążać za handlem i przemysłem, za tem życiem społecznem ekonomistów, które mimo rozmaitych określeń i omówień sprowadza się ostatecznie do pracy materialnej, mającej na po-

sługi swoje inteligencję, do zarobku i zysku. Sztuka istniała, zanim się zjawiała Niwa i przyjęty przez nią do estetyki utylitaryzm; sztuka miała swoje dzieła piękne, i tworząc je dla samego piękna, wielki niemi wpływ na ludzkość wywierała. Jej użyteczność, jej tendencyjność objawiała się nie w bezpośrednim zastosowaniu do współczesności, w bezpośrednim z nią związku, ale w ciągłym trwałem oddziaływaniu na duchowość człowieka. Nie tworzyła sztuka wartości realnych, materialnie niejako oznaczyć się dających, społecznych, tworzyła wartości duchowe, udoskonalała samą siłę życia. W wiekach ubiegłych sztuka więcej może, niż przepisy powściągające i prawa karne, przyczyniała się do ulagodzenia obyczajów, otwierała drogę nauce, ukracała zmysłowość, zwracała umysły do celów wyższych, i nawet sztuka czysto plastyczna była potężną dźwignią cywilizacji — wcale o tem nie wiedząc. W ogólnym ustroju społecznym przez solidarność interesów, przez niczem nierozzerwalną zależność czynów i myśli ta pozorną bezużyteczność i beztendencyjność po upływie lat wydawała z siebie pożytek, czyniła zadość pewnej tendencji. Trzeba tylko patrzeć w dzieje i uznawać budującą je siłę. Ma rozum praktyczny ogromną swoją dziedzinę działalności — i uprawiać ją winien, nie wkraczając w inne. Tam, w tej dziedzinie panować winna tendencja i użyteczność. Rozum praktyczny, połączony z energią, wydaje z siebie i z materji rzeczy potrzebne, duch artystyczny tworzy i tworzyć zawsze będzie rzeczy piękne; ale jak pierwszy u szczytu działalności swojej wznosi się do piękna, tak drugi w najwyższej potędze swej staje się potrzebnym i użytecznym. Wartości społeczne, intelektualne i materialne, powstają z uczucia potrzeby, dzieła sztuki zawdzięczają byt swój bezwzględnemu uczuciu piękna. Tylko półsztuka, półpoezja i półartyzm potrzebują się wspierać tendencją. W dziele prawdziwie pięknem dobro otrzymuje się dopiero przez piękno.

Angielska teoria utylitaryzmu przywiodłaby sztukę do upadku, tak jak zabiłaby i naukę, i umiejętność, gdyby w nich zapanowała. Niech autor artykułu zajrzy do dziejów nauki. Przekona się, że tam również umysły, które prawdziwie do postępu jej przyczyniły się, działały bezwzględnie, szukały prawdy dla prawdy, nie oglądały się na użyteczność, a dopiero niższy świat mirmidonów sto-

sował naukę do sił przyrodzonych, do materji. Coby dziś było z nauką, na jakimbyśmy ją niskim jeszcze widzieli stopniu, gdyby mocarze jej zdobywać sobie byli chcieli tylko rzeczy użyteczne! Otóż sztuka niczego więcej dla siebie nie wymaga nad to, co przysługuje nauce. Jeśli jest prawda dla prawdy, nauka dla nauki, — musi być i piękno dla piękna, sztuka dla sztuki. Społeczeństwa w warsztat roboczy zamieniać niepodobna. Nie przerabiamy ustroju świata, nie chelpmy się tem złudnem przekonaniem, że ludzkość dziś dopiero rozwijać się zaczęła, że trzeba jej wskazać drogi rozwoju, że pojęcie dobra powstało dopiero z pojęciem użyteczności. Życie w ludzkości jest ciągle jedno — nie wyobrażamy sobie, że w cokolwiek zmienić je zdołamy, że z zapanowaniem użyteczności zjawia się zaraz jego poeci. Trudno nawet wyobrazić sobie rolę, jakąby wtedy odegrać musiała poezja. Nie mówimy już o muzyce, o malarstwie, rzeźbie i architekturze, tych bowiem na myśli nawet mieć nie można, mówiąc o użyteczności w sztuce. Logicznie jedna tylko rola przedstawia się poetom tej przeszłości, jakiej chce Niwa — pisanie reklam dla przemysłu, dla ulepszeń państwowych i społecznych.

Z całego obszaru sztuki można tylko wydzielić powieść i komedję, obie najniżej w hierarchji piękna stojące, do których użyteczność Niwy da się zastosować, w których tendencja wydaje się uprawniona. Obie przeznaczone są na potrzeby chwili, mogą więc i w pewnej mierze powinny chwilę daną w sobie odbijać. Należało zatem autorowi do powieści i komedji teoremat swój ograniczyć, nie wzruszać podstaw sztuki, nie wdawać się w polemikę z ideologją — trapiła ona niegdyś Napoleona I, trapi i dzisiejszych polityków — nie stawiać nowych teoryj estetycznych. Szanujemy przekonania autora nie dla ich wewnętrznej wartości, ale dla szczerości, z jaką wypowiedzianemi zostały. Poszanowanie to jednak nie mogło nas zwolnić z obowiązku wytknięcia błędnego poglądu na sztukę, jej zadanie i twórczość artystyczną.

W artykule są zdania bardzo dobre. Tak na przykład zaleca autor artystom i literatom, aby zreformowali wykształcenie swoje i samo nawet życie. Reforma wykształcenia znaczy tu tyle, co samo wykształcenie: istotnie wszyscy czujemy to po sobie, że nam bardzo nauki po-

trzeba, że bez nauki tworzyć i myśleć, księgi życia i piękna odczytywać prawie niepodobna; żaden z nas nie ma przekonania, aby nauka zabijała natchnienie — owszem, ona je potęguje, jest wszakże ogniową próbą talentów poetycznych. Niejeden talent nie wytrzymuje jej i przez naukę traci poetyczność — ale też talent taki nigdy nie miał samodzielności. Natchnień, istniejących własnem prawem, żadna nauka nie zdławi. Dobrze jest także zdanie, iż «każdy pisarz powinien żyć życiem ogólnem», że «poza sferą miłosną istnieje sfera smutków i cierpień, przewyższających stokrotnie zawody erotyczne». Lecz te i parę jeszcze innych zdań artykułu, nie napiętnowanych koteryjnym charakterem utylitaryzmu, oddawna już wygłasza idealna teoria sztuki, ta właśnie, przeciwko której artykuł jest wymierzony».

(*Przegląd prasy periodycznej*. Kłosy, 1872, N. 380 z d. 10 paźdz., str. 247.)

Uzupełnienie dwóch omawianych rozpraw Chmielowskiego stanowiła trzecia p. t. *Artyści i artyzm*, drukowana w pół roku po tamtych (Niwa, 1873, N. 40 z d. 15 sierpnia i Nr 42, 43, 44, 46, 47 z d. 1 grud.). W pięciu rozdziałach: I. Wyznania artystów. — Świadomość i bezwiedza. — Teoretycy. II. Sztuka parwenjuszem. III. Kiedy się ludzie sztuką zabawiają. IV. Słódko o tajemniczości. V. Czy nauka może szkodzić twórczości? autor zastanawiał się nad wypadkami nagłych «natchnień», tłumaczył je zapomocą asocjacji utajonej, zwalczał twierdzenie o olbrzymiej roli nieświadomości w procesie twórczym, broniąc tezy przeciwnej i żądając od artystów dla ich własnego i ogólnego dobra głębokiej nauki, gruntownej wszechstronnej znajomości społeczeństwa, wreszcie wyrobionego charakteru. Zakończenie rozprawy brzmiało:

«Tak więc wniosek, jaki poprzednio już podaliśmy, że w miarę postępu cywilizacji sztuka posiłkuje się i musi posilkować się dorobkami nauki, zmuszona do tego wymaganiami ludzi wykształconych, wydaje nam się zupełnie uzasadnionym.

Z tego powodu zakres wyobrażeń artystycznych z jed-

nej strony się ścieśnia, z drugiej zaś rozszerzyć się może. Ścieśnia się o tyle, że fantastyczne, nieprawdziwe, nieprawdopodobne, cudowne i nieprawidłowe wyobrażenia nie mogą już mieć dla sztuki żadnego znaczenia dodatniego, t. j. mającego w sobie treść istotnie zajmującą i pożywną; może się rozszerzyć o tyle, że każde nowe odkrycie naukowe horyzont naszego duchowego widzenia coraz bardziej w dal usuwa, nastręczając tym sposobem nowy materiał nie tylko do rozmyślań, ale i do nowych kombinacji... Czyż np. pojęcie niezniszczalności materji i zachowania siły nie przedstawia nowego całkiem pola do poetycznych obrazów. Ale niech nikt uwagi tej nie bierze powierzchownie i nie wmawia w nas np., że chcemy poematów dydaktycznych, opiewających w formie wierszowanej zasady fizyki i chemji!... Broń Boże! Uważamy, że takie traktowanie nauki ubliża zarówno jej, jak i poezji samej; nauce dlatego, że jej prawdy wystawia jako coś imaginacyjnego, co może istnieć lub nie istnieć; poezji dlatego, że odejmuje jej żywotność i świeżość, przemieniając barwne obrazy poetyczne na suche abstrakcje. Nam nie idzie o to, ażeby artyści a w szczególności poeci powtarzali *wyrazy* naukowe, bo to doprowadziłoby tylko do śmiesznej pedanterji, ale o to, ażeby artyści, zapoznawszy się z wynikami nauki, przejęli się jej prawdami, przyswoili je sobie i w skład swojej umysłowości ją zabrali: wówczas ich talent sam im wskaże drogę postępowania dalszego, wskaże im formę najodpowiedniejszą do wcielenia swoich *przekonań* (bo to już będą rzeczywiste przekonania), swoich ideałów.

Toż samo, co o poznaniu natury, można powiedzieć i o poznaniu społeczeństwa. Dotychczas artyści po większej części patrzali na społeczeństwo, wśród którego żyli, i na ludzkość całą okiem zwykłego spostrzegacza, i analiza ich ślizgała się po powierzchni, nigdy do głębi się nie przedostając. Zwykle uczucia i stosunki życia rodzinnego ze stanowiska sąsiadów i sąsiadek, a co najwięcej ze stanowiska wielkomiejskiego birgiera pojmowane, nie mogły dawać wyżej ukształconym żadnych nowych myśli i poglądów. Nie przeczymy, że malowanie w tych stosunkach jest nie tylko dla wszystkich przystępne, t. j. popularne, ale i ważne; stąd też nie myślimy wymagać, ażeby się tem zajmować przestano; owszem, w niektórych wypad-

kach (jak np. u nas) one jedne mogą być przedstawiane. Ale potrzeba do przedstawienia ich obeznać się cokolwiek głębiej zarówno ze stanem społeczeństwa, jak i ogólnymi celami, do których ono dąży; dalej potrzeba znać jego potrzeby ekonomiczne zarówno w zakresie materialnym, jak i umysłowym — bo w takim tylko razie można nie poprzestawać np. w poezji na wyklinaniu nienawistnych dla poety objawów, jak lichwiarstwa, pogoni za posagiem, zamięłowania nowości, zbytków i t. p.; ale można też będzie podać zdrową radę, która znajdzie posłuch. Nie należy bowiem zapominać, że artysta, jak każdy inny człowiek, jest *obywatelem*, a zatem powinien mieć pewne przekonania społeczne i podług tych przekonań postępować. Wiemy, że dotychczas artyści niewielki brali udział w życiu społecznym i politycznym, a jeżeli brali, to niezbyt świetnie dali się poznać; — ale taki stan wiecznie trwać nie może: poczucie obywatelstwa musi być przez wszystkich zarówno rozumnie pojmowane, powinno regulować ich postępowanie. Zdaje nam się, że rozjaśnienie pojęć ekonomicznych i społecznych w umysłach artystów szkody im nie przyniesie.

Rozumie się jednak, że... zastrzec sobie musimy, aby nas fałszywie nie tłumaczono, co u nas w ostatnich czasach stało się rzeczą bardzo zwyczajną. Można drwinkować bardzo wygodnie, że każemy np. opiewać pocie *popyt i zaofiarowanie*, malarzowi przedstawiać *podział bogactw* i rysować monety; ale tem jeszcze nie obali się wcale twierdzenia, że poeta i malarz powinni nie tylko czuć, ale i rozumieć obowiązki obywatelskie. O przekonanie nam idzie, o przejęcie się prawdami społecznymi, o przerobienie ich na umysłowy skarb artysty; — nie zaś o pustą formę, o przyswojenie sobie wyrazów technicznych, których się w naukach społecznych używa.

Nauka nie może szkodzić artystycznej twórczości — winna ją tylko rozjaśnić i pewniejsze drogi dla niej nakreślić, ażeby ci, co pragną wzruszeń, jakie ona dać może, nie byli wprowadzeni na manowce». (N. 47 z d. 1 grud.).

Gdy tak Chmielowski odzierał genjuszów z mistycznego nimbu, kult ich podważył u samej podstawy inny artykuł p. t. *Genjusze i masy*, podający w wątpliwość doniosłość ich roli społecznej, a nawet mający wykazać ujemne

strony wpływu, jaki wywierają na ogół. Artykuł ukazał się w tym samym numerze Niwy 23 z d. 1 grudnia 1872 roku, w którym Chmielowski drukował dokończenie «Genezy fantazji». Wobec nieustannych, niezliczonych skarg «idealnych wielbicieli idealnej prawdy, piękna i dobra» na brak «oryginalności i brak wielkich ludzi» niepodpisany autor postanowił zbadać zarzuty i odpowiedzieć malkontentom. Stwierdza więc, że genjusze i talenty znajdują się w zależności od stanu oświaty ogółu ponieważ: 1-o «utalentowana jednostka staje się przedstawicielem wielkich idei, wyrobionych wśród mas», i 2-o, «skarb wielkich swych uczuć składa w ręce społeczeństwa do dalszego użytku». Ze względu przeto na masy i na geniuszów powinniśmy przedewszystkiem troszczyć się o oświatę powszechną:

«Gdy kraj jakiś zaczyna wchodzić w szerszy krąg oświaty, nie geniuszów mu potrzeba, ale zdolnych, a zwłaszcza sumiennych kompilatorów i zamiłowanych w swoim przedmiocie popularyzatorów. Pierwsza nazwa jest u nas zohydzona; zapewne dlatego, że znalazło się pomiędzy nami kilku *plagiatorów*, to jest ludzi, podających rzeczy cudze za własne, których niewłaściwie kompilatorami nazywano. Kompilatorem jest ten, kto myśli i wyniki badań cudzych streszcza w sposób przystępny i zrozumiały, nie strojąc się wcale w szaty oryginalności. Jest on poprostu wiernym *sprawozdawcą*. Nic w tem niema ubliżającego. Takich nam właśnie jak najwięcej potrzeba. Owoców pracy, nagromadzonej przez narody, które nas w oświecie uprzedziły, jest dużo: należałoby je przebrać i odpowiednio do naszych potrzeb zużytkować. Taki trud przyniósłby dzie sięć razy większe korzyści, niż senne wzdychanie za geniuszami i melancholiczne skargi na brak oryginalności... Nie sadząc się na niemożliwą oryginalność, przyswajajmy sobie prace obcych narodów — ale *świadomie i z krytyką*. Takie postępowanie uchroni nas od zarzutu, że jesteśmy papugami». (str. 243.)

