Kochanemu Władysławowi Jabłonowskiemu
18/X 927
Z. Wasilewski

ZYGMUNT WASILEWSKI

WSPOMNIENIA

O JANIE KASPROWICZU I STEFANIE ŻEROMSKIM

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

WSPOMNIENIA

ZYGMUNT WASILEWSKI

WSPOMNIENIA

O JANIE KASPROWICZU I STEFANIE ŻEROMSKIM

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

SKŁAD GŁÓWNY:
„THE POLISH BOOK IMPORTING CO., INC." — NEW-YORK

Druk. J. Rajskiego w Warszawie, ul. Ciasna 5 (przy Św.-Jerskiej).

1927

SŁOWO WSTĘPNE

Kasprowicz i Żeromski. Zestawiło te nazwiska życie, istnieli bowiem i tworzyli współcześnie. Krytyka nie znajdowała narazie między nimi punktów stycznych, ponieważ tworzyli na odmiennych warsztatach sztuki pisarskiej i w różnej atmosferze ideowej. Historja jednak ich nie rozłączy — badać na nich będzie z dwu stron tę samą duszę polską na przełomie stuleci, duszę, szukającą dla siebie wiary i wyzwolenia.

Mamy w tych dwu typach upostaciowanie dwu dróg: przezwyciężającej rzeczywistość przez metafizyczne poszerzenie ducha (Kasprowicz) i załamującej się w dziejach, widzianych na miarę doktryny (Żeromski). Wprowadziły nas te drogi w okres Polski niepodległej politycznie, ale rozdartej moralnie ku dwom biegunom dążeniami afirmacji i negacji.

Za czasów tych dzieło rozbieżności myśli postąpiło znacznie w głąb duszy. Od momentu, gdy Krasiński widział w loży wolnomularskiej starcie Aligiera z Pankracym, walka rozszerzyła się z torów socjalnych na teren duchowy. Najkapitalniejszem zagadnieniem w literaturze wojującej jest zakwestjonowane prawo związku historycznego z duchem ziemi. I tu rozgrywa się dramat samej poezji, która w tym związku ma najgłębsze swoje źródło. Z duchem ziemi rodzonej walczy duch niepomny ziemi. Niecałą prawdą jest, że operacja Pankracych naszych czasów polega na wydziedziczaniu materjalnem z ziemi szlachty; ona poszła głębiej i wydziedzicza duchy szlachetne, zwracając je przeciw natchnieniom z ziemi.

Poezja jest cząstką twórczości ogólnej. To samo, co spala się w widzeniach poetyckich, gdy połączone jest z myślą i wolą twórczą, staje się siłą natchnień cywilizacji narodowej. Pokazać, gdzie i dlaczego pod działaniem „ducha bez ziemi“ załamuje się poezja, starczy za pokazanie, gdzie się załamuje cywilizacja narodu. Dramat poezji jest dramatem narodu. Cała wielkość poetów i narodu pochodzi z duchowego związku z ziemią. Poeta i żoł-

nierz — to wcielenie ducha narodowego — obaj synowie rolnika.

Motyw tego dramatu twórczości (nieobcy już Krasińskiemu) wypłynął na widownię literatury w naszych czasach i narzuca się do rozważania krytyce i historji literatury. Z tego stanowiska będą one musiały oceniać dzieje nowego okresu.

Literatura dlatego zawsze nazywana była narodową i dlatego wynoszona była ponad inne dobra cywilizacji, że w niej życie samo wyczuwało instynktem wskaźnik swojej mocy. Tu się wyjawia duch, sprawca dziejów, i grożące mu niebezpieczeństwo rozkładu.

W książce niniejszej zestawiam dwu pisarzy współczesnych, aby pokazać, że zasadniczo — pomimo różnic indywidualnych — w najgłębszem swojem źródle natchnień są bliscy. U chłopa kujawskiego z nad Gopła, Kasprowicza, ten związek tajemny z ziemią przemógł wszystkie inne wpływy, był prawem natury jego twórczości. Jego stosunek do świata pomimo burz, które szarpały koroną drzewa, był pozycją dębu, wkorzenionego głęboko w ziemię. To obraz narodu, mającego wierny ziemi lud, który daje miarę trwałości i rodzimości jego

cywilizacji. Na Żeromskim widzimy, że te korzenie tak rozrośnięte, ale na gruncie opoczystym, już nie zdzierżyły wichru. Mamy przed sobą widok wspaniałego wykrotu leśnego — drzewo uległo naciskowi prądów czasu.