Kult geniuszów i ich rządy mają swoje niebezpieczne strony, których nie widzą czciciele geniuszów:

»Prawdą jest, że bez świadomości celów działalność jednostek i ogółu nie przyniesie odpowiednich owoców. Ale błąd leży w tem, że ideologowie chcą ją *narzucić* masom, gdy my pragnęlibyśmy ją w nich wyrobić. Gdy masy *prowadzone* będą przez genjuszów, nigdy nie nabiorą świadomości: ślepo wierząc i idąc za rozkazem innych, pozostaniemy automatami. Świadomość wytwarza się własną pracą, wysiłkiem trudnym bezwątpienia, ale przynoszącym istotne korzyści. Wszystkie nasze starania i zabiegi w tym właśnie kierunku zmierzać powinny. Masy po większej części nie mają świadomości; ale nabrać jej mogą. Nie nabiorą nigdy, dopóki się same do tej pracy samodzielnie nie wezmą...» (str. 243.)

»Drugim zgubnym skutkiem ciągłego zwracania oczu ku wielkim gwiazdom, wyczekiwania meteorów jest zabicie przymiotu nader ważnego w życiu społecznym — inicjatywy. Brak inicjatywy wypływa w przeważnej części z braku samodzielnego charakteru... Jeżeli... uczujemy nieodzowną potrzebę polegania na sobie samych, to dolożymy oczywiście wszystkich starań, ażeby zawodu *sobie* nie zrobić. Masy, przekonawszy się o możliwości samodzielnego postępowania, przełamia pierwszą zaporę; poczuwszy zaś jego konieczność, zniosą wszystkie inne trudności... Więcej... warta wielka ilość idei, rozrzuconych wśród licznych mas, niż jedna, chociażby najwznioślejsza, w mózgu jednego indywiduum. Lepiej przedstawia społeczeństwo wielka ilość ludzi, samodzielnie postępujących, choćby kilku z nich fałszywą udało się drogą, aniżeli jeden granitowy, olbrzymi, nieskazitelny charakter...» (str. 244.)

Rzecz zamykało wyznanie wiary postępowca w stosunku do omawianego zagadnienia: »Wypowiedzieliśmy swój pogląd, przyznając masom (naturalnie rozumnym i oświeconym) pierwszeństwo *praktyczne* przed pojedynczymi genjuszami, i wolimy nawet, ażeby każda grupa jednostek miała swoje małe słoneczko — przekonaniem wyrobione, które z konieczności musi się zlać w jedno z pokrewnemi sobie, aniżeli żebyśmy wszyscy na komendę tańczyli wobec jednego, chociażby największego z zaparciem się samodzielności w myśleniu i postępowaniu. Pierwsze wznosi naszą godność; drugie — poniża ją«. (str. 244.)

Chmielowskiemu sekundował w jego walkach z ma-

rzycielstwem, manją rymowania, kultem poetów Antoni Gustaw Bem w artykule wstępnym Opiekuna Domowego z r. 1873 (N. 21 z d. 21 maja) p. t. *Powołanie wieszczę*, w którym zwalczał rymoklectwo i jego źródła: marzycielstwo, złe wychowanie. Zakończenie brzmiało:

Rymoklectwo jest... przeważnie jednym ze sposobów uzewnętrzniania się *marzycielstwa*: łagodne więc i rozumne środki wychowawcze głównie przeciw źródłu, przeciw ogólnej przyczynie skierowane być winny. Obowiązkiem wychowawcy jest nie dopuszczać powstania w organizmie ucznia umysłowej choroby; lecz gdy już ta czyto przez zwichnięcie nadzorczego kierunku, czyto przez zupełną jego nieobecność wzmogła się i wzrosła, należy już *obustronnie*, i na źródło, i na rozwinięte skutki — odpowiednimi środkami zaradczo wpływać. Przeciw marzycielskiej kontemplacji, przeciw samotnym nad brzegami jeziora lub w ponurym lesie wędrówkom stawić powinien ojciec lub brat-pedagog obrazowy i ponętny wykład praw natury, zręczny zwrot myśli ku obywatelskim obowiązkom, ku sprawom społecznym; — zdrowy natomiast pogląd na sztukę i na jej ścisłą od wiedzy zawisłość może wpłynąć korzystnie na stopniowe wypienianie zaszczerpionej przez nieuctwo wierszomanji. Nauka logiki ważną w tej sprawie odgrywa rolę, a znana w szkolnej praktyce *zamiana wiersza na prozę* może w zastosowaniu do nikłych, bezmyślnych zazwyczaj produktów rymoklectwa niemałe przynieść owoce. Nimb efektu, przywiązany do rytmicznego spadku lub szczęśliwego rymu, którym tak często chlubią się w duchu *mali wieszczę*, znika zupełnie w równym ciągu mowy niewiązanej: myśl, jaka była, zostaje, a wszelka pustka i bezmyślny dźwięk w nieublagany wyklada się sposób. Systematyczne *przeciwmarzycielskie* wykształcenie, tłumiąc same chwasty, nie przytępi istotnego talentu; owszem, jego orle czy sokole loty zaprawi siłą i wiedzą.

Zdrowy, pozytywny prąd wieku odbiera dziś poezji naczelne nad umysłami panowanie. I słusznie, szalone są bowiem i błędne drogi tej *przewodniej gwiazdy*: wiedzie w górne sfery, a nierząd zostawia na ziemi, darzy niby tytaniczną siłą, a zwykłą energję w stosunkach życiowych

odbiera. Niosąc zatem w przyszłość pożywne po wielkich wieszczach naszych duchowe dziedzictwo, pożegnajmy raz na zawsze bajronizm, mistycyzm i huczne podniebne tyrady, a pracując sumiennie na ziemskiej niwie, nie gardźmy tą niby marną, *światem przez gmin nazwaną budową!* — Porzućmy mityczny rodowód poezji, owej *nieziemskiej córki...* wraz z fałszywą teorią o niezawisłych wobec logiki i społecznego prawa genjuszach, zstępujących niby na padół ziemski z gotowem na czołe nieśmiertelności piętnami. Wychowując dzieci, kształcimy ich rozum i serce, kształcimy ich jednak nie na wieszczów, lecz na zdrowych i pożytecznych obywateli. Zaranna zdolność poetycka nie, powtarzamy, nie straci na chwilowem stłumieniu, przeciwnie, wzmożona metodyczną pracą pełniejszym później wystrzeli kwiatem».

Na publicystyce, ostro potępiającej skargi poetów na nowoczesne życie, jego dążenia i ideały, domagającej się bezwzględnie od piszących optymizmu, energii, pochwał dla wieku, zachęty dla młodych, na tej publicystyce ciążył obowiązek ujawnienia ciemnym i niedowidzącym wartości wysiłków epoki. Słyszeliśmy już naiwnie samochwalczą «pochwałę wieku» z ust Antoniego Pileckiego. Zadania tego podjęła się na nowo Orzeszkowa. O dobiegającej lat trzydziestu powieściopisarce krytyk z obozu postępowego zawyrokował wówczas, że jest ona «rzeczywistym talentem», że «zdobyła już tajemnicę sztuki pisarskiej, wyrzekła, czego chce i dokąd zmierza.²⁸⁾ Jej *Listy o literaturze* (*List I. Wiek XIX i tegocześni poeci*. Niwa, 1873, N. 43 z d. 1 paźdz., Nr. 44, 46, 47 i 48 z d. 15 grudnia) zawarły w sobie z jednej strony obszerny akt oskarżenia przeciw samolubstwu poetów, z drugiej poetyczną obronę, więcej apoteozę wieku XIX i wezwanie pieśniarzy do szeregu jego pracowników i wielbicieli.

«Tegocześni poeci nasi wypowiedzieli wojnę XIX-mu wiekowi! Wieść niewesola, nieprawdaż? zarazem też ważna niezmiernie.

Kiedy dwie strony do walki z sobą występują, z ko-

nieczności nastąpić musi zwycięstwo jednej a porażka drugiej.

Wiek XIX jest potęgą wielką już przez to samo, że stanowi nieodpartą i nieprzezwykłą konieczność dziejową. Poezja również jest wielką potęgą już przez to samo, że jako sztuka stanowi dobroczynny i niezbędny żywioł we wszelkiej dobrze pojętej cywilizacji. Z dwu tych potęg, z których druga wyzwala pierwszą do śmiertelnego boju, która zwycięży, a która zniszczeniu ulegnie?

Wiek XIX zniszczeniu nie ulegnie, jak ulec mu nie może żaden skutek, który, urodziwszy się z poprzedzających go przyczyn, przeżyć musi właściwy sobie zakres trwania, nim z kolei przemieniwszy się w przyczynę, stopi się w zrodzonych przez się skutkach. Ani poezja, ani żadne inne potęgi nie są mocne rozkazać pewnej erze świata, aby nie była, i ludzkość, w erze tej żyjącą, zrzucić z powierzchni ziemi, aby na niej nie istniała.

Prawdopodobnie tedy w boju, przez się wywołanym, zniechęciwszy ku sobie i rozdrażniwszy na się przeciwnika, zniszczeniu ulegnie poezja.

Perspektywa to smutna. Żaden człowiek rozsądny i uczciwy pragnąć nie może upadku tego, co jest upostaciowaniem piękna, wyrazem gorących uczuć i wysokich aspiracyj ludzkości, co ludzkość naucza, uszlachetnia i podnosi.

A jednak perspektywa ta sprawdzić się musi, jeżeli wybrańcy i kapłani poetycznej muzy pokazywać będą jak dotąd XIX-mu wiekowi zgrymaszone oblicza, zaciśnięte pięści i marsowe postacie.

Wiek XIX rozgniewa się też z kolei, potem znudzi się, ziewnie i przeciwników swych na falach Letejskiej rzeki, jako dar drogocenny, pośle gwiazdom, aby nazawsze już śpiewali dla tych wyłącznych przedmiotów ukochania swego.

A ziemia i ludzkość, żyjąca na niej, pozbawioną zostanie jednego z najgorętszych swych natchnień, jednej z najslodszych swych pociech, jednego z tych klejnotów, które stanowią dziś prawie szczęście i słuszną jej chlubę...

Bez bałwochwalstwa... dla epoki, w której żyjemy, ale także bez nieograniczonych i bezwzględnych wstrętów, okazywanych ku niej przez tegoczesnych poetów naszych, w duchu sprawiedliwości i jednakiej miłości tak dla poko-

leń, obecnie żyjących, jak dla sztuki, która umierać się zdaje, rozpatrzmy wielki proces, pomiędzy dwiema stronami temi wytoczony, użyjmy rozbioru i krytyki dla poznania tak istoty wielkiego oskarżonego, jak przekleństw, wyrzekań i szyderstw żalosnych oskarżycieli». (N. 43 z d. 1 października.)

Tu następuje opis wyimaginowanej podróży po kraju w towarzystwie pesymisty, oskarżającego wiek XIX o zatrucie źródeł radości i zepsucie życia. Od cichych malkontentów przechodzi następnie autorka do malkontentów, rymujących swe skargi (N. 44 z d. 15 paźdz. i 46 z d. 15 listopada):

«Wyobraź sobie, czytelniku, że dzień cały, od świtu prawie do późnego wieczora przepędziłeś wśród zajęć, do zawodu twego przywiązanych, wśród zachodów mozolnych, materialny byt twój i rodziny twej na celu mających, w kole różnych ludzi i spraw, pomiędzy którymi spotkałeś wiele żywiołów nieprzyjaznych ci, w obcowaniu niemiłych, do przewyciężenia trudnych. Po dniu tym pracowitym, a może i burzliwym wróciwszy do czterech ścian cichego twego pokoju, czujesz zadowolenie wewnętrzne, z przeświadczenia o dopełnionym obowiązku płynące, wiesz, iż dobrze i słusznie czyniłeś, spełniając zadanie, tobie i twoim byt spokojny i niezależny, ogółowi pożytek przynoszące; niemniej jednak ogarnia cię pewne zmęczenie moralne i fizyczne, z uciążliwej pracy, z mnóstwa może przykrych, bolesnych starć i wrażeń powstałe. Pragniesz choćby na chwilę myśl swą oderwać od koniecznej i szacownej, ale nużącej i jednostajnej pracy codziennego żywota, słyszysz w sobie głos, dopominający się o rzecz jakąś wielką i piękną, któraby struny istoty twej nadwątlone i rozstrojone nieco w walce z zewnętrznym światem w nowy akord zjednoczyła, nową mocą skrzepiła, któraby myśl twoją na skrzydłach piękności ku nieśmiertelnym ideałom podniosła, a w piersi twej zbaWienny i rozkoszny płomień zachwyty, miłości i uwielbienia rozpalila.

Silą, która najlaciej wszystkiego tego dokonać potrafi, jest sztuka, z pomiędzy zaś różnych działów jej

i rozgałęzień najprzystępniejszą wszystkim, a nie najmniej potężną okazuje się poezja...

Jesteś znużony, smutny trochę i nieco zziębły, pragniesz skrzepić się, rozgrzać, pocieszyć, sięgasz ręką po białą kartę, która, przybywszy niedawno do samotnego pokoju twego, leży teraz pod światłem lampy i wabi ku sobie wzrok twój szeregiem wierszy czarnych, w których ty spodziewasz się znaleźć uczucia ogniste i myśli promienne.

Ujmujesz pierwszą lepszą książkę lub pierwszy lepszy dziennik z wydrukowaną w nich najświeższą poezją, czytasz i zrazu czujesz się porwanym, olśnionym potęgą słowa, widowym talentem poety. Po chwili przecież ogarniać cię zaczyna wątpliwość jakaś, niesmak, głęboka niezgoda rodzi się pomiędzy myślą twoją a słowami temi, które brzmiące, harmonijne, wyrzeźbione wieją jednak ku tobie zimną, niemiłą pustką, drażnią ci nerwy zamiast je uspokajać, ostudzają pierś zamiast ją rozgrzewać.

Pragniesz porozumieć się lepiej z poetą i samym sobą, po raz drugi przebiegasz oczami wiersze hucznego i brzmiącego sonetu:

«Karlówacieją myśli, gasną sere wulkany;
Dzieje nie brzmią już chórem wiary archanielskim,
Wiek rozumu, jak tabor ciurów rozpasany,
Opycha brzuch podbitej materji cielskiem,
Wali się posągowy piękna świat — oplwany
Pogarda ciżb, dla których każdy kwiat jest zielskiem,
A laur wydaje plon żółędzi pożądaný « i t. d. i t. d ²⁹⁾

Nie możesz czytać dalej, bo ogarnia cię naprzód niesmak wielki, potem poziewanie usta ci rozdziera. Przewracasz kartkę i na innej stronicy spostrzeżasz wydrukowane imię innego poety. A! myślisz, tu może znajdę to, czego potrzebuje myśl moja, stęskniona do pięknego jakiegoś obrazu, serce, pragnące silnych i zdrowych uczuć. Czytasz w ujrzanym wierszu strofy następujące:

«Midas po uszy brnie w błyszczącym zlocie,
Plato mrze z głodu lub chleb z błota grzebie,
Zbrodnia się śmieje w same oczy cnocie,
I, by grom nie spadł na jej podłg głowę,
Ma konduktory i banki ogniowe...

.....
Tam znów dziewica z promieniem na czole
Dla braku chleba lub ze zbytku wiary
Spada bez skrzydeł w grób lub lupanary!
.....