Zadaniem mojem było w tych szkicach i materjałach ułatwić współczesnym przykładami zrozumienie zjawiska i praw, rządzących twórczością narodową. A jednocześnie dać do myślenia o tem, co się stanie z literaturą i całą cywilizacją polską, gdy wychowanie narodowe nie zastąpi choć w części dobroczynnego działania natury, która wiekową pracą wytworzyła silne dotąd podstawy elementarne naszemu duchowi.

Literatura, zdana na łaskę duchów bez ziemi, już nie do dębu przyrównywać się będzie, ale do mlecza przydrożnego, który za byle podmuchem rozpyla się pod stopy przechodniom.

Z. W.

20. 8. 1927.

JAN KASPROWICZ

O PORTRET POETY

1.

Przed paru laty wydałem w książce zarys wizerunku Jana Kasprowicza [1]). Była to w literaturze pierwsza próba portretu tego poety. Tem większą wagę mogę do niej przywiązywać, że główną część portretu wykonałem w r. 1904 [2]) i ta pozostała bez zmiany, nie psując całości, ukończonej w r. 1923. A była to część najważniejsza, bo psychologja twórczości, stanowiąca w portrecie oblicze. Kasprowicz był wtedy w połowie swojej drogi, niecały jeszcze się wypowiedział. Nie widać było na oko, którędy wyzwoli się z męki dusza poety. Tutaj więc groziło największe memu portretowi niebezpieczeństwo, czy dobrze punktuję linję jego rozwoju. Prof. Bronisław Chlebowski z powodu tego mego pierwszego studjum pisał [3]): „Odczuć w całej pełni smutki i rozpacze twórcy „Nad przepa-

---

[1]) „Jan Kasprowicz". Zarys wizerunku. Warszawa, 1923. Gebethner i Wolff.

[2]) „Od romantyków do Kasprowicza". Lwów, 1907.

[3]) „Książka" Warszawa, 1907, nr. 3 z 15 marca.

ściami“ i „Anima lachrymans“ mogą ci jedynie, co przechodzili w swojej duchowej ewolucji podobne momenty. Metafizyczne, nadludzkie poniekąd motywy tych uczuć nadają im i ich artystycznemu wyrazowi ciągłość wysokiego napięcia, przerywanego chwilami omdlenia, wyczerpania, lecz nie prowadzącego do wyzwolenia... Poezja Kasprowicza, podobnie jak dramaty muzyczne Wagnera, przygniata słuchacza, przekraczając skalę wrażliwości ludzkiej, gwałcąc prawa psychiczne procesu uczuciowego“.

Żeby uchwycić pion zasadniczej postawy Kasprowicza, niesposób go wykreślać na ruchliwej fali przeżyć osobistych, poglądów filozoficznych, czy estetycznych. Trzeba było tę linję wypatrzeć w głębi jego natury, dotrzeć do gruntu. Niepodobna wtedy wyminąć zagadnienia natury pozaosobistej, leżącego w dziedziczeniu i w rasie. Tam trzeba było szukać Kasprowicza, rozpiętego na świat realny i metafizyczny. Jest to dziedzina nietyle — oczywiście — naukowego poznania, ile poetyckiego wyobrażenia. Krytyk jednak nie może się cofać przed drogami dla nauki niedostępnemi. Jego zadaniem jest pomóc do zrozumienia poety. Nikt „naukowo“ w regjony metafizyczne nie powiedzie.

Tutaj jednak spotkał mnie zarzut ze strony pozytywisty i liberała, p. Aurelego Drogoszewskiego [1]), zarzut nienaukowości „dziennikarskiej“. Szczególnie rozdrażniła go moja pretensja do wglądania „w odle-

---

[1]) „Przegląd Humanistyczny“, zesz. IV z 1923.

gle szlaki dziedziczeń rasowych“ i do „oceniania w Kasprowiczu siły twórczej rasy“. Według p. Dr. „na szacunek zasługuje rzetelny wysiłek badawczy, abstrahując nawet od wyników“... Nie wyniki moje kwestjonuje, lecz to, że studjum moje nie jest akademickie.

Sądzę, że takie stanowisko zasługuje na przedyskutowanie.

2.

Znam prace literackie p. Drogoszewskiego i z niemi mierzyć swoich nie chciałbym, muszę jednak ogólnie wskazać, czem się różnimy.