Cnota — czcze słowo. Gdzież jest krzyż Golgoty?
— Jest Bóg na świecie... O, jest! — cielec złoty! »³⁰⁾

Znowu więc to samo! — wolasz, rzucając książkę. Nie możesz jednak pogodzić się z myślą, że w tegocześniejszej poezji niema nic, nic z tego, co pogodzićby się mogło z myślą i uczuciami twemi, z myślą i uczuciami nowoczesnego człowieka. Ujmujesz inną kartę papieru. Tu znowu wiersz, a nawet długi. Czytajmy!

«Dziś wszystkiego kupisz snadnie,
Bo na wszystko jest recepta;
O miksturę na «natchnienie»
Fizjologii prosz adeptą.

.....
Czem chcesz dziecię widzieć swoje:
Kupcem, wieszczem, łotrem, bogiem,
W każdą formę je urobia
Pan pedagog z psychologiem.

.....
«Oto wiek nasz na wzniesieniu
Stary, lecz się trzyma dzielnie»
Głowę nakrył kapeluszem,
W rękę ściska młot i kielnię.
«Co za mina! wielki Boże!
Co za mina jowiszowa!
Czoło z włosów oskubane
Wielkie myśli w głębi chowa...» i t. d. i t. d. ³¹⁾

Odrzucasz na stronę wiersz trzeci tak, jakęś uczynił z dwoma innemi, i zamysłasz się głęboko. Czem jest właściwie to, co czytałem przed chwilą, zapytujesz samego siebie. Nie musi to być poezja, bo zamiast miłości i zachwyty wzbudziło ku sobie w sercu mojem odrazę, w myślach obojętność i znudzenie. Nie jest to także proza, bo słowa tu rymem powiązane i na wysoką nutę nastrojone. Jest to może lekcja moralności i rozumu, w wierszowanej formie udzielona ludzkości. Ale czegoż ludzkość nauczy się z tej lekcji: czy tego, że jest ona «taborem ciurów rozpasanych». Nauka nie osobliwa. Skoro bowiem wieszczę nasi powiadają nam, że jesteśmy «ciurami», musi to być prawdą, a zatem prowadźmy się jako ciury! — Ludzkość tedy, jak «tabor ciurów rozpasany, opycha brzuch *podbitej materji* cielskiem». Co to ma znaczyć? czy, że ludzkość poniżyła się usiłowaniami, w celu podbicia materji dokonywanemi? czy że podbijanie żywiołów bezmyślnych,

ujmowanie nad niemi kierowniczej i kształcącej władzy przez istoty myślące hańbę i zepsucie przyniosło istotom tym miasto zaszczytu i uszlachetnienia? Nie możesz pogodzić się z mniemaniem takim. Jako człowiek nowoczesny wyobrażasz sobie, rozumiesz, iż owładanie ślepemi mocami natury, toniami wód, potęgą wichrów, błyskawicą elektryczności, dźwigającą siłą pary i t. d. prostą drogą wiedzie ludzkość ku zwiększaniu panującej na świecie sumy bogactwa i spokoju, zmniejszaniu sumy nędzy i z niej wypływających niebezpieczeństw. «Cielsko materji» niepoznane i nieokiełznane brutalnym ciężarem swym przywala i ugniata nietylko już ciała, ale i duchy ludzkie; poznane, owładnięte i w karby ujęte udziela ciałom zdrowia, dostatku i spokojności, ducha wyzwala z niewolnictwa niezadowolonych potrzeb i walk bezowocnych, bo bezoręcznie staczanych».

Dalej autorka ośmiesza pretensje poetów do XIX-go wieku, stwierdza, że u nas zwycięstwa nad przyrodą są minimalne, że walka poetów z uprzemysłowieniem kraju jest wspomaganiem obcych, że i przemysł ma swoją poezję, a piękna przyrody nie zniszczyć nie zdoła, że wreszcie człowiek XIX w. ma swoją wielkość, mali tego stulecia ludzie przeżywają walki i dramaty, godne pióra poety, a ideom, wcielany przez nowe czasy: sprawiedliwości, miłosierdziu, wolności myśli, tolerancji religijnej, rozwojowi oświaty, nie brak wzniosłości.

«Prawdą byłoby to, o czem nam prawią tegocześni śpiewający i nieśpiewający poeci, że jedynym ideałem XIX wieku jest «cielsko materji», jedynym dlań przedmiotem miłości «cielec złoty»...?»

«Wielki oskarżony staje przed nami z dokumentami w rękę i powiada: «Napisałem kodeksy, w których zrównałem ludzi wobec prawa do światła, zaszczytów, zysków i szczęścia bez względu na urodzenie i kolor skóry, na złotolitą szatę lub szarą siermięgę każdego z nich ze względu tylko na osobistą wartość ludzi, na zdolności ich, cnotę i pracę; — zrozumiałem, o ile nędza fizyczna i ciemnota umysłowa zabójczemi są dla cielesnego i du-

chowego zdrowia człowieka, i rozpocząłem dzieło zmniejszania lub, jeśli tylko możliwem jest to na ziemi, zupełnego zagładzania klęsk tych przez prostowanie stosunków społecznych, kaleczonych dotąd przesądem i krzywdą, przez udoskonalenie gospodarstwa społecznego, przez otwieranie dla wszystkich bez wyjątku zakładów wychowania publicznego; — rozciągnąłem opiekuńcze skrzydła nad opuszczonem dzieciństwem, niedołązną starością i obezsi-lajacem kalectwem; — ulitowałem się nad zbłąkanymi i występnyimi i pomimo błędów ich i występków udzieli-łem im opieki, obrony i środków ku podźwignięciu się z moralnego upadku; — rzuciłem i rzucam wciąż na po-wierzchnię ziemi roje przytułków dla ubóstwa, szkół dla dzieciństwa, ochron i szpitalów dla starości, choroby i ka-lectwa; więzienia z ponurych narzędzi okrutnej pomsty i kary przemieniłem i wciąż przemieniam na miejsca, które, poręczając ogółowi bezpieczeństwo, jednostkom nie odbierają możliwości poprawy i nadziei lepszego losu...”

Świat i wiek nasz nie osiągnęły zapewne szczytów, wiele jest jeszcze zła i cierpienia, ale winą to ułomności natury ludzkiej i powolności wszelkiej roboty społecznej. Poezja powinna oczyszczać, krzepić, zachęcać, uszczęśli-wiać. Młodzi poeci obrali sobie złe wzory: Bajrona i Hei-nego. Zresztą Heinego nie rozumieją. Talentów nam nie-brak, jest Sowiński, Gomulicki, Miron, ale idą fałszywą drogą. Czemu? Tu Orzeszkowa dochodzi do wniosku:

«Dzisiejszym poetom naszym nie dostaje dwóch dźwi-gni: miłości i wiedzy. Mało kochają, bo mało rozumieją; mało rozumieją, bo mało kochają. Jest to błędne koło, w którem druzgotać się, niszczyć i umierać muszą nie-tylko talenty, ale i genjusze.

Dlaczego talenty nasze nie rozprzegną tego fatalnego koła, nie stopią go mocą miłości, nie otworzą w niem wrót szerokich na świat potęgą wiedzy? Odpowiedzmy na to znowu wyżej przytoczonemi słowami poetów: poezja klę-czy pośród stosu trupów, poezja na krzyżu modli się ga-snąca, poezja ściga pochod Mojżeszowych słupów, poeci, jak lunatycy współcześni, chodzą po świecie.

Tak, niepodobna i nie należy zaprzeczać temu, że jeśli tegoczesna poezja złorzeczy dzisiejszemu społeczeństwu, społeczeństwo dzisiejsze z niechęcią i niedowierzaniem, co najmniej z obojętnością, spogląda na tegoczesną poezję. Inaczej być nie może. Wszystkie zjawiska czyto z zakresu pojęć i sztuk, czy z dziedziny instytucyj, jeśli tylko zapoznawają zmiany, dokonywające się wśród ludzkości, jeśli wpatrzone w to, co było, tracą z oczu to, co jest, nie chcą poznawać i wyrozumiewać tego, co się staje, pozbywają się powagi wszelkiej i użyteczności, biorą rozbrat z uczuciami i potrzebami pokoleń nowych, tracą rację i prawo bytu. Poezja dzisiejsza zapoznaje wszystko, co dzieje się i staje *teraz*, nieprzyjazne stanowisko zabiera względem wszystkiego, co jest przedmiotem miłości, czci, starań, prac dzisiejszej ludzkości, źródłem jej bólów i pociech, jej szczęścia i niedoli. Stąd wypływa, że poezja dzisiejsza stała się rezerwoarem, zbierającym w siebie i przechowującym w sobie wszelkie wyobrażenia, które pomiędzy ludzkością kredyt utraciły, z dziedziny *życia* zostały wygnane w krainę *umarłych*. Poezja dzisiejsza jest urną, do której w postaci mętnych łez spływają wykluczane z głów ludzkich przesady. Wtedy gdy ludzkość pracuje nad urzeczywistnieniem idei równości, ona ustanawia i przechowuje ostracyzmy nie tylko już kastowe, ale i najróżnorodniejszych odcieni i gatunków. Ostracyzmom tym podlega w dziedzinie poezji mieszczanin, bankier, fabrykant, kupiec, podlegają im szare surduty, fraki, cylindry, maszyny, skalpele, lokomotywy, podlegają im całe epoki czasu, grupy ludności, krajów i idei. Wtedy gdy ludzkość rozkochała się w nauce i w niej ujrzała najpewniejszy środek do uszlachetnienia się i uszczęśliwienia, poezja wyklina naukę: z jednaką zajądłością chłoscze chemję i pedagogję, fizykę, ekonomję społeczną, fizjologję i psychologję. Wtedy gdy ludzkość wszystkimi siłami swemi dąży do obalenia fałszywych wielkości, doktryn absolutnych, ducha krępujących, poezja zawraca ją ku wiekom, w których wielkości te, purpurą płaszców królewskich i krwi ludzkiej przyodziane, błyszczały, szumiały i tłumy niewinnych stopami swemi deptały, w których doktryny te rozkazywały ziemi «brzmieć chórem wiary archanielskim», a ludziom nie myśleć, nie badać, łączyć z wyobrażeniem dobroci Boga smołę piekielną. Obcy du-

chem dzisiejszej ludzkości poeci nie badają najgłębszej jej istoty, nie badając jej, nie posiadają o niej wiedzy, nie wiedząc o niej nic, nie czują ku niej miłości.

A jednak talent przyrodzony, a może też chęć odznaczenia się, zdobycia oklasków od «taboru ciurów» i lauru, jakkolwiek rodzi on żołądzie, popychają do śpiewania. O czym śpiewać można, nie kochając nic, nie wiedząc o niczem? Ktoś kiedyś szczerze czy nieszczerze zadął w róg Jeremjaszowy. Była to tonika, podana poetom, którzy, czując popęd do śpiewania, nie wiedzieli, o czym śpiewać mają. A tonika ta stała się całą poezją, a poezja stała się jednym wielkim... komunalem. Tak, dzisiejsza poezja nasza, z wyjątkiem bardzo niewielu i bardzo zresztą niewiele znaczących piosnek, jest niczem więcej, jak tylko pięknymi bardzo słowy przyodzianym komunalem. Zepsuty wiek XIX, tłusty bankier, sprzedajna niewiasta, niestała kochanka, prozaiczna chemja, bluźniercza ekonomja... i cóż więcej? nic więcej w poezji naszej nie masz. A tłumy wojujące, zapytasz czytelniku, i tłumy uciskane, i miliony jednostek ze wszystkimi uczuciami i myślami swemi, ze wszystkimi tak zmiennymi kolejami swych losów? a ideały cnoty, sprawiedliwości, piękności, miłości, zgody, braterstwa, przebaczenia, które jaśnieją nad ludzkością? a otchłanie pokus, krzywdy, występku, zbrodni, zgryzoty i pokuty, otwierające się pod jej stopami? O niczem z tego nie wie tegoczesna poezja, nic z tego nie kocha. Słusznie więc mówim do poety: O, przestań lunatykiem być i na księżyc patrzeć, nie śpij, lecz czuwaj, i gdy na ulicę grodu wychodzisz lub w ściany domostw wstępujesz, szeroko otwieraj wpółsenne dotąd twe oczy, a ujrzyś krzyże, o które się pytasz, krzyże sieroctwa i niedoli, i krzywdy, i rozpaczy, i rezygnacji, i bólów serca, i zwątpień umysłu, i zgryzot sumienia; ujrzyś te krzyże, a ponieważ dłoń twórcza zapaliła w twej piersi iskrę talentu, zaśpiewasz nam o tych krzyżach coś wielkiego i pięknego, a gdy o nich śpiewać będziesz, «pogodzisz się ze światem i z nami, i z sobą» i «poczniesz wieść życie porządniejszej treści». —

Aby poetyczne talenty wyjść mogły z obłądnego koła, aby wygrzeźły z komunалу i ze stanu ubrylantowanej zarodkowości przejść mogły w stan rozwoju i potęgi, trzeba, aby nowożytni poeci sercem i myślą złączyli się z nowo-

żytną ludzkością, aby ją poznali naprzód, pokochali potem; aby zapomnieli o owej postaci, która z rozczochnym włosem, ze zgrzytającymi zębami, w bezładnym odzieniu, z oczyma zaspanemi lub krwią zaszlemi zjawia się w bajkach piastunek i nosi w nich nazwę poety; aby raz na zawsze przekonany zostali, że poeta rozczochny, zgrzytający, wiecznie wpółseny lub nieprzytomnym szaleńcem porywany — to fikeja, przesąd, komunał, a poeta prawdziwy, duch prawdziwie wielki, mądry i twórczy — to rodzony, lubo najstarszy brat ludzkości, mistrz jej dumny i zarazem pokorny jej uczeń, natchniony wieszcz i zarazem towarzysz miły i wyrozumiały przyjaciel, wychowawca jej i zarazem wychowawiec, a nawet wychowawiec wprzód, jak wychowawca, to słowem według wspaniałego wyrażenia Byrona, który niem określił jednego ze swych przyjaciół-poetów, to cor cordon (!) serce serc. Tak, społeczność dzisiejsza obojętnie znajduje się względem dzisiejszej poezji. Jest to prawda. Wina ta przecież nie po stronie społeczeństwa, lecz po stronie poetów...» (N. 48 z d. 15 grudnia.)

Artykuł kończy się zaprzeczeniem twierdzenia, że pozytywizm lub racjonalizm zabijają w ludziach poczucie i pragnienie poetyczności, i wezwaniem, by poeci zespolicili się z potrzebami, uczuciami, myślami i dążeniami wieku, a zyskają cześć i wdzięczność pokolenia.

Poetka jako rzeczniczka postępu groźną, jak widzimy, postawiła poetom alternatywę: realizm, tendencja społeczna i zgoda z wiekiem albo oddanie głowy pod miecz porządkujących świat «młodych»!

Cóż na to poeci?

BIBLIOGRAFJA

UWAGI I UZUPEŁNIENIA

BIBLIOGRAPHIA
UWAGI I UZUPEWNIENIA

¹⁾ *Do str. 11.* — Kantecki Klemens, Żywot Karola Szajnochy. Dzieła Karola Szajnochy. Warszawa, Unger, 1878. T. X, str. 241 — 426.

²⁾ *Do str. 18.* — W r. 1857 wydrukował Dziennik Literacki (Nr. 32 z d. 17 marca) list Józefa Żaluskiego «Do redakcji Dziennika Literackiego» (Lwów, d. 11. marca 1857 r.), w którym autor protestował przeciwko przekładaniu na obcy (niemiecki) język Paska i literatury powieściowej, zrodzonej pod jego wpływem, jako apoteozującej nasze braki, grzechy i błędne wytwarzającej pojęcie o narodzie, naszym życiu dziejowym, pracach i zasługach.

³⁾ *Do str. 20.* — Struwe Henryk, Życie i prace Józefa Kremiera jako wstęp do jego dzieł. Warszawa, Lewental, 1881, str. 175.

⁴⁾ *Do str. 26.* — Sawicki Jan Stella dr., Galicja w powstaniu styczniowym. Str. 12.

⁵⁾ *Do str. 26.* — Dębicki Ludwik, Wspomnienia o Józefie Szujskim. Warszawa, 1883, str. 125.

Bez podpisu, Kilka słów o «Stańczykach». Przyczynek do dziejów i charakterystyki politycznego obozu. Kraków, 1883, str. 56.

Buszczyński Stefan, Obrona spotwarzzonego narodu. Zeszyt II. Rozbiór krytyczny historycznej szkoły krakowskiej. Zbiorowe wydanie pism Stefana Buszczyńskiego. Kraków, 1894, str. 318.

Smolka Stanisław, Józef Szujski, jego stanowisko w literaturze i społeczeństwie. Kraków, 1883, str. 126.

Tarnowski Stanisław, Józef Szujski jako poeta. Warszawa, Gebethner i Wolff, 1901, str. 201.

⁶⁾ *Do str. 30.* — Po latach ośmiu ich autor ocenił je tak:

«Są owe nievandynowskie portrety wybitnym płodem swojej epoki. Na początku — programat kieszonkowy pod tytułem «Szlachta i inteligencja», szczęśliwy, jak się autorowi zdawało, sposób załatwienia starej kwestji demokratycznej; na końcu — projekt utworzenia środkowego, narodowego stronnictwa między dwoma narysowanemi na ścianie fantomami demokracji i konserwatyzmu — w środku pewna ilość trafnych i mniej trafnych spostrzeżeń, zabarwianych ulubioną doktrynką... Wszędzie wojowanie wielkimi słowami, wszędzie skłonność do fikcji obozów i stronnictw, którym nieodpowiada rzeczywistość, wszędzie narreszcie chęć wyszukania uniwersalnej medycyny w pewnej idei, w pewnych pojęciach, zamiast w czynie i pracy...»

(Portrety przez Nie-Van-Dyka. Nowa serja. *Dzien. Lit.*, 1869, N. 8 z d. 23 lutego, str. 119).

⁷⁾ *Do str. 37.* — W. B., Krótki rys życia księdza Franciszka Krupińskiego, ex-pijara, K. S. T. uczonego i filozofa... Warszawa, 1899, str. 32.

Struve Henryk, Ks. Franciszek Krupiński jako filozof. Warszawa, 1898, str. 27.

⁸⁾ *Do str. 37.* — W 1865 r. znalazła się na indeksie. Decr. 26 sept. 1865. Index librorum prohibitorum Leonis XIII summi pontificis auctoritate recognitus SSMI D. N. Pii PP. XI iussu editus — Romae. Typis polyglottis vaticanis 1922, str. 248.

⁹⁾ *Do str. 42.* — Być może, iż Miron poszedł tu śladami A. Niewiarowskiego, który w swoim Kurjerze Niedzielnym (1862, 3 rok) ostro smagał poetyckie aspiracje niepowołanych. Teoretyczne swoje stanowisko wyłożyła redakcja w połowie 1862:

«Ach! ta poezja... to czasem anioł czysty z gwiazdami natchnień w oczach; czasem szatanka, roziskrzona płomieniem namiętności, niekiedy płaczka rzewna, rozsłochana boleśnie, łamiąca dłonie nad grobami swych marzeń, to znowu siwobrody gęślarz, ślepe oczy wznoszący dogóry za sznurem żorawi, niknącym w obloku... Czasem znów strojny w herby minstrel biesiad rycerskich, a czasem, lecz czasem tylko, jest ona tą «Arką przymierza»,

w którą lud składa broń swego rycerza, i co: z archanielskimi skrzydłami i głosem dzierży w swej dłoni i miecz archaniola!

U nas, gdzie przez pół wieku blisko poezja zastępowała wszystko — gdzie była ona i filozofją, i hymnem, i modlitwą, i skargą, i jedynem światłem wśród nocy... u nas ta wstęga, przepasująca ziemię... była tęczą, o różnobarwnych kolorach. Zawsze jednak była poezją, pieśnią, płynącą z piersi natchnionych tylko!

I wielkie też w ciągu tej epoki postawiła nam pomniki! A jeżeli dziś jeszcze widzimy wśród siebie serca płomienne, bijące dla szlachetnych rzeczy, jeżeli zachowaliśmy zacność w charakterach, spójność w miłości i cnoty w rodzinach — to winniśmy może tylko tym pieśniom wieszczów, co nad nami szumiały szelestem niewidzialnych skrzydeł i odpędzały drapieżne, krążące nad trupami ptastwo! Prostym pacierzem Chrystusa i pieśniami swoich poetów — zdolne są wyżyć społeczeństwa i narody, nawet w najnieszcześniejszych epokach!...

Ale nie każdemu z poetów jednaka dana jest siła — nie każda arfa ma złote na piersiach struny... Wielkość naszych poetów, chwała ich imion, cześć, jaką im oddawali ziomkowie, rozogniły mnóstwo wyobraźni; mnóstwo piór zaczęło drzeć w niepoświęconych dłoniach... i wylał się potok wierszy bladych, bezbarwnych lub miernych tylko...

Wobec takiego oskarżenia poezji krytyka podniosła głos surowy. — Odępnęliśmy zużyte stanowisko pobłażania. — Zasada zachęty młodych zdolności przestała obowiązywać, i chwyciliśmy za szufle, ażeby wywiać plewy od czystego ziarna...

Nie od dzisiaj istnieje już to stanowisko krytyki. Potop gawęd, prób i próbek, szkiców i myśli ulotnych, grożący zalaniem mózgów — spowodował tę radykalną w stanowisku krytyki odmianę. Stanowisko to dziś — jeszcze surowszem być powinno — dziś tylko poświęconym dłoniom wolno dotykać arfy wieszczącej! Utwory młodości, mierności i gorączkowe rozmarzonych serc wykrzykniki niech leżą w tekach. Albo wielkich natchnieniem, albo wielkich użytecznością dzieł nam dzisiaj potrzeba! — Bez plodów poronionych, bez kosztlawych ma-

rzeń i amatorskich elukubracyj obejdzcie się szlachetna literatura nasza!»

(Przegląd literacki, 1862, N. 10 z d. 22 czerwca, str. 5.)

A oto próbka krytyki:

...Przytoczę wam poezję (?) pana Fiołka, który żąda koniecznie jej zamieszczenia — poezja ta, ofiarowana na cześć kropli rosy, posiada wszelkie warunki nieudolności, nie mając ani jednej iskierki talentu. — Ażeby jednak piękna kropla nie miała żalu do mnie za pozbawienie jej madrygału Fiołka, zamieszczam ten wzniosły utwór, nad którym motyle gotowi się roztrzepotać z rozczulenia, podniecone niegramatyczną wonią języka... Słuchajcież więc... motyle!

DO KROPLI ROSY.

O! Perło rosy! w diamenty lśniaca,
Błyszcz dalej świeża na niewinnym kwiecie,
Błyszcz sercem szczerem (Co za harmonja) wśród kropel tysiąca,
Niech twego czucia wątpliwość nie zgniec!! (Oczywiście, ciężka wątpliwość siada niekiedy na czuciu szanownej kropelki).
Me życie ciche, serca lutnia strojna, (Niebardzo!)
Gotowa tobie wylać piękno całe, (Widocznie Fiołek trzyma swoje piękno w cieczy...)
Moją pieśń nucisz — bądź odtąd spokojna,
Ja wielbię ciebie, uczucie twe śmiałe (?)
O! kropło rosy! Gdy ranne promienia (Wiwat gramatyka!)
Zabłyszna znowu tak pięknie i wdzięcznie,
Pójdę za echem danego imienia,
Żeby cię posiąść, ale posiąść wiecznie!

FIOŁEK

Sapristi! Nie znam kropelki, któraby po takim wezwaniu Fiołka nie spadła mu na głowę, ażeby ją zmyć jak należy!» (bez podp., Przegląd brukowy. Kurjer Niedzielnny, 1863, Nr. 23 z d. 14 czerwca).

¹⁰⁾ *Do str. 57.* — Bartkiewicz pisywał w 1866 do Tygodnika Illustrowanego, do Gazety Polskiej, gdzie prowadził dział «Przeglądu artystycznego»; wywołał naówczas polemikę Stättlera.

¹¹⁾ *Do str. 74.* Henryk Jabłoński urodził się w Barze 1830 r., kształcił w gimnazjum w Kamieńcu, w r. 1847—8 bawił we Lwowie. W 1850 oddany został za karę do wojska rosyjskiego, służył w Moskwie, na Kaukazie, w 1854 przeniesiony na Krym — tam poznał Karola Brzozowskiego, Zygmunta Miłkowskiego — w czasie bitwy nad Almą uciekł, oddał się w ręce Francuzów; otrzymał stanowisko tłumacza we flocie. Po zakończeniu wojny wschodniej wyjechał do Paryża, stąd do Zanzibaru, gdzie uzyskał posadę sekretarza konsulatu, później konsula. Zmarł 2 stycznia 1869 r. w drodze do Europy, gdy jechał dla poratowania zdrowia. Pierwsze poezje zaczął ogłaszać w 1848 pod pseudonimem Henryka z Baru, od r. 1854 zamieszczały je głównie Nowiny lwowskie, potem Dziennik Literacki. Nadto drukował «Historję handlu czarnomorskiego w Polsce» (Dziennik Literacki), Listy ze Wschodu i Afryki. (Henryk Jabłoński. Dziennik Literacki 1869 N. 7 z d. 16 lutego, str. 115, N. 30 z d. 27 lipca str. 481 — 483. N. 38 z d. 21 września, str. 620. Nadto wspomnienie o Jabłońskim w wydany bezimiennie utworze p. t. «Z pamiętników włóczęgi. Konstantynopol». Dziennik Literacki, 1858, Nr. 129 z d. 4 listop.)

Gwido i Dumki. Przez Henryka Jabłońskiego. Lwów. Nakładem H. W. Kallenbacha 1855, str. 95.

Niedarmo jako godło dumek kładł słowa Zaleskiego. Muza Zaleskiego wykołysała go, bo i dusze były pokrewne. Jędrniejszy w tonie, nie tak wielomówny, nie tak muzyczny, pieśnią swą wtórował wyznaniu słowika ukraińskiego, że «Ukraińiec nie na Ukrainie i wiek przeplacze swój i marnie zginie». Oto jego własne słowa:

«Myśli moje, ptaki senne,
Zamiast skrzydłem bić w wyżynę,
Płyną rzewne, łzą brzemienne,
Na Podole, w Ukrainę».

(Pieśń moja.)

Poemat «Gwido» jest hymnem na cześć muzyki. W części pierwszej Gwido opowiada o swem dzieciństwie

w domku szlacheckim nad «sinyim Bohem», o nauce pod kierunkiem preceptora, «bladego pana» «z chmurą smutku tajemniczą na czole», który poznał chłopca z «wyższym światem». Widząc w dziecku niezwykle zdolności muzyczne, nauczyciel wskazuje mu obowiązek zebrania narodowego ducha melodji i zaklęcia w pieśń dla podniesienia ogółu, zapalenia do czynów. Gwido zateśknął do Włoch — ojczyzny muzyków, i chociaż ojciec na wieść o hańbie, że syn ma zostać grajkiem, umarł, choć matka błagała, by został, młodzieniec poszedł w świat, znalazł sobie prawdziwego mistrza, ale jednocześnie zakochał się we Włoszce Angelinie. Tęskniący jednak do innych światów nie może darzyć ukochanej szczęściem prostej, ziemskiej miłości: Angelina umiera, zostawiając mu dziecko. Gwido stał się wielkim muzykiem, ale doświadczenia przekonywają go, że świat darzy go złotem, nie płaci uczuciem. W uniesieniu dumy i pogardy rzuca swe powołanie, wraca do domu — matka umarła, siostry również — zamieszkuje więc w chatce nad Bohem i gra pieśni z duszy ludu. Na tem kończy swą spowiedź. W epilogu po śmierci Gwida odbywa się sąd nad jego duszą: otrzymuje przebaczenie za śmierć ojca, pełnego przesądów, matka i Angela wybłagały mu darowanie winy, ale przebaczenia za to, że nie spełnił posłannictwa i talentem nie przyczynił się do postępu ludzkości, otrzymać nie może:

CHÓR.

A wyrok Boży grzmi:
Zostań na wiele dni
Na dzikiej Bohu skale,
Jako odgłos dum ludowych.
Nieś je z wiatrem ponad fale
W step — do stromych skał Dnieprowych,
Bądź odgłosem dum pokutnym,
Trącaj serca jękiem smutnym,
Aż się znowu mistrz urodzi,
Co pracując dla mnie szczerze,
Wszystkie dumy w sercu zbierze,

Z serca wygrzmi pieśń swobodną,
Godną ziemi — nieba godną! —
— Ten cię oswobodzi! —

ROZDZIAŁ II.

¹²⁾ *Do str. 94.* — «Historja cywilizacji w Anglii przez Henryka Tomasza Buckla podług drugiego wydania oryginału angielskiego przełożył Władysław Zawadzki. Tom I, Część pierwsza. Lwów, 1862. Nakładem Karola Wilda. Tom II, Lwów, 1865. Tom III, Lwów, 1868.

¹³⁾ *Do str. 107.* — Kremer Józef urodził się 22 lutego 1806 roku, zmarł 2 czerwca 1875 roku. Libelt Karol urodził się 8 kwietnia 1807 roku, zmarł 9 czerwca 1875 roku.

¹⁴⁾ *Do str. 112.* — P. H. Lewestam, Paweł de Kock. Notatka literacka. Kłosy, 1871, N. 327 z d. 5 października, str. 217—218.

¹⁵⁾ *Do str. 120.* — Chmielowski. ur. w 1848 r., w 1870 ukończył wydział filozoficzno-historyczny Uniwersytetu Warszawskiego, od r. 1867 pomieszczał artykuły w Przeglądzie Tygodniowym, później w Bibliotece Warszawskiej, a od 1872 w świeżo naówczas założonej postępowej Niwie, wychodzącej pod godłem: «Wiedza — to potęga».

¹⁶⁾ *Do str. 126.* — «Dopiero gruntowna rozprawa ks. Franciszka Krupińskiego p. t. «Szkoła pozytywna», pomieszczona w Bibliotece Warszawskiej r. 1868, zaznałomiła myślących czytelników z nowym rodzajem filozofji...» (P. Chmielowski, Zarys najnowszej literatury polskiej (1864—1897). Kraków. Petersburg, 1898, str. 23).

«Pierwsze światło na tę kwestję (pozytywizmu) rzucał ks. Krupiński, który w r. 1868 wydrukował w Bibliotece Warszawskiej artykuł bardzo sumienny i bardzo dobrze napisany p. t. «Szkoła pozytywizmu». Z niego dopiero redakcja Przeglądu wraz ze swym redaktorem naczelnym dowiedziała się coś o Comte'cie, Millu i Spencerze, i niejako wzmocniła swój front bojowy nowemi działami ciężkiego

kalibru». (Stara i młoda prasa. Przyczynek do historii literatury ojczystej (1866—1872). Petersburg, Grendyszyński, 1897, str. 90—91).