Weźmy przykład. Pan Drogoszewski daje wizerunek Syrokomli [1]). Charakteryzuje go tak: „Serdeczny lirnik wioskowy... Nie był poetą wielkim, nie był orłem, ani słowikiem, ani feniksem; był skowronkiem, szarą ptaszyną pól“... Otóż ja, gdybym robił wizerunek Syrokomli, usiłowałbym pokazać, dlaczego ten poeta był „serdecznym“, dlaczego był „lirnikiem“, albo nie był, dlaczego był „wioskowym“. A potem — dlaczego nie był poetą wielkim (orłem, słowikiem, feniksem), zastanowiłbym się, dlaczego miałby być skowronkiem. P. Drogoszewskiemu wystarczają rysy ornitologiczne albo negatywne (nie był poetą wielkim), albo wątpliwej wartości psychologiczne (serdeczny), a mnie nie. Jabym się tam dopiero zaczynał, gdzie

---

[1]) „Sto lat myśli polskiej“, t. IX, str. 361—373.

p. Drogoszewski się już kończy. I moglibyśmy doskonale współpracować z sobą na niwie krytyki literackiej bez mówienia sobie impertynencyj.

Jest to zagadnienie poważne, czy każdego poetę można wyobrazić w wizerunku przy pomocy szablonu, używanego w podręcznikach. Jeśli można, to drukarnie, przyjmujące zamówienia na druk wizerunków literackich, powinny mieć zawczasu przygotowane stereotypy na charakterystykę: wielki poeta, niewielki poeta, serdeczny, orzeł, skowronek, słowik i t. p. A jeśli nie można, to krytyk każdym poetą powinien się osobno wzruszyć, każdego poety budowę psychiczną przeniknąć, zanalizować i złożyć w kształt jakiegoś wizerunku. Taka sekcja — to sposobność zrobienia dobrego użytku ze znajomości psychologji. Zachodzi zawsze potrzeba kombinowania paru metod; niezbędna jest i filologiczna, ale jako przygotowanie. Biograficzna i estetyczna nie wyczerpują środków, mniej dadzą, niż dołączona fotografja poety, jeżeli ich się nie pogłębi metodą psychologiczną. Wszystkie jednak metody społem nie otworzą poety, nie dadzą do niego klucza, jeśli krytyk nie dostanie się do jego wnętrza intuicyjnie przez wzruszenie.

Bądź co bądź trzeba sobie powiedzieć, że siła talentu, jego źródło i działanie na nas są pokryte tajemnicą przyrody duchowej i że do poznania tych rzeczy przy najlepszych metodach możemy się tylko zbliżyć. Nie należy jednak abdykować i zatrzymywać się zbyt daleko od tajemnicy, a taką abdykacją są sposoby opisowe, praktykowane w historji literatury, nawet w monografjach. Najbardziej drobiazgowa bibljo-

grafja i biografja z nią związana, nawet usystematyzowanie efektów artystycznych będą robotą zewnętrzną w portrecie, odpowiadającą studjum malarskiemu ubrania. Jak oddać głębię oczu poety, jak dojść do tajemnic jego czaszki i serca? Żadna nauka nie daje środka takiego w rękę; one dają tylko schematy. Kończy się na tem, że krytykowi potrzebny jest talent. Na talent jeden jest tylko środek: talent. Naco jest potrzebny krytykowi talent? Nato, że musi do poznawania swego przedmiotu, bardzo nieraz skomplikowanego i głębokiego, budować specjalne, indywidualnie zastosowane rusztowania metodyczne. Nieprawdą jest, że malarz może zrobić dobry portret człowieka, którego pierwszy raz zobaczył w zdrętwiałej do portretu pozie. Dobry malarz porządnie musi się wmyślić w osobnika, zanim znajdzie klucz do jego wyrazu twarzy i oczu.

Dążę do tego, że nauczyciele literatury powinni tolerancyjnie traktować tych, którzy się przysiadają do poetów, aby ich rozgryźć po swojemu. Oni mogą się przydać, ktoś z nich może zdoła pochwycić sekret psychologiczny, przydatny do zrozumienia istoty danego twórcy. Przychodzą bowiem czasy i wymagania, które się nie zadowalają ogólnikowem określeniem przez porównanie poety do lirnika, czy skowronka.

3.

Mojego krytyka rozdrażniło to szczególnie, żem sięgnął do rasy Kasprowicza. On tego nie lubi. Wystarcza mu biografja osobista twórcy. W rozbiorach swoich

(Orzeszkowa) nie bada krwi, najspokojniej traktuje każdego, jako wykładnik ducha (polskiego) środowiska, pojęcie „naród“ traktując jako jeden z tematów pisarskich, ale nie źródło duchowości, walor subjektywny twórcy. Jest to stanowisko może poprawne dla radykała-społecznika, ale zubożające badacza natchnień poetyckich. Kto chce badać zjawiska twórczości poetyckiej, musi zrzec się przesądów społecznych i stanąć na gruncie przyrodoznawczym. Pierwiastek narodowy (nawet ściślej rasowy) jest jednym z najbardziej zasadniczych żywiołów, stanowiących o charakterze poezji, jako zjawiska psychicznego i społecznego.