¹⁷⁾ *Do str. 129.* — Kremer zastanawia się nad zagadnieniem, «czyliż każdy wiek, każdy kraj i społeczność każda jest stosownem otoczeniem i ramą dla ideału (postaci idealnej)?» Odpowiedź przeczącą uzasadnia zapomocą następującego rozumowania, z którego Kamiński przytoczył kilka zdań:

«...Weź naprzykład dzisiejszy prozaiczny stan Europy cywilizowanej. Czyliż nawet pomyśleć można, aby mistrz, stwarzając figurę pełną poezji w myślach, uczuciach i czynach, mógł ją postawić w stanie społecznym, w jakim żyją kraje oświeconej Europy? Czyliż nawet przypuścić można, aby tutaj ktoś mógł postępować zupełnie według własnego natchnienia swojego, nie obzierając się wkoło siebie i nie mając względu na żadne stosunki z rzeczami i ludźmi, i sam w czynach swych być całością w sobie zamkniętą i odosobnioną od rzeczywistości, w której żyje? Jest to zgola niepodobieństwem. Bo zważ, im kraj na silniejszych dźwigniony podwalinach, im ukształcenie ogólne jaśniejszym dniem zalało umysły wszystkie — tem też silniej ustalony ogólny porządek rzeczy, tem też liczniejsze i mocniejsze są węzły, łączące ogół i wszystkie indywidua z sobą — cały organizm kraju składa ściśłą całość. Tu nietylko prawa, przepisy, prawidła rządzą, lecz również wielką, a może większą powagę jeszcze mają obyczaj, zwyczaj, zdanie ogólne, formy towarzyskie, a nawet moda. Tu wszystko, tak najważniejsze życia sprawy, jak rzeczy najdrobniejsze, wzięte są w karby, w rubryki, wiążące wszystkich nieprzebitą siecią. Tu, zaczawszy od najwyższego szczytu towarzyskiego aż do najbiedniejszej chatki, nikt z tych karbów, nikt z tych ustaw, praw, obyczajów, opinii publicznej wyłamać się nie może, każdemu ściśle przepisana droga i sposób postępowania, nie on rzecz prowadzi, ale rzecz jego. Gdyby kto sam chciał pójść własnym torem, a nie pytając się o wyobrażenia, przez wszystkich innych przyjęte, zechciał wedle własnego osobistego przekonania postępować, zderzyłby się ze wszystkimi, wy-

stapilby w otwartą walkę, w którejby bez zwłoki uległ ze stratą swoją. Wszak formy towarzyskie, choćby drobiazgowe, strój nawet, są tak twardo krępującą normą, iż też nikt nie waży się puścić własną fantazją, a cóż dopiero rzec o ważnych życia sprawach; tu wszystko stereotypem się stało, bo nie ludzie, ale prawa, ale przepisy rządzą. Tu wszyscy nawzajem tak ściśle z sobą połączeni, że nikt ruszyć sobą nie może bez ruszania zarazem wielkiej liczby innych ludzi.

Jakoż w świecie takowym, zwłaszcza w jego życiu towarzyskiem, wszechwładnej potęgi są zewnętrzne formy; formy te nawet równie potrzebne, jak wewnętrzna treść, a formy żądają raczej, czem nie być, niżeli czem być. Stan taki jest stanem prozy i wbrew przeciwny wszelkiej poezji, bo węzły rzeczywistości i stosunki z otaczającym światem tak każdego wiążą i krępują, iż ani pomyśleć można, by się z tego świata wyosobnił i stał się całością w sobie zupełną i ukończoną. Jest to stan rozumowy, bo nie samowolność pojedynczych myśli, ale prawo, ale przekonanie wszystkich ma wagę i znaczenie, i dlatego ma wyższość nad wszelkim stanem poetycznym, który jest stanem walki wszystkich ze wszystkiem. Uważ, jak w stanie podobnym rozumowym i prozaicznym, jak dzisiejszy stan nasz, małe jest kółko, w którym ludzie, pojedynczo, wedle woli swojej działać i postępować mogą: jest to bowiem kółko samych spraw li osobiście nas dotyczących, do niego też więc należy miłość, przyjaźń, powaga rodziniejska, przywiązanie małżonków, dzieci, stosunki majątkowe i t. p. Tu mieści się cała ta ona wojna i walka na szpilki tak drobiazgowa, choć niekiedy tak bolesna. Patrz, ów się kłopoty, iż ma syna ładaco, ten ci się zawiódł na kupnie, tamten się zakochał i szczęśliw jak w niebie, że stanął u celu swych życzeń, tu matka biedzi się z dorosłą córką, ów nie może ognać się wierzycielom, na tego spadła bogata sukcesja, tamten znów trapi się, że go awans ominął, lub że mu się zaloty nie poszczęściły, ten tłumi się z ludźmi, ów rozwodzi się z żoną; wszystkie zaś tym podobne sprawy mogą być jedynie treścią dla powieści, romansu, komedji, obrazu obyczajowego; ale epopei, ale tragedji lub obrazu historycznego nikt z tej treści nie złoży, i właśnie też dlatego sama komedja, powieść, romans żyć i mieścić się może w tym świecie powszedniego życia...

Niema tedy wątpliwości, iż stan, w którym społeczność ludzka wyrobiła z siebie niezachwiany porządek i ład, w którym wola ogólna i sposób pojmowania wszystkich jest niby ich atmosferą, którą oni oddychają, taki, mówię, skład społeczności nie jest dla poezji stosownym. Dlatego mistrz, choć sam będzie członkiem społeczności takowej, sięgnie duszą poza tę szczupłą rzeczywistość szranki, inne stworzy kraje, inne dla siebie światy...» (Listy z Krakowa. Tom I, list 10, str. 291—294.)

¹⁸⁾ *Do str. 136.* — Taine H. O ideale w sztuce. Odczyty publiczne w Szkole Sztuk Pięknych, przełożył F. Mierzejewski. Warszawa. Nakł. Red. Przeglądu Tygodniowego, 1873. str. 118. W następnym roku ukazał się przekład środkowej części dzieła Taine'a (części od 2 do 6-tej). «H. Taine'a. Filozofja sztuki. Włochy. Niderlandy. Grecja. Warszawa. Nakładem Redakcji Przeglądu Tygodniowego, 1874», str. 69, 81, 84. Niestety, tłumacz grzeszył tak wielkiem nieuctwem, że przekład jest stekiem nonsensów. Dość powiedzieć, że z Ateny zrobił Ateneusza, Mojry przerobił na Moary, Edyp w Kolonos stał się Edypem z Kolonny, wreszcie rekord absurdu: z ostrza dzidy Pallady na Akropolu zrobił się «czub Pallasa na Akropolu».

¹⁹⁾ *Do str. 137.* — Feliks Ehrenfeucht (1847—1896), literat, publicysta, studjował w Szkole Głównej prawo, w 1871 zaczął występować w Przeglądzie, pisywał artykuły w kwestjach społecznych, ekonomicznych, recenzje, feljetony, później nowele, powieści, utwory dramatyczne. W r. 1872 wydał «Warszawski Rocznik ubezpieczeń na rok 1873», (Warszawa, Goldman, 1872) zdaniem Niwy zupełnie chybiony, i «Szkice społeczne» (Warszawa, S. Czarnowski i Sp., 1872, str. 129), w których zebrał pierwszy swój szczupły dorobek literacki — artykuły drukowane w czasopismach «młodych».

²⁰⁾ *Do str. 145.* — Cytata z odpowiedzi Władysława Smoleńskiego, później znanego historyka, na krytykę (Echa Warszawskie. Przegl. Tyg., 1873, N. 19 z d. 11 maja) jego

wiersza »Z dziejów pieśni«. Wiersz był drukowany w Tygodniku Ilustrowanym z r. 1873 N. 274 z d. 29 marca, krytyka rymowana pióra Pileckiego w Przeglądzie Tygodniowym (1873, N. 17 z d. 17 kwietnia. Echa Warsz.).

²¹⁾ *Do str. 155.* — Praktyka ówczesna Przeglądu odbiegała nieraz bardzo daleko od pompatycznie tu wygłoszonej teorii, wojowała przeważnie komunalami; sądy młodych, z niewielu wyjątkami, nie opierały się ani na gruntownych studjach, ani na głębszym rozmyśle. Szczególniej uwidocznia się to w krytyce malarskiej. Oto kilka przykładów:

Z powodu artykułu w Gazecie Polskiej, krytykującego portret, robiony przez Matejkę, sprawozdawca Przeglądu Tygodniowego pisał:

«Recenzent Gazety dał za swoje Matejce, że nie mając portretowego stylu, ośmielił się wymalować portret, a co gorzej, przesłał go na naszą wystawę, gdzie artyści, nie stojący jeszcze z Matejką na równi, ale zato znajomi recenzenta, produkują się z arcydziełami swego pendzla.

Że portret, przez krakowskiego Van Dycka malowany, niezupełnie odpowiada pojęciom, jakieśmy sobie dzisiaj o malarstwie tego rodzaju wyrobili, zgoda na to — żeby jednak osoba portretowana miała być koniecznie ładniejsza i młodsza, żeby wielki artysta przez nieumiejętność odebrał jej wdzięk i krasę, może tylko naszemu domorosłemu recenzentowi przyjść do głowy». (Echa Warsz. P. T., 1872, N. 45 z d. 10 listop.).

Aliści nie upłynęły i dwa miesiące, gdy w tym samym Przeglądzie ukazała się następująca ocena dzieła mistrza i to nie jako luźna notatka w «Echach» przygodnego recenzenta, lecz krytyka zapewne «fachowego» pióra:

«Dziwna rzecz! Nawet potężny genjusz współczesnego malarstwa, gorejący tak olbrzymim płomieniem natchnienia, przysłał nam teraz także tylko... iskierkę.

Powiedzcie, czytelnicy, czy wielcy wojacy, co przez

całe życie przywykli grzmiącym głosem wydawać rozkazy bojowe, mogą równie dobrze cedzić jedwabne słówka salonowych grzeczności? Prawda, że nie. Czy wielki filozof, który całe życie «jądro granitu wiercił myślami», potrafi zręcznie napisać wytworny bilecik miłosny. Prawda, że nie.

Czy tak istotnie wielki malarz historyczny, jak p. Matejko, może być znakomitym portrecistą. Prawda, że nie.

P. Matejko pracuje w sferze, która potrzebuje szerokiej kompozycji, siły kolorytu, dzielności rysunku, rozległości pomysłu, jakże więc może zdobyć się na miękkość delikatną i elegancką wykwintność. Twórca potężny, który wskrzesza ze zdumiewającą prawdą postacie wiekowe, tak mocno pyłem starości przysute, czyż może dotyla zaprzeć się swej indywidualności, aby był trafnym tylko i zręcznym kopistą oblicza ludzi współczesnych, wypieszczonych wygodami nowszego życia?

Dowodem tego jest portret damy, bogato ubranej, przedstawionej w większej półfigurze wielkości naturalnej — dzieło autora Skargi, Unji i Batorego. Talent historyczny wycisnął tu swoje piętno w sposób mniej właściwy. Artysta nie chciał umieścić figury wśród akcesoriów, mających związek z życiem nowoczesnem, przedstawił więc ją na tle starego gobelinu o płowych barwach.

Układem i otoczeniem przenosi nas Matejko do dawnych szkół włoskich, przypominając szczególnie wenecką, która w portretowaniu odznacza się pewną sztywnością bez ruchu i wszelkiej swobody. Oblicze damy tchnie wyniosłą dumą, cała jej figura tak ułożona, jakby pozowała na królową. Zdejmcie tylko kaftan aksamitny, zarzućcie na ramiona płaszcz z gronostajami, pokryjcie wyniosłe czoło królewskim diademem, a będzie to jedna z owych poważnych imponujących postaci, które artysta wskrzesza z grobów przeszłości. Znać tu rękę mistrza, która przelotem dotknęła się nieswoich rzeczy. Pomimo wszelkiej czci, jaką mamy dla talentu Matejki, sądzimy, że prace podobne nie przyniosą pożytku sztuce krajowej, odrywając mistrza od dzieł szerokich dla dogodzenia próżności jednostek». (Bez podp. Przegląd sztuk pięknych. P. T., 1872, N. 52 z d. 29 grudnia.)

W dwa lata później sprawozdawca z wystawy paryskiej taki wygłaszał sąd o Matejce:

«Pozostaje mi jeszcze do powiedzenia słów kilka o malarzach polskich, biorących udział w tegorocznej wystawie paryskiej. Pierwszym jest Jan Matejko, którego obraz opisano w katalogu temi słowy: «Baptême de la cloche Sigismond, à Cracovie, en 1521». Matejko rysuje poprawnie, po mistrzowsku, ale jest miernym kompozytorem i lichym kolorystą¹⁾. Znamy jego «Kazanie Skargi» «Sejm Warszawski», «Unję Lubelską», «Stefana Batorego pod Pskowem» — obrazy, które oglądałem i studjowałem na wystawach paryskich. We wszystkich tych dziełach uderza straszliwa ciżba, takie nagromadzenie osób, że się w natłoku poduszają dla braku miejsca i powietrza. «Unja Lubelska» np. grzeszy dyzunją, niema tam związku, łączności pomiędzy osobami. Każda żyje sobą i dla siebie. Możesz pokrajać cały obraz na tyle kawalców, ile figur i przedmiotów archeologicznych, a każdy kawalek będzie stanowił oddzielny, całkowity obraz. W «Stefanie Batorym» Matejko, jeśli się nie mylę, nie pominął ani jednego koloru, a jednak to bogactwo barwy, na płótnie roztoczone, nuży oko, jak nuży ucho muzyka, w której każdy instrument na inny ton się odzywa. Podobne błędy znajdują w «Chrzcie dzwonu Zygmuntowego». Ciżba okropna i brak harmonji w kolorach. Barwa czerwona i żółta zabija drugie barwy i niepomalu razi oko.

Wyższym od Matejki jest Rodakowski, którego np. «Wojna kokosza» pod względem *r y s u n k u*, *k o m p o z y c j i* i kolorytu wytrzyma najsurowszą krytykę...

A oto jakie pater noster wyciął trzykrotnie krytyk malarski Przeglądu... Chelmońskiemu:

«P. Chelmoński wystawił trzy swoje prace: pierwsza przedstawia odlot żorawi, druga w południe, trzecia rankiem w puszczy. Wszystkie trzy są marzeniem we śnie, ale nie obrazami, mającemi zajmować wzrok choćby nawet profanów. Tak się nie godzi żartować ze sztuki i z ludzi! P. Ch. nie tak dawno jak nam okazał próbkę niezaprzeczonego swego talentu w krajobrazie «Na cudzem pastwi-

¹⁾ «Z tem zdaniem o Matejce Redakcja się nie zgadza; szanując jednak pogląd autora, ustęp powyższy bez zmiany zostawia».

(Z paryskiej wystawy sztuk pięknych. Przegl. Tyg. 1875, N. 26 z d. 27 czerwca.)

sku». W swoim czasie nie szczędziliśmy zasłużonych pochwał; zachęcali do pracy szczerzej, wytrwalej, przeczując artystę w przyszłości, stojącego na pewnej wysokości wykształcenia. Obecnie p. Ch., postępując taką drogą, napewno zbłądzi, zmarnuje obfity materiał, dany mu od natury i... lękamy się wyrzec ostatnie słowo». (Bez podp. Przegląd sztuk pięknych, Wystawa Tow. Zachęty. P. T., 1861, N. 22 z d. 28 maja.)