Krytycy-społecznicy typu p. Drogoszewskiego potrafią z zamiłowaniem uprawiać metodę biograficzną, włączając lata dzieciństwa z domowem łonem. Kładą nacisk na wychowanie, co ono z nich zrobiło. Ale co począć ze zjawiskiem, że akurat poeci to są ludzie, którzy się poetami rodzą. Najbardziej dyskretny badacz osobnika nie może się opędzić zagadnieniu dziedziczności. A gdy o niej mowa, to naiwnością naukową jest ograniczać się pytaniem, kim był ojciec, jak z domu matka. Cały pień rodu, sięgający w nieskończoność, dysponuje potomka psychicznie. Gdy mamy przed sobą tak szczególne zjawisko psychiczne, jak Kasprowicz, to nie jest obojętną rzeczą pytanie, czy poeta nie zawdzięcza swojej budowy i predyspozycji zmieszaniu typów cywilizacyjnych, czy jest zjawiskiem rodzimem. Samo wychowanie niczego nam nie wyjaśni, tak bowiem, jak Kasprowicz, chowało się w jego środowisku wiele dzieci.

Skądże ja wiem — pyta p. Dr. — że ten autochtonizm Kasprowicza jest istotnie czysty? Oczywiście, nie mogłem dziedzictwa jego tropić tysiąc lat wstecz. Doprowadziłem metrykami do XVIII w. Wtedy było już mniej szans mieszania się naszej krwi chłopskiej na Kujawach z niemiecką, a dalej musiałem poprzestać na teorji prawdopodobieństwa, uzasadnionej zresztą nieźle przez antropologję prehistoryczną (prof. Kostrzewski). Hipotetyczność nie wchodzi tu niczemu w drogę i nawet w nauce ma swoje prawo obywatelstwa, tem bardziej ma je w sztuce, za jaką uważam analizę poezji. Skoro wprowadzam do krytyki pierwiastek wzruszeniowy, jako środek intuicyjny, to muszę uznać, że coś się należy wyobraźni poetyckiej krytyka. Z całą świadomością zażytego środka wprowadziłem poetycki obraz dziedziczenia przez nieskończony łańcuch pokoleń, żyjących według tradycji i stale w tych samych warunkach, aby uprzytomnić proces urabiania się dziedzicznego pewnych dyspozycyj psychofizycznych.

Pan Drogoszewski jest pozytywistą tej daty, która chciała widzieć doświadczenie, robione w rękach przy pomocy szkiełka i oka. Wiele innych pojęć o duszy ludzkiej, zwłaszcza w sprawach twórczości, ma naturę hiperboli poetyckiej. Określenia: syn ludu, syn ziemi (Przybyszewski o Kasprowiczu) — to nie są pojęcia z doświadczenia ścisłego. A jednak mogą to być prawdy i brane bywają za podstawę w pewnych razach. Nie trzeba tylko oglądać się za ścisłością szablonów z malarstwa ściennego. Duszy trzeba szu-

kać, bo ona sama nie podejdzie pod pióro czy mikroskop z samego zestawienia tekstu, bibljografji i biografji. Więcej niż prace p. Drogoszewskiego nauczyła mnie psychologja, że wymienię prace Abramowskiego nad pamięcią i stanami podświadomości. On pracował metodą doświadczalną. Nauka idzie naprzód. Ale — jak powiedziałem — nauka uczy praw schematycznie. Najwyższe zjawisko psychiczne, narzucające się nam z wielkiej twórczości szczerego poety, wymaga indywidualnego ujęcia.

Na to przepisu niema. Decydują tutaj wyniki; od nich, osądzając pracę, „abstrahować“ nie wolno.

4.

Jeżeli chodzi o wyznanie osobiste, na czem polegało moje indywidualne ujęcie Kasprowicza, to muszę powiedzieć naprzód o fakcie, potem o teorji. Zetknąłem się z Kasprowiczem w r. 1902. Martwiło mnie, że go nie rozumiałem, czytając dorywczo. Był wtedy w okresie „Ginącemu światu“. Jadąc na wakacje do Wisły, wziąłem z sobą co było jego poezyj. Czytałem je wiosną w miejscowości, z której początek Wisły robi w wyobraźni jakby źródło Polski. Pamiętam, że, czytając tam Kasprowicza, doznałem olśnienia. Wzruszenie moje było z tych rzadkich, które się pamięta. Wpadłem w okrąg cudzej duszy i zobaczyłem ją. Nie powiem, że to było zrozumienie, ale to pewna, że zaszedł fakt psychicznego pokrycia się koncentrycznego, połączony ze wstrząśnieniem. Praca moja po-

tem tyczyła już tylko wyjaśnienia sobie faktu podświadomego, szukania uzasadnień i rozmyślania.

Nie można tego, co jest raczej wrażeniem intuicyjnem, układać na zimno z pozorami naukowości. Pozytywista Ochorowicz, z którym wtedy w Wiśle obcowałem, czytając potem moją pracę o Kasprowiczu, zwracał mi uwagę w liście, że biorę o parę tonów za wysoko; uznawałem to, ale instynkt pisarski mi mówił, że ten ton trzeba utrzymać, portret bowiem z założenia nie mógł być realistyczny. Nie pierwszy szkic ówczesny jest wadliwy, lecz całość, którą w książce wydałem przed paru laty. Nie miałem zupełnie możności robienia portretu na nowo i dorobiłem go do szkicu z r. 1904. Przez 20 lat potem Kasprowicz tworzył; należało go wziąć z nowego dystansu, a mój szkic główny robiony był bezpośrednio, przez co oblicze jego wypadło w skrócie; żeby była jakaś całość, dorobiłem pośpiesznie i szkicowo dalszy ciąg, „puszczając“ go bez wykończenia, zadowolony, że schodzi się z tem, co wówczas o przyszłości przypuszczałem. Biograficzny dział, robiony w 1922 r., wypadł realistycznie, stonowałem go z całością wywodem o dziedziczności i związku z ziemią. Doskonale z wad wizerunku zdaję sobie sprawę, ale uważam, że wyniki miałem dobre. Utwierdza mnie w tem naprzód zdanie samego Kasprowicza, które mam prawo uważać za miarodajne [1]). Drugi dowód mam w doskonałej pracy Ste-

---

[1]) Kasprowicz pisał do mnie z Poronina 5. III. 1923 r.: „Przeczytałem Twą książkę. Nie mogę Ci wprost powiedzieć, jaką mi sprawiłeś radość. Otworzyłeś mi przedewszyst-

fana Kołaczkowskiego, pisanej w ostatnich latach, a wydanej w r. 1924 p. t. „Twórczość Jana Kasprowicza“. W rozdziałach, poświęconych charakterystyce ogólnej ewolucji Kasprowicza, opiera się z uznaniem na moich wytycznych psychologicznych. Studjum to oczywiście pod względem badań estetyczno-literackiej strony zjawiska jest szersze i uzupełnia moją pracę. Jestem zdania, że każdy następny portret będzie doskonalszy, bardziej przedmiotowy i wykończony. Muszę jednak p. Drogoszewskiemu zwrócić uwagę, że swoją koncepcję Kasprowicza kreowałem 20 lat temu, w połowie drogi, którą talent poety przebył.

Co do teorji, jeśli tak nazwać podstawę owych „rusztowań“, które sobie dla Kasprowicza wytworzyłem, muszę wyznać, co p. Drogoszewskiego pewno rozśmieszy, że dla wymierzenia każdego człowieka, a tem bardziej poety-liryka, tak pełnego człowieka, jakim jest Kasprowicz, wykreślam sobie poprostu krzyż, znak męki na Golgocie. W szkole rysunkowej krytyków, jako badaczy twórców, od tego wymiaru duszy trzeba zaczynać. Pracę ducha trzeba mierzyć na mę-

---

kiem niejeden zakamarek duszy, o którym zdawało mi się, że sam już zapomniałem. Odniosłem też jedno wrażenie: Jeżeli moja poezja przetrwa, to książka Twoja będzie niewyczerpanem źródłem do poznania i zrozumienia tej poezji. Ktokolwiek będzie zajmował się moją poezją, będzie musiał uciekać się do Twej książki. Gdyby nie to, że dotyczy mnie, to pisałbym Ci o niej więcej, ale tak trochę się żenuję, bo chwaląc ją, musiałbym mimowoli czy wbrew woli chwalić eo ipso i siebie. Niezwykle jest wnikliwa!“

kę. „Wyższej miary duchy mają mękę tego typu. Linję ich ducha, strzelającą pionowo płomieniem tęsknot i porywów metafizycznych, niemiarkowanych względami na cokolwiek obok, przecina pod kątem prostym linja „pozioma“ względności, warunkowości, ograniczoności, doczesności. I to jest krzyż, na mniejszej lub większej wysokości przez każdego doświadczany“ [1]).