Doskonale to: «i — pauza — lękamy się wyrzec ostatnie słowo!».

A teraz drugi monit w trzy miesiące później.

«P. Chelmoński «W wiejskim kościółku» (dlaczego nie nazwano «Wiejski kościół»?). P. Ch. przerzuca się na różne rodzaje sztuki — niema nic w tem złego, dowodzi to poniekąd wszechstronności talentu. Obecnie przedstawił nam wiejski kościółek bardzo ubogi — pogląd wzięty jest od drzwi wchodowych na wielki ołtarz; po prawej stronie ławki, chorągwie, przy nich kilku wieśniaków modlących się, dziadek, dzwoniący na mszę świętą, i obok kropielnicy matka z dziećciem na rękę, a drugie starsze podsadza do ucałowania stóp ukrzyżowanego Chrystusa.

Praca ta jest wielce pobieżną, lecz (bez) szerszego pojęcia i obmyślenia, oprócz osób, na pierwszym planie będących, które są za wielkie w stosunku do objętości kościółka. Mogłaby ona stać się przyjemną i zajmującą, gdyby była starannie opracowana; niektóre jej części potrzeba jeszcze obrysować, wyjaśnić i przedstawić zrozumiałemi dla każdego.

O pracę staranną i sumienną nie przestaniemy dopominać się od młodych, utalentowanych artystów, bo młodość posiada siły pomocnicze, jakimi są: żywe uczucia, zapał, chęć uzyskania sławy i t. p. Niestety! u wielu nie dostrzegamy w pracach tych objawów i jakby naprzekór sztuce i wymaganiom ogółu coraz to więcej lekceważenia i prawie rozymsznego na szkodę swoją działania. Zapewnić można, że utwory w podobny sposób traktowane nie znajdą amatorów, a jeszcze mniej pokupu, bo nie każdy jest w możności robić sobie dopelnienia w obrazach.

Uwaga ta odnosi się nie tylko do p. Ch., ale i do tych wszystkich, którzy obrali sobie podobną drogę działania;

ostrzegamy, że może ona zmylić». (Wystawa sztuk pięknych. P. T., 1871, N. 35 z d. 27 sierpnia.)

Przyznać trzeba, że krytyk sumiennie starał się spełniać rolę wychowawcy. Ale cóż, trafił na krnąbrnego wychowanka. P. Chełmoński nie dbał na przestrogi, nie chciał ani rusz «obrysowywać części, wyjaśniać, przedstawiać zrozumiałemi dla każdego», tylko... malował. To też po trzech latach krytyk będzie się dalej uzałal.

«Na sporem płótnie spostrzegamy podczas pogodnego dnia zimowego szereg chat, pokrytych, jak i okoliczne pola, grubym śniegiem. Przed jedną z chałup stoi gromadka ludu. Jest to sąd wójtowski; więc skarżący i oskarżeni klaniają się nisko wójtowi, poza którym stoi pisarz, a tuż przy nich ławnicy wioskowi — wszystko to na śniegu pod odkrytem niebem. Gdyby p. Chełmoński obrazowi temu poświęcił więcej pracy, gdyby go traktował ściślej, z większem zamilowaniem, mogłoby to być dzieło prawdziwie piękne. Nic charakterystyczniejszego i dosadniejszego nad te postacie istic ludowe i wyraziste, nad te miny i ruchy, wzięte z rdzenia życia ludu. Jest tam taki ruch i umiejętność grupowania, jaki się rzadko spotyka w naszych obrazach. Oprócz gromady, którąśmy przedstawili, płacze się tam jeszcze i żydek, zajeżdżający z typową manierą furmańską, a dalej młody paniczyk, którego sanki ciągną pyszne rumaki. Przyznajcie więc, że tyle szczegółów charakterystycznych to rzecz nie tak zwykła i łatwa. Ale cóż, jednocześnie z mocnem wrażeniem, doznawanem gdy się patrzy na to płótno, jesteśmy poniekąd dotknięci, że właśnie z pod pendzla, który to wszystko narzucił, wygląda zbyt niedbała łatwość, z jaką artysta kładł farby i zarysy. Przyjrzawszy się lepiej, spostrzegamy jakby lekceważenie, jakoby niedokończenie, pośpiech, wydostający najaw niepotrzebne zboczenia pendzla. Staje się to płótno w części podobnem do starej mozaiki, w której pojedyncze kamyki wypadały lub się brudem pokryły.

Oto właśnie dla czego nas ten obraz najprzód zaskamował. Czuje się w tym artyście pełnego werwy, siły i pomysowości malarza, a niepodobna zarazem zgodzić się na takie malowanie. Szkoda, bo gdyby ten duch niecier-

pliwy zdołał nagiąć się do ściślejszych studjów, mógłby p. Chelmoński zająć miejsce w rzędzie świetnych artystów. Ten grzech jego wybitny zatrzymuje go i nie pozwala mu się stać cenionym należycie. Są tam żywioły i siły, ale niema harmonji i stopniowania w kolorycie». (Echa War. P. T., 1874, N. 8 z d. 22 lutego.)

Szkoda!...

Niejaką, choć spóźnioną rekompensatą za to naiwne mentorowanie był artykuł A. Sygietyńskiego «Polska szkoła w malarstwie (z wystawy paryskiej)», drukowany w Przeglądzie w roku 1878 (N. 27 z d. 7 lipca). Mówiąc o niedoli malarza polskiego, autor nie szczędził gorzkich uwag pod adresem mecenasów naszych i krytyków artystycznych:

«Pan Y... — pisał — wystawia konie. Głosy szyderstwa i śmiechu ścigają się w prasie, salonach, ogrodach i na placach publicznych. Warjat nagwazdał bestję, którym nogi wyrastają ze łbów, oczy świecą się na piersiach, a ogony lecą osobno, i które panu Y. spodobało się nazwać końmi. Czy widział kto u Verneta podobne bezecenstwa? Nie, panie Y., pan masz nieco zdolności do malarstwa, ale trzeba się uczyć, pracować, studjować wielkich mistrzów i pozbyć się dziwactwa, które ogarnęło pańską duszę. Pan Y znękany, zgłodzony wiezie obraz do Paryża, i dwóch królów w handlu obrazami, Stuart i Goupil, placą ogromne sumy za apokaliptyczne bestje młodego malarza. Krytyka wielkiego świata mówi, że nikt nie malował dotąd tak koni, jak pan Y. To nie konie, to siła straszna, to ruch, którego nikt pendzlem lepiej nie uchwycił, to życie, które drga w każdym mięśniu zwierzęcia, to poezja zimowego krajobrazu, którego milami nie zmierzysz, to mróz, który krew w żyłach lodem ścina, to typ polskiego woźnicy, który omdlewa z wysiłku w hamowaniu koni. Tak, to arcydzieło śmiałego rysunku, prawdziwego koloru i pocucia poezji natury.

Estetycy warszawscy klaszczą w ręce z radości i podkadzają sobie dymkiem narodowej chwały. Pan Y. należy do nas. To znaczy, my jesteśmy wielcy, bośmy wydali pana Y.».

Ten sam brak wrażliwości estetycznej, naiwność

sądu i zapalczywość krytyczna charakteryzowały około 1870 r. stosunek postępowych krytyków Przeglądu do teatru. Kiedy scena warszawska stała się u szczytu wielkości, do którego nie wróciła po dziś dzień, kiedy królowali na niej najwięksi potentaci gry aktorskiej, których mogła zazdrościć i zazdrościła zagranica, Królikowski, Żółkowski, Modrzejewska, Bakałowiczowa, Chomiński, Panczykowski, Popielówna, Rapacki, Leszczyński, kiedy lwowski Dziennik Literacki (1868, N. 49 z d. 8 grudnia. Kronika teatralna), oskarżając gospodarkę rosyjską i działalność cenzury, podnosił wielkość talentów artystów warszawskich, kiedy Pol i Szujski mową wiązaną dziękowali Królikowskiemu za podniosłe chwile, które przeżyli w teatrze pod urokiem jego kreacyj, Przegląd nie chciał słyszeć o tem bogactwie sił artystycznych i kompromitował się w «Echach» ironicznemi uwagami:

«Nasz teatr jest prawdziwem gniazdem genjuszów. Gdyby tylko Europa usłyszała o tem naszym bogactwie, z pewnością starałaby się wszelkiemi siłami zaciągnąć tak korzystną dla niej pożyczkę. Ale Europa nic nie wie — a co prawda, to i my niedawnośmy się o tem dowiedzieli. P. Modrzejewska np. dopiero w tych dniach otrzymała zupełną nominację na genjusza. A propos tego świeżego faktu pytamy się miłosiernych rozdawców genjalności, czy aktor może być genjuszem — czy względy poboczne, które nie powinny mieć nic wspólnego z sprawiedliwością teatralnych sprawozdań, nie zaprowadziły panów recenzentów do niewiedomości w rozumieniu wyrazu, do śmieszności w bałwochwalczych pochwałach». (Echa War. P. T., 1871, N. 15 z d. 9 kwietnia).

²²⁾ *Do str. 157.* — Bogusławski Władysław, urodzony w r. 1838, kształcił się na wydziale prawnym w Moskwie i Petersburgu, w powstaniu pracował w wydziale prasy, dostarczając materiałów do artykułów «Niepodległości». Skazany przez Berga na lat dziesięć do twierdz syberyjskich, wrócił do kraju w r. 1869, oddał się zawodowi li-

terackiemu, uprawiając głównie krytykę teatralną. Pisywał najpierw w Kurjerze Warszawskim, Gazecie Polskiej, od 1877 należał do redakcji Ateneum, od 1890 był kierownikiem Biblioteki Warszawskiej.

Bibliogr.: Wielka Encyklopedia Powsz. Ilustrowana, tom IX. Książka Jubileuszowa Kurjera Warszawskiego. Warszawa, 1896. Str. 173—4. Cederbaum H., Wyrok audytora w sprawie «Rządu Narodowego» w 1864 r. Warszawa, 1916, str. 8 i 15.

ROZDZIAŁ III.

²³⁾ *Do str. 158.* — Kościński Stanisław, Słownik lekarzów polskich. Warszawa, 1888. Str. 664.

Dr. Ignacy P(eszke). Nathanson Ludwik. Wielka Encyklopedia Powszechna Ilustrowana.

Dane życiorysowe udzielone łaskawie przez rodzinę. W 1862 powołany został przez Wielopolskiego na członka Rady Wychowania Kom. Rząd. Wyz. i Ośw. Publ.

²⁴⁾ *Do str. 168.* — Pogląd na powstawanie mitów wywołał krytykę S. w Gazecie Polskiej N. 246 (Przegląd pism czasowych); Chmielowski replikował w Niwie (N. 22 z d. 15 listop. Kilka słów o mitach w odpowiedzi panu S.).

²⁵⁾ *Do str. 168.* — Libelt pisał:

«Wyobraźnia jest nie tylko bierno, ale i czynnotwórcza, to jest nie tylko tworzy przedmioty z wrażeń zewnętrznego świata, drogą zmysłów do niej dochodzących, ale jest oraz otworzona wrażeniom samego ducha, wewnątrz się objawiającym. Wyobraźnię na tej drugiej potędze twórczości możnaby nazwać fantazją.

Lecz jak imaginacja, i fantazja sama przez się nie tworzy, jako instrument sam nie zagra, choć w nim złożona cała potęga tonów. Imaginacja to eolska harfa, po której strunach powiew wiatru tony wydobywa; fantazja to lutnia, z której Orfeusz natchnienia swoje wylewał, niemi piekło zwalczył i świat z barbarzyństwa wyprowadził. Imaginacja tworzy, tknięta wrażeniem świata zewnętr-

nego, a zatem wrażeniami ciała. Jakim wpływem, jaką drogą budzi się siła fantazji?

Rozwiązanie tego pytania odnosi się do innego: jakie mogą być wrażenia ducha bezmysłowego, a więc bezwrażliwego.

Duch w nas jest tchnieniem ducha stwórcy. Wrażenia więc tego ducha nie mogą być inne, tylko takie, które się odnoszą z ducha do ducha, a przede wszystkim z Boga na człowieka. Ten stosunek bezpośredniej styczności ducha nieskończonego z duchem tej samej natury w żywocie naszym nazwaliśmy... objawieniem, stan zaś ducha naszego, w którym się to objawienie dzieje, *natchnieniem*.

Natchnienie to wyraz wielkiego znaczenia, znajdujący się we wszystkich językach i we wszystkich świadczący znaczeniem swoim o bezpośrednim związku Boga z człowiekiem. Wyraz, pochodzący z czasów, gdzie ludy ten związek czcić i pojmować umiały — ale w następnych wiekach panowania samowładnego rozumu wyraz sponiewierany i wymiecony z dziedziny filozofji idealnej i materialnej — zostawiony samym mistykom i zaledwie poëtom jeszcze przyznawany. Wyraz ten wróci do swojego pierwotnego znaczenia i odbuduje nową filozofję — filozofję twórczą — filozofję czynu.

Natchnienie jest więc tym stanem nadzwyczajnym ducha w nas, co siłę twórczą fantazji wywołuje i ogniem niebieskim rozpala.

Imaginacja ma za materiał świat cały zewnętrzny, wszystkie kształty i postacie tworów bezlicznych. Cóż będzie materialem fantazji? — cały świat ducha — nieskończoność bóstwa — duch w najwyższych doskonałościach swoich — czyli *ideały*.

Natchnienie, jako zstąpienie ducha stwórcy na ducha tworu, ogarnia razem serce, rozum i wyobraźnię. Wszystkie miłość, wszystko poświęcenie i czyn wszystek z natchnienia płyną; natchnieniem rozświecają się prawdy, i połykają ideały doskonałości boskich. Natchnienie zatem jest w religji, jest w umiejętności, jest w historii». (*Estetyka* czyli umnictwo piękne. Tom I, str. 26—27.)

Kremer: «Bóg stwarza nie dla siebie, ale z miłości dla jestestw stworzonych; człowiek tworzy, bo nie może nie tworzyć, twórczość jest mu dana; on tworząc wyko-

nywa zakon, który był przed nim; on tworzy nie dla ubocznego celu jakiegoś, ale dlatego, że jest człowiekiem, by nieskończoność własną ujrzał w dziele swoim. Fantazja przeto nie jest przypominaniem żywcem przedmiotów rzeczywistych i marnem ich naśladowaniem; ona nie jest wyrobnicą płochych błyskotek; ona z nieskończoności człowieka ma swoje pochodzenie i dlatego właśnie świeci iskrą Bożą we wszystkich ludziach i po wszystkie wieki. Przeto też ten pierwiastek żarem płonie w potędzie a uroku cudownym fantazji» (str. 13.)

«Ta fantazja, wspólna nam wszystkim, którą my już to wszędzie fantazją powszednią zwać będziemy, jest tą mocą strojącą, miłą jestestwa z tego świata, ona... nie jest jeszcze fantazją w najwyższej potędzie, nie jest jeszcze fantazją artystyczną...» (str. 24.)

«Zaiste, fantazja, o której mówiłem, nie stanowi jeszcze twórczości mistrza, zaprzeczyć jednak trudno, iż ona i mieni się w każdym człowieku właściwą sobie barwą i jest różna w ludziach wedle różnego stopnia swojej potęgi. Chętnie się też zgodzisz ze mną, iż w kim ta fantazja wzmoże się całą głębią swoją, już niekiedy zagrzmi wszystkim akordem swoich strun i uniesie ducha prawie na pogranicze artystycznej twórczości; zabraknie mu może jeszcze tylko jednego uderzenia jej skrzydeł, by go przenieść w ojczyznę mistrzów piękności. Uważ nadto, iż niema mistrza bez tej fantazji powszechnej, wszystkim nam wspólnej, że i on się nie obejdzie bez czynników a pierwiastków, które są jej warunkiem. Mistrz nie byłby tem, czem jest, bez onej bacznej czujności na naturę i życie, bez onej tkliwości gorącej, przybierającej do serca tak głęboko i namiętnie wszystko, co tylko świat wkoło porusza...» (str. 27.)

«...Chwile rodzenia są... stanem obłąkania, stanem zachwycenia, wieszczego szału; w nim mistrz traci siebie, unosząc się ponad świat doczesny, bo tu sprawa z wiekuistością, żyjącą w piersiach człowieka, a ideał, w tym stanie zrodzony, jest tej wiekuistości świadectwem a najwyższem naprężeniem i spotęgowaniem własnego jego ducha». (str. 53.)

«...Stan natchnienia wieszczego rozdziela się niby na dwie epoki. W pierwszej panuje zachwycenie, bezprzytomność zupełna twórczości; są to chwile, w których nowe

a ciągle nowe obrazy występują dzikim zamętem z głębin duszy; jest to stan niby bierny, a przecież tak ogromnej dzielności duchowej. Poczem rozpoczyna się druga epoka tego zachwytu wieszczą, bo rozpoczynają się te chwile, w których duch jego wybiera a przebiera w tych postaciach, które mu się pojawiają w głębiach jego; ta czynność atoli właśnie jest dowodem, że przytomność wraca mistrzowi, że zaczyna być świadom siebie, bo, odróżniając obrazy między sobą, odróżnia też siebie samego od tych przemykających się obrazów. Mówimy, że przytomność, że świadomość wraca, a zatem, że teraz nastąpił stan duszy pośredni, z którym duch jest już napoly świadomy siebie, a napoly jeszcze bezprzytomny, bierny, bo poddający się jeszcze potędze twórczej, która w nim robi i tworzy. Bo zważ, gdyby duch w tych chwilach był w zupełności siebie świadom i rozumowo sobie przytomny, jużby nie miał tych widzeń, jużby nie widział tych obrazów i uroczych postaci; i nawzajem, gdyby jeszcze trwał w całej pełni swojej poetycki szal epoki pierwszej, toby duch nie był jeszcze zdolny czynić wyboru między obrazami. Widzisz tedy, iż ta chwila wyboru jest stanem przejścia, w której wraca przytomność; ów rozsądek waży się ze znikającym już zwolna zachwytem twórczym, w którym obie strony duchowe są równe sobie co do potęgi. Ta druga epoka jest przeto dramatem, w którym duch sam jest widzem i sam autorem...

Zachwyt bezprzytomny, obląkanie mistrza jest najwyższem południem fantazji, jej potęgą rzetelną. Bez tego zachwytu niema mistrza. Techniczność, wprawa, choć są koniecznym warunkiem w sztuce, same jedne uczynią cię jedynie majstrem, ale nie mistrzem, w najszczęśliwszym razie świetnym wykonawcą obcych dzieł, może jeszcze wirtuozem, który olśni społeczny świat, ale dla najbliższych potomków zaledwie w tradycji żyć będzie, zamrze w zapomnieniu» (str. 54—55.)

«...Wypadkiem zachwycenia, natchnienia, a zarazem świadomego siebie rozumu jest ideał. Póki w duszy burzą kołyszą się fale, obraz idealny na nich się łamie w tysiące jasnych promieni; gdy się rozkołysane fale ustoją, już na cichem krystalicznym zwierciadle naszego wnętrza unosi się obraz duchowy — ideał». (Listy z Krakowa. Tom II. List XI i XII, str. 57.)

²⁶⁾ *Do str. 170.* — Mścisław Godlewski, ur. w r. 1846, w r. 1867 ukończył wydział prawny Szkoły Głównej w Warszawie, otrzymał stopień magistra prawa i administracji po złożeniu rozprawy «O przyczynach niepoczytania przestępstwa». Następnie studjował w Berlinie, Paryżu, Heidelbergu, po powrocie w 1869 zajmował się krótko gospodarką, poczem wstąpił do sądownictwa. W 1872 rozpoczął zawód piśmienniczy w świeżo założonej Niwie, którą wraz z Henrykiem Sienkiewiczem i Julianem Ochorowiczem nabył w 1874. W grudniu 1875 stanął na czele redakcji Niwy, powoli zbliżył się do obozu zachowawczego, zrywając dawne związki. Od 1887 redagował konserwatywne Słowo.

²⁷⁾ *Do str. 177.* — Przeciw krańcowości tego twierdzenia wystąpił po latach sam autor.

«Choć to wygląda trochę samolubnie, wyznam jednak, że od czasu do czasu przeglądam dawne swoje prace i... uczę się z nich wyrozumiałości dla spółbraci piszących. Błędy, popełnione przez siebie samego, nakazują pobłażliwość w ocenie błędów, dostrzeżonych u innych, zwłaszcza młodszych, dopiero puszczających się w zawód literacki.

Oto np. w roku 1872 w «Niwie» warszawskiej, która zresztą prócz tytułu, druku i papieru nie ma nic wspólnego z «Niwą» dzisiejszą, o ile mogę sądzić ze wzmianek o tem czasopiśmie — wydrukowałem taki ustęp: «Działalność nasza nie jest chciwem wyrobnictwem, lecz w przyszłość sięgającym zasiewem dobrego, użytecznego ziarna. Chcąc spełnić to zadanie, potrzeba mieć samowiedzę swych czynów, to znaczy: znać cele i środki, przyczyny i skutki wszystkiego, co praktycznie przeprowadzić zamierzamy... Literacka działalność, jak i każda inna, tym samym podlega warunkom. Precz więc z bezświadomem natchnieniem! Precz ze wszystkimi głupstwami, które, mając poetów, wskazywały im łatwą drogę próżniactwa i duchowego ospalstwa. Dopóki umysłowość społeczeństwa obwinęta była w pieluchy, wystarczały jej bajeczki i powiastki o zaczarowanych księżniczkach! Dopóki nauka nie

weszła w krew znacznej klasy ludności, teoria nieświadomego tworzenia mogła samowładnie panować w estetyce i krytyce. Dzisiaj te czasy minęły, samowiedza przebudziła się w narodzie, odrzuca więc od siebie wszystko, co jest niewyraźnem belkotaniem dziecka...»

Odczytuję te słowa i rozmyślam. Tak i dzisiaj, po trzydziestu zgórą latach od czasu ich nakreślenia, nie cofnąłbym zdania postawionego na czele; nie cofnąłbym potępienia, rzuconego na próżniactwo i ospalstwo oraz na wszelkie «belkotanie»; nie cofnąłbym uznania dla jasnej samowiedzy celów i środków.

Ale już w wymaganiu, żeby działacz znał przyczyny i skutki wszystkiego, co praktycznie przeprowadzić zamierza, widzę młodzieńczą przesadę, nie liczącą się z możliwością ludzką. Przyczyny, a raczej p o b u d k i działania poznać można, zapewne; ale obrachować skutki, jakie z niego wypłyną, już jest rzeczą niesłychanie trudną, zawodzącą nawet najbystrzejszych i najdoświadczeńszych...

A teraz owo: Precz z bezświadomem natchnieniem!... Toż to zatamowanie źródła pomysłów nieraz genialnych, które istotnie rodzą się w skrytych głęboko tajniach duszy, gdzie się nieraz przechowują może lata całe bez wiedzy naszej, a występują na jaw dopiero przy jakiejś szczególnej okoliczności i dziwią nas samych, skąd nam do głowy przychodzą. Z natury swojej «natchnienie» w zarodku swoim jest i musi być bezwiednem, gdyż inaczej nie zwałoby się natchnieniem; jest ono rodzajem instynktu twórczego; jemu zawdzięczamy najgłębsze, najcenniejsze prawdy nietylko w zakresie życia uczuciowego, ale nawet rozumowego.

Dziśbym tego okrzyku: Precz z bezświadomem natchnieniem! wcale nie powtórzył; dziwię się nawet nieco, żem wówczas go użył, kiedym przecie już znał teorię «skojarzeń utajonych», bo o nich pisałem w tej samej «Niwie» w «Genezie fantazji». Widocznie prąd utylitarystyczny był wówczas tak silny, że mi przesłonił wskazówki psychologii doświadczalnej. Dalsze obrobienie natchnień w dziele sztuki jest już przeważnie świadomem, ale krynica ich tai się przed naszą wiedzą, starającą się wnikać we wszystkie skrytki. Nie ścieśniajmy swej duszy do pomysłów tylko świadome, pracowicie wykombinowanych!... Przestroga to wagi niemałej...» (Piotr Chmie-

lowski, Z rozmyślań krytyka. Jednodniówka ku czci Słowackiego. Kraków [1904]. Str. 102—4).

²⁸⁾ *Do str. 188.* — Bem Antoni Gustaw, Nasi powieściopisarze. V. Eliza Orzeszko. Opiekun Domowy, 1873, N. 32 z d. 6 sierpnia i N. 33, 34, 35.

Z powodu ukazania się «Pana Graby» wcześniej jeszcze w Przeglądzie Tygodniowym pisał Świętochowski (Przegląd piśmiennictwa polskiego. P. T. 1872, N. 32 z d. 11 sierpnia):

«Pani Orzeszko ostatnim swoim utworem sprawiła prawdziwą niespodziankę tym wszystkim, którzy wydali o niej wątpliwe lub całkiem nieprzychylnie sądy. Odrazu bowiem przekonała sceptyków, że jest zdolną i umie myśleć. Argumentem, który tak silnie podziałał, jest powieść «Pan Graba». Do powieści tej przywiązujemy wielką wagę i dlatego, choć krótko, zastanowimy się nad nią, zdejmując przy sposobności z talentu autorki ten surowy wyrok, który ona pierwszemi pracami w naszym piśmie wywołała. Utwór, o którym mówimy, odznaczony jest tendencją społeczną, a w swej treści zawiera przybliżenie tę myśl, którą rozwinęliśmy w artykule o «Przeznaczeniu», a mianowicie że upadek lub pomyślność społeczeństw są w stosunku prostym do natury wychowania jednostek».

²⁹⁾ *Do str. 191.* — Sowiński Leonard, Dział pieśni. Jana Jaworskiego Kalendarz Illustrowany na rok 1873. str. 123.

³⁰⁾ *Do str. 192.* — Miron, Na dziś. Jana Jaworskiego Kalendarz Illustrowany na rok 1873, str. 125.

³¹⁾ *Do str. 192.* — Gomulicki Wacław, Capriccio. Kłosy, 1873, N. 392 z d. 2 stycznia.

WYKAZ

DZIEŁ, STUDJÓW, ROZPRAW, ARTYKUŁÓW, PODA- NYCH W CAŁOŚCI LUB WYJĄTKACH

	Str.
1. Bartkiewicz Władysław, Liryzm i nowy zastęp liryków naszych. Tygodnik Illustrowany, 1871, N. 179 z d. 3 czerwca i 180 z d. 10 czerwca	57—63
2. Bem Antoni Gustaw, Powołanie wieszczce. Opiekun Domowy, 1873, N. 21 z d. 21 maja	187—188
3. Bez podpisu, Echa warszawskie. Przegląd Tygodniowy, 1872, N. 46 z d. 17 listopada	139—140
4. Bez podpisu, Genjusze i masy. Niwa, 1872, N. 23 z d. 1 grudnia	184—186
5. Bez podpisu, Kilka myśli o naszej literaturze powieściowej. Tygodnik Illustrowany, 1860, N. 56 z d. 20 października	91—93
6. Bez podpisu, Polemika. Przegląd Tygodniowy, 1872 N. 17 z d. 28 kwietnia	134—136
7. Bez podpisu, Przegląd prasy perjodycznej. Kłosy, 1872, N. 380 z d. 10 października	178—182
8. Bez podpisu, Przegląd prasy perjodycznej z kwartału ubiegłego. II. Dział literacko-krytyczny. Wiek, Gazeta polityczna, literacka i społeczna, 1873, N. 93 z d. 21 października	147—148
9. Bez podpisu, Sztuka dawna w zestawieniu z nowożytną (z Podróży do Włoch Henryka Taine'a). Pamiętnik Naukowy Literacki i Artystyczny, 1867. Tom I, str. 64—96.	122—124
10. Bez podpisu, Ślady życia. Opiekun domowy, 1872, N. 47 z d. 20 listopada	141—142
Walka na Parnasie.	15

11. Bogacki Feliks, Powieściopisarstwo wobec społeczeństwa. Przegląd Tygodniowy, 1871, od N. 28 z d. 9 lipca do N. 32 z d. 6 sierpnia 107—109
12. Bogacki Feliks, Tło powieści wobec tła życia. Przegląd Tygodniowy, 1871, od N. 49 z d. 3 grudnia do N. 52 z d. 24 grudnia 109—117
13. Bogusławski Władysław, Przegląd piśmienniczy. Społeczne znaczenie poezji i społeczne jej stanowisko, w krótkim rysie skreślił Antoni Pilecki. Warszawa nakładem A. Ł. 1874. Tygodnik Ilustrowany, 1874, N. 345 z d. 8 sierpnia 157—158
14. Chmielowski Piotr, Niemoralność w literaturze. Przegląd Tygodniowy, 1872, N. 1 z d. 7 grudnia [!] i 2 z d. 14 stycznia 120—121
15. Chmielowski Piotr, Geneza fantazji. Szkic psychologiczny. Niwa, 1872, od N. 15 z d. 1 sierpnia do N. 23 z d. 1 grudnia 167—169
16. Chmielowski Piotr, Utylitaryzm w literaturze. Niwa, 1872, N. 18 z d. 15 września 170—178
17. Chmielowski Piotr, Artysty i artyzm. Niwa, 1873, od N. 40 z d. 15 sierpnia do N. 47 z d. 1 grudnia . . 182—184
18. Chmielowski Piotr, Z rozmyślań krytyka. Jednodniówka ku czci Słowackiego. Kraków [1904?] 102—104 222—224
19. Dobrzański Jan, Zapiski literackie. XXIV. Precz z rymopisami, weźcie się do prozy! Dziennik Literacki, 1860, N. 28 z d. 6 kwietnia 27—29
20. Ehrenfeucht Feliks, O prawdzie w literaturze. Odczyt publiczny, miany d. 13 listopada 1872 r. w Reursie Obywatelskiej. Warszawa. Unger i Banarski. 1873. str. 35 137—138
21. Godlewski Mściśław, Marzenia. Niwa, 1872, N. 17 z d. 1 września 170—172
22. Kamiński J. Maurycy. O stosunku poezji do życia społecznego. Odczyt Jana Maurycego Kamińskiego, miany w d. 24 stycznia w sali Reursy Obywatelskiej. Przegląd Tygodniowy, 1872, od N. 5 z d. 4 lutego do N. 9 z d. 3 marca 127—131
23. Kaszewski Kazimierz, Krytyka literacko-artystyczna i jej trudności. Tygodnik Ilustrowany, 1872, od N. 210 z d. 6 stycznia do N. 216 z d. 17 lutego 132—134
24. Kremer Józef, Listy z Krakowa. Wydanie poprawne i pomnożone. Tomów 3. Wilno, J. Zawadzki, 1855 . . 20—21