Twórczość, jako praca, musi mieć wymiar etyczny. Dlatego przy Kasprowiczu mówię nie o tkliwości, jako miłej zalecie serca, lecz o wykładniku tej zalety w dziedzinie etycznej, jako sile, odpowiadającej współdziałaniu (rys prometejski). To byłby rys, różniący Kasprowicza np. od Syrokomli. Jest to, naukowo biorąc, obraz ściślejszy, niż ten, którym charakteryzuje on sam duszę Syrokomli. O jego sile współczucia pisze p. Drogoszewski: „Włożył w struny swej liry z czarodziejskiego drewna swe serce współczujące...“ [2]). Jest to tylko przenośnia i do tego niezbyt obrazowa, nie jest bowiem jasne, czy serce jest z drewna, czy lira, a potem — czy cała męka tego serca nie polega na tem, że je poeta włożył w struny... Wydaje mi się, że Syrokomla lepiejby wyszedł, gdyby krzyżem mierzyć jego rozpięcie, nie lirą.

Wymierzając rozpięcie Kasprowicza, przywiązywałem wielką wagę do swojej, na Kasprowiczu uro-

---

[1]) Z. Wasilewski. „Na wschodnim posterunku“. Rozdział I. Krzyż człowieczeństwa, str. 4.

[2]) „Sto lat myśli polskiej“, t. IX, str. 373.

bionej, koncepcji psychologicznej, którą wyłożyłem nawiasowo w pracy o nim i gdzie indziej [1]). Krzyż etyczny ma swoje głębokie uzasadnienie psycho-fizyczne. Należy tylko ustalić, co dotychczas chwiejne jest w psychologji, że czynnik idealizacyjno estetyczny jest siłą pierwiastkową czynności duchowych, odgrywającą w układzie duchowym człowieka rolę tak zasadniczą, jak czynnik intelektualny, lub popędowy woli. Górowaniu jego nad innemi pierwiastkami zawdzięczają swój proces stany poetycko-liryczne duszy. Trzeba więc sobie uświadomić, co on z sobą przynosi, jako działanie stanów podświadomych, jak się przerzuca na popędy życiowe, jakie tworzy miraże i jaką walkę stacza ze świadomością.

5.

Nie tu miejsce na punktowanie całego portretu Kasprowicza. Chcę tylko zaznaczyć, że główny cel analizy krytycznej — poznanie duszy twórcy — nie może być osiągnięty bez dobrania indywidualnego klucza psychologicznego i że metodę psychologiczną należy bardzo zalecać do studjów nad literaturą. Ale wielka poezja, do której każdy ma wolny dostęp, daje pole do studjów nietylko literackich. Zjawiska takie,

---

[1]) Ob. „Na wschodnim posterunku", rozdz. Trójczłowiek, str. 77. „O życiu i katastrofach cywilizacji narodowej", str. 8; „Współcześni" przy Dygasińskim; „Mickiewicz i Słowacki" w rozdz. Dramaty wyobraźni poetyckiej, str. 138 i in.

jak Kasprowicz, dają wyjątkową sposobność poznawania duszy. Takiego rozpięcia od głębin podświadomych do najwyższych szczytów uświadomień, takiego ujawnienia wszystkich właściwości i potęg ducha w poruszeniu poetyckiem, natury, bogato uposażonej, nie nadarzy żadne eksperymentowanie psychologiczne w pracowniach naukowych. Wyjawienia wielkiego poety nie są popisami literackiemi, to są rewelacje psychologiczne, z których się dowiedzieć możemy o prawach, rządzących duszą jednostkową i jej związkiem z duszą środowiska.

Ma słuszność St. Kołaczkowski w swojem studjum o twórczości Kasprowicza, że historycy literatury pewnego typu, oraz zwolennicy sztuki dla sztuki ze swoją miarą ekskluzywnie estetyczną „rzadko ukazują się tak w całej śmiesznej swej ciasnocie, jak w zastosowaniu do poezji Kasprowicza“ [1]). Dosyć przeczytać ostatnie kartki tego rzetelnego studjum, aby doznać dreszczu na widok ukazanych głębin i wrzeń tego ducha. Portret wewnętrzny takiego twórcy nie jest łatwy, ale przedstawia tyle ponęt właśnie wskutek swoich trudności, że studja o Kasprowiczu będą liczne i przyczynią się do poznania duszy człowieka wogóle.

„Myśl Narodowa“, nr. 13 z r. 1925.

---

[1]) l. c., 193 i 194.

PSYCHIKA KASPROWICZA

1.

Czcili Jana Kasprowicza już przed 30 laty znawcy wielkiej poezji. Ale i dzisiaj tylko dzięki autorytetowi znawców ogół polski uważa go za największego z poetów. Kasprowicz nie może być popularny, jest bowiem na swój czas za głęboki. Krytyce włoskiej [1]) znany będzie cząstkowo z przekładów niektórych poezyj, teraz dokonywanych. Nie widzę możności w krótkim szkicu powiedzieć o poecie wszystkiego tym, którzy nie czytali jego dzieł, a te dzieła objęłyby dzisiaj 20 tomów łącznie z przekładami.

Kasprowicz nie jest Rzymowi ani obcy, ani daleki. Nietylko dlatego, że sam dobrze zna Włochy, ich sztukę, literaturę i wino, że dzieła autorów włoskich przekładał, ale przedewszystkiem dlatego, że należy wraz z Polską do cywilizacji łacińskiej i godnie ją reprezentuje. Zanim nadeszły do Polski wpływy

---

[1]) Szkic poniższy, skreślony na użytek miesięcznika rzymskiego *„Rivista di Letterature Slave"*, ukazał się tam w zesz. lipcowym z r. 1926.

cywilizacyjne w dziedzinie duchowej przez Kościół Rzymski, z Rzymu dochodziła już do Polski znacznie wcześniej, bo przed dwoma tysiącami lat kultura materjalna. W czasach, kiedy imperjum rzymskie docierało do Dunaju i dążyło dalej ku ekspansji, kupcy rzymscy potrafili znaleźć drogę przez nasze ziemie do Wisły i do morza Bałtyckiego. Nad jeziorem Gopłem, tam właśnie, skąd pochodzi Kasprowicz, archeolodzy znaleźli w XIX wieku około 2000 monet rzymskich. Kupcy rzymscy dążyli do morza po bursztyn, przywozili zaś wyroby metalowe, które zmieniły styl znanego dotąd na tej ziemi sprzętu. W ceramice styl ten pozostał u ludu dotąd. Plinjusz w swojej „Historia naturalis“ opisuje podróż takiego kupca z Carnutum nad Dunajem, dokonaną systemem rzecznym na Gopło do Wisły i Bałtyku. Wspominam o tem dlatego, żeby uprzytomnić, jak starodawne jest plemię słowiańskie, które to miejsce zamieszkuje. Archeolodzy nie znaleźli dowodów, aby lud nad jeziorem Gopłem ulegał najazdowi germańskiemu i rugom. Można mniemać, że zachował się on w czystości słowiańskiej i nie zmienił zajęć rolniczych od trzech tysięcy lat.

Tutaj nad Gopłem w chacie niezamożnego rolnika, proletarjusza, urodził się Kasprowicz w r. 1860.

2.

Ziemia Kasprowicza (Kujawy) jest kolebką państwa polskiego. Dotąd nad jeziorem w miasteczku Kruszwicy stoi wieża, o której legenda niesie, że

w czasach przedhistorycznych należała do księcia Popiela, zjedzonego przez myszy. Siedzibą założonej wówczas dynastji Piastów było leżące wpobliżu Gopła miasto Gniezno (Knezno, Kneź — książę), gdzie leżą zwłoki św. Wojciecha, który umęczony był przez pogan podczas szerzenia chrześcijaństwa. Przodkowie Kasprowicza od tysiąca bezmała lat pozostają w kulturze religji rzymskiej, wiernie jej oddani, i zawdzięczają jej swój dzisiejszy typ duchowy.

W Kasprowiczu zbudził się poeta już w szkole średniej po przeczytaniu kilku dzieł poetów romantycznych (Mickiewicz, Słowacki). Na ziemiach zabranych przez Prusy nie było dotąd atmosfery, sprzyjającej poezji. Jest to charakterystyczne, że wielka poezja polska XIX w. powstała w zaborze rosyjskim na wschodzie Polski (Wilno), gdzie warunki życia były prostsze, gdzie nie było tak wytężonej walki ekonomicznej, jak na zachodzie. Kasprowicz był pierwszym wielkiej miary poetą ziem zachodnich i pierwszym wogóle poetą z ludu. Jest pierwszym poetą Polski nowożytnej w zmienionych warunkach społecznych.

Cywilizacja polska tworzona była dotąd przez szlachtę. W drugiej połowie XIX w. lud rolny, dotąd niewolony, odzyskał ziemię na własność i stał się obywatelem. Była to wielka przemiana, zaledwie przeczuwana przez romantyzm. Lud ten już w drugiem pokoleniu zaczął odgrywać rolę czynną w życiu społeczeństwa. Przemiana ta wyraziła się w poezji przewrotem, który na Kasprowiczu najlepiej można ocenić. Romantycy byli szlachtą, myślącą kategorjami poli-

tyczno-historycznemi. Wszystkie natchnienia czerpali z uczuć patrjotycznych, jako obywatele, dążący do niepodległości państwa, wspominający walki. Ta myśl polityczna tak głęboko ich przejmowała, że po nieudanem powstaniu r. 1830 przenieśli ją na religijny ruch mesjaniczny, szukający przez niebo rozwiązania sprawy polskiej i czyniący z Polski Chrystusa narodów.