25. Krupiński Franciszek, *Historja filozofji w zarysie*, napisana przez dra Alberta Schweglera, przełożona na język polski z czwartego (1860 r.) niemieckiego wydania i pomnożona dodatkiem o filozofji w Polsce przez F. K. Warszawa, nakładem księg. E. Wende i Sp. 1863. str. IV, 479 37—41
26. Lewestam Fryderyk Henryk, *Literatura Krajowa. Piśmiennictwo perjodyczne*. Kłosy, 1867, N 126 z d. 28 listopada 44—45
27. Libelt Karol, *Estetyka czyli umnictwo piękne*. Wydanie drugie, poprawione. Petersburg i Mohilew, nakładem B. M. Wolffa. 1854. 3 tomy 78—85
28. Natanson Ludwik, *Fizjologiczne zasady estetyki*. Biblioteka Warszawska, 1862. T. II, str. 393—408 159—167
29. Orzeszkowa Eliza, *O Historji cywilizacji angielskiej* przez Henryka Tomasza Buckle'a. *Gazeta Polska*, 1866, N. 157 z d. 14 lipca i 158 z d. 16 lipca. 94—95
30. Orzeszkowa Eliza, *Kilka uwag nad powieścią*. *Gazeta Polska*, 1866, N. 285 z d. 20 grudnia, 286, 288 z d. 24 grudnia 95—103
31. Orzeszkowa Eliza, *Listy o literaturze*. List I. *Wiek XIX i tegocześni poeci*. Niwa, 1873, od N. 43 z d. 1 października do N. 48 z d. 15 grudnia. . 188—197
32. Pilecki Antoni, *Stanowisko poezji wobec pozytywnego kierunku naszej umysłowości*. *Przegląd Tygodniowy*, 1873, N. 34 z d. 24 sierpnia i 35 z d. 31 sierpnia 143—146
33. Pilecki Antoni, *Spoleczne znaczenie poezji i współczesne jej stanowisko*, w krótkim rysie skreślił Antoni Pilecki. Warszawa, nakładem A. Ł., 1874. str. 48 155—157
34. Pilecki Antoni, *Echa Warszawskie*. *Przegląd Tygodniowy*, 1873, N. 44 z d. 2 listopada 148—149
35. Pilecki. Antoni, *Polemika*. *Przegląd Tygodniowy*, 1874, N. 5 z d. 1 lutego 152—155
36. Rzętkowski Stanisław Marek, *Pogadanka o rzeczach literackich i artystycznych*. *Tygodnik Ilustrowany*, 1871, N. 200 z d. 28 października. . . . 64—67
37. Rzętkowski St. M., *Pogadanka o rzeczach literackich, artystycznych i naukowych*. *Tygodnik Ilustrowany*, 1874, N. 315 z d. 10 stycznia . . . 149—152

38. Siemieński Lucjan, Przegląd piśmiennictwa.
Dodatek miesięczny Czasu, 1856, tom VII (lipiec), str. 185 21—25
39. Siemieński Lucjan, Przegląd piśmiennictwa.
Dodatek miesięczny Czasu, 1858, tom IV, str. 185 . . . 87—91
40. Sienkiewicz Henryk, Bez tytułu. Gazeta Polska,
1873, N. 78 z d. 7 kwietnia 74—76
41. Sowiński Leonard, Przegląd Literatury. Wieniec,
1872, N. 8 z d. 26 stycznia 117—120
42. Sygietyński Antoni, Polska szkoła w malarstwie.
Przegląd Tygodniowy, 1878, N. 27 z d. 7 lipca . . . 216
43. Szajnocha Karol, Droga prostoty. Dziennik Lite-
racki, 1852, N. 1 z d. 3 stycznia 13
44. Szajnocha Karol, Wierszopisarstwo w Galicji.
Dziennik Literacki, 1852, N. 16 z d. 17 kwietnia . . 13—17
45. Szajnocha Karol, O typie narodowym w powie-
ściach naszych. Dziennik Literacki, 1852, N. 39
z d. 25 września 17—19
46. Szujski Józef, Portrety przez Nie-Van-Dyka.
Poetyczni młodzieńce. Dziennik Literacki, 1860,
N. 65 z d. 14 sierpnia 31—37
47. Świętochowski Aleksander, Pasorzyty literackie.
Przegląd Tygodniowy, 1871, N. 29 z d. 16 lipca . . . 68—71
48. Świętochowski Aleksander, Pleśń społeczna i lite-
racka. Przegląd Tygodniowy, 1871, N. 31 z d. 30 lipca 72—74
49. T. L., H. Taine o sztuce greckiej. Dziennik Li-
teracki, 1870, N. 5 z d. 8 lutego 125
50. Wiślicki Adam, Groch na ścianę. Parę słów
do całej plejady zapoznanych wieszczów
naszych. Przegląd Tygodniowy, 1867, N. 49 z d. 8
grudnia. 1868, N. 1 z d. 1 stycznia 45—57
51. X. (Michaux Aleksander), List z ulicy X. IV. Prze-
gląd Tygodniowy, 1866, N. 9 z d. 4 marca 42—44
52. Zacharjasiewicz Jan, Bohaterowie i bohaterki
w powieści. Studja krytyczne. Pamiętnik Na-
ukowy, Literacki i Artystyczny. 1867. T. I, str. 437—491 103—106

INDEKS NAZWISK

Arystoteles — 160.
 Asnyk — 63, 64.
 Aspis — 63.
 Bain — 168.
 Bajron — 57, 59, 64, 65, 157,
 194, 197.
 Balzak — 140.
 Bartkiewicz Wł. — 57—63, 154.
 Bartoszewicz — 113.
 Belza Wł. — 64.
 Bem A. G. — 187—188.
 Bogacki F. — 107—117.
 Bogusławski Wł. — 157—158.
 Buckle — 72, 94—95.
 Cervantes — 98.
 Chatrian — 115.
 Chmielowski — 120—121, 167—
 186, 222—224.
 Chelmoński — 213—216.
 Chęciński — 45.
 Cieszkowski H. — 63.
 Condillac — 160.
 Coppée — 130.
 Cousin — 162.
 Czajkowski — 18.
 Deotyma — 34—35, 45, 58.
 Dickens — 115, 119.

Dobrzański. J. — 12, 26—30.
 Dobrzański M. — 63.
 Dumas — 100, 116.
 Dumas syn — 138, 140, 142.
 Ehrenfeucht F. — 127, 137—142,
 157.
 Felician — 64.
 Féval — 100, 116.
 George Sand — 100.
 Godlewski M. — 170—172, 222.
 Goethe — 31, 57, 128, 133, 158.
 Gomulicki — 63, 194.
 Grabowski — 133.
 Hegel — 38, 79, 133, 160, 161,
 168.
 Heine — 42, 57, 62, 64, 75, 157,
 158, 194.
 Hugo — 39, 41, 100, 101, 115.
 Hutcheson — 160.
 Ilnicka — 58.
 Jabłoński H. — 74, 205—207.
 Jenike L. — 91.
 Jeż — 119.

Kaczkowski — 100.
 Kamiński J. N. — 127—131,
 132, 157.
 Kant — 133, 135, 160.
 Karpiński — 62.
 Kaszewski K. — 132—134, 135,
 136.
 Korzeniowski — 100, 121.
 Krasieński — 69.
 Kraszewski — 32, 69, 100, 112,
 113, 115, 119, 121, 137, 140.
 Kremer — 19—21, 78—86, 112,
 127, 128, 129, 137, 159, 161,
 168, 208—210, 219—221.
 Krupiński Fr. — 37—41.

 Lenartowicz — 45, 58, 62.
 Lewestam Fr. H. — 44—45, 112.
 Libelt — 78—86, 127, 128, 159,
 161, 168.
 Liebig — 145.
 Locke — 160.

 Łobeski F. — 12.
 Łonicki M. — 95.
 Łoziński Wł. — 12.

 Maniecki W. — 12.
 Matejko — 211—213.
 Michaux A., Miron, X. — 41—
 44, 45, 63, 194.
 Mickiewicz — 27, 57, 62, 69, 133,
 146, 147, 154, 173.
 Mill — 72, 109, 133.
 Mochnacki — 133.
 Moljer — 98.
 Morawski — 146.
 Musset — 57, 62, 64.

 Napoleon — 181.
 Natanson L. — 159—167.
 Niewiarowski Al. — 202—204.
 Nodier — 46.

Ochorowicz — 169.
 Odyniec — 58.
 Ordon — 64, 128, 130, 147—148,
 149, 157.
 Orzeszkowa — 94—103, 188—197.

 Pasek — 17—18, 91.
 Petrycy — 39.
 Pilecki A. — 127, 143—157, 188.
 Plato — 160.
 Plug — 100, 113.
 Poe — 116.
 Pol — 25, 58.

 Reid — 160.
 Ribot — 168.
 Rzętkowski St. M. — 64—67,
 149—155.

 Sabowski Wł. — 41.
 Sainte-Beuve — 133.
 Scherer — 133.
 Schlegel Ang. W. — 133.
 Siemieński L. — 21—25, 58, 86—
 91.
 Sienkiewicz — 74—76.
 Słowacki — 31, 53, 59, 62, 69,
 75, 124.
 Smith — 160.
 Smoleński Wł. — 211—212.
 Sowiński — 63, 117—120, 194.
 Starkel J. — 12.
 Sue — 100.
 Sygietyński A. — 216.
 Syrokomla — 39, 45.
 Szajnocha — 11—19.
 Szujski — 26, 30—37.
 Szymanowski W. — 45.
 Szyller — 57, 88.

 Śniadecki Jan — 168.
 Śniadecki Jędrzej — 167.
 Świętochowski — 67—74.

Taine — 118, 122—127, 128, 132,
133—137, 168.

Thackeray — 119.

Trentowski — 38.

Ujejski — 130.

Wagner — 154.

Wiślicki Ad. — 11, 41, 45—56.

Wolter — 65, 98, 110.

Wundt — 168.

Vischer — 103.

Zacharjasiewicz J. — 103—106.

Zaleski — 58, 62.

Załuski J. — 201.

Zawadyński T. — 63.

SPIS RZECZY

	Str.
Przedmowa	7—9
Rozdział I. Walka z bezużytecznymi i szkodliwymi: Szajnocha (Iwowski Dziennik Literacki), Kremer, Siemieński (Czas), Szujski, J. Dobrzański, ks. Fr. Krupiński, Miron (Przegląd Tygodniowy), Lewestam (Kłosy), Ad. Wiślicki, Wł. Bartkiewicz (Tygodnik Ilustrowany), Świętochowski, Sienkiewicz (Gazeta Polska). «Sko-szlawione pieśni czarnoksiężstwo»: Tłumne naśladownictwo romantyzmu. Szal rymowania. Liryzm ujemny: pesymizm i uprzedzenia. Egotyzm. Boży-szcza poetów: Bajron, Musset, Heine. «Pleśń spo-łeczna i literacka».	11—76
Rozdział II. Narodziny naszej estetyki idealistycznej. Kremer i Libelt. Sztuka dla sztuki. Tendencyjność ni-weczy piękno. Realizm nie jest sztuką. Głosy prze-ciw realizmowi i naturalizmowi: Siemieński, Ty-godnik Ilustrowany. «Młodzi» mówią. Program po-wieściowy Orzeszkowej (Gazeta Polska 1866 r.): Kult rozumu, pochwała tendencji, obrona realizmu. Walka «młodych» z Kremerem i Libeltem. Literatura a ży-cie. Sztuka i pożytek. Tendencja. Realizm. Prawda w literaturze. Piękno i brzydota. Cierpienie. Praca i lud pracujący. Moralność w literaturze. Taine con-tra Libelt i Kremer. Pochwała wieku. Spór o kominy fabryczne i lokomotywę.	77—158
Rozdział III. Niezwykłe zjawisko. «Precz z bezświatodem natchnieniem!» Genjusz i społeczeństwo. Niebezpie-czeństwo marzeń. Wieszczy zmieniony w pisarza. Ho-Walka na Parusie	

WARSZA



26860/12

Zł. gr.	Zł. gr.
BIEGELEISEN H. Lirnik mazo- wiecki, jego życie i dzieła w świetle nieznanej korespon- dencji poety	2'—
BOY-ŻELEŃSKI T. Fłirt z Melpo- meną. Wieczór piąty	6'50
BYSTRON J. St. Historia w pieśni ludu polskiego	3'50
CHLEBOWSKI B. Rozwój kultury polskiej w treściwym zarysie przedstawiony (965-1914) Wyd. 2	2'10
DĘBICKI Z. Jan Kasprówic—poeta bibljofil	10'—
— Portrety. A. Świętochowski, J. Weyssenhoff, W. Sieroszewski, S. Przybyszewski, W. Berent, J. Kasprówic, K. Przerwa-Tet- majer, L. Staff, A. Oppman, Ż. Strug, A. Nowaczyński, M. Rodziewiczówna, Z. Bartkie- wicz, Z. Przesmycki, A. Lange, J. Lemański	7'—
— Rozmowy o literaturze	5'—
— Wł. St. Reymont — Laureat No- bla	1'—
HOENE-WROŃSKI. J. Metapolity- ka. Przełożył z francuskiego J. Jankowski. (Prace Inst. Me- sjanicznego)	5'—
— Propedeutyka mesjaniczna. Ele- menty filozofji absolutnej. Prze- kład z franc. P. Chomicza (Pra- ce Inst. Mesjanicznego)	2'—
KALLENBACH J. Triumf filoma- tów	0'35
KLEINER J. Juliusz Słowacki. Dzie- je twórczości	
— Tom IV. Poeta mistyk. Cz. I i II	25'—
— Toż. Wyd. luksusowe	60'—
KRIDL M. Krytyka i krytycy	2'50
NIEMOJEWSKI A. Dawność a Mic- kiewicz. z 12 fot. i 25 rysunkami	2'50
PILAT ROMAN. Historia literatury polskiej od czasów najdawniej- szych do r. 1815. Wykłady uni- wersyteckie. Opracowali Lud- wik Bernacki i Stanisław Kos- sowski. Pod redakcją Ludwika Bernackiego. Tom. I. cz. I i II. Historja literatury polskiej w wiekach średnich. Od przy- jęcia chrześcijaństwa w Polsce do końca XV w. (965—1500)	25'—
RAPPAPORT E. Wacław Potocki jako satyryk	1'50
SZWEYKOWSKI Z. Lalka Bolesła- wa Prusa	10'—
UJEJSKI J. O cenę absolutu. Rzecz o Hoene-Wrońskim	7'50
WASILEWSKI Z. Jan Kasprówic. Zarys wizerunku	4'—
— Mickiewicz i Słowacki. Szkice literackie	3'—
— Wspomnienia o Janie Kaspro- wiczu i Stefanie Żeromskim	4'—
— Współcześni. Charakterystyka pisarzy i dzieł	6'—
WIEK XIX. Sto lat myśli polskiej. Życiorysy, streszczenia, wyjąt- ki. Pod redakcją Br. Chlebow- skiego, Ign. Chrzanowskiego, H. Gallego, G. Korbuta i St. Krzemińskiego. W dwunastu to- mach wielkiej ośmi. Tom V, VI, VII, VIII i IX. Cena każde- go tomu	5'—
WITKOWSKA-REUTT Z. Studja nad utworami dramatycznymi Korzeniowskiego. Cz. I i II	2'10
Z ZIEMI PAGÓRKÓW LEŚNYCH. Z ziemi łąk zielonych. Książka zbiorowa, poświęcona pamięci Adama Mickiewicza, w stuletnią rocznicę jego urodzin (1798— 1898)	1'50