Kasprowicz zapalił swoją poezję od książek romantyków, których w szkole poznał, ale paliła się w nim treść już inna. Zapaliły się głębsze pokłady starej kultury ludowej. Bezpośredniej tradycji walk orężnych z Rosją mieć nie mógł; nie paliły się w nim przeżycia treści historyczno-politycznej, bo ich nie miał lud, który politycznej cywilizacji nie tworzył. Poezja ogarnęła w nim głębsze podłoże — moralne.

W Kasprowiczu widzimy, jak odbywa się głęboka przemiana ducha twórczego narodu pod wpływem zmienionych warunków socjalnych, gdy przypływa z dołu nowy pierwiastek. Patrząc z tego stanowiska na poezję Kasprowicza, możemy podziwiać genjusz rasy polskiej, mającej w masach ludu wiejskiego swój główny pień. Kasprowicz — to jedno z najbardziej interesujących w dziejach poezji wyjawnień ducha. Wypowiedział się przez niego człowiek bez metryki historycznej; człowiek z ludu, sposobiący się dopiero do czynnej w dziejach roli. Kasprowicz jednak wystawił temu człowiekowi z ludu świadectwo głębokiej kultury duchowej, w niczem nie sprzecznej z tą, którą wyjawiała w czasach cywilizacji szlacheckiej wielka poezja polska w wiekach XIX i XVI.

Siła wybuchowa talentu Kasprowicza była tak wielka, że przebił nią twardą skorupę kultury niemieckiej, którą tłumiono duchowe życie Polski. Z dużemi trudnościami Kasprowicz ukończył szkoły, studjował na uniwersytetach niemieckich filozofję, nauki społeczne, literaturę. (W tych czasach był uwięziony za spiskowanie patrjotyczne przeciwko Niemcom.) O studjach jego piszę dlatego, aby wskazać, że uzbroił się sam duchowo do swego powołania. Wiele czytał, wiele podróżował. Stał się doskonałym znawcą języków i literatur klasycznych. Przełożył dzieła Ajschylosa i Eurypidesa, wiele dzieł angielskich, francuskich, niemieckich i włoskich. Szereg lat był we Lwowie na uniwersytecie profesorem literatury porównawczej (obecnie na emeryturze), jest członkiem Akademji Umiejętności w Krakowie.

Poezję Kasprowicza nazywają żywiołową. Istotnie robi wrażenie wybuchu wulkanicznego działaniem jakiegoś wewnętrznego ognia. W lawie rozpoznajemy bogaty kruszec, z głębi starej kultury wyrzucony. Ale Kasprowicz jest panem żywiołu właśnie dzięki swemu gruntownemu wykształceniu na wysokim poziomie wiedzy i filozofji. Kasprowicz jest żywiołowym dlatego, że tworzy z musu wewnętrznego. Poezja nie jest jego zawodem literackim, lecz losem życia, koniecznością. Wypisuje duszę swoją z organicznej potrzeby. Jego dzieła, ułożone chronologicznie, są jednym tworem, dziejami jego ducha, podzielonemi na rozdziały okresów. Całość jednak i każda jej cząstka jest dziełem doskonałej świadomości artystycznej człowieka wysokiej kultury umysłowej osobistej.

3.

Nie będę — jak mówiłem już — usiłował wykładać czytelnikom treści literackiej dzieł Kasprowicza. Przypuszczam, że krytykę włoską może interesować pogląd pisarza polskiego na tajemnicę psychologiczną twórczości lirycznej, którą reprezentuje Kasprowicz.

Liryka porusza całą istność poety tej miary, tworzącego z wewnętrznego musu. Poeta-liryk tej wyjątkowej głębi, to niesłychanie interesujący dla psychologa eksperyment, dokonywany przy największem poruszeniu i rozpięciu duszy. Na takiem zjawisku skorygować można błędy w poglądach, jakoby poezja łączyła się z życiem jedynie przez osobisty udział w tem życiu poety. Połączenie to jest już dokonane w głębinach podświadomości, z których poeta wyrasta, a które są dziedziczone, jako odwieczne dyspozycje psychiczne. Będą one tem głębsze, im bardziej jednorodny jest typ czynności duchowych w przodkach. Lud, z którego się rodzi Kasprowicz, czysty w swym typie etnicznym, przez długie szeregi pokoleń wykonywał tę samą pracę duchową w jednakich warunkach przyrody i pracy. W owym kruszcu, który wyłania poezja Kasprowicza, widzimy nie jego osobiste przeżycia, lecz pierwiastki odwiecznego kultu ziemi i słońca, grobu i Boga, pracy i cnót z religijnem uświęceniem sumienia, jako sędziego Dobra i Zła. Święta Ziemia i grób, przez który się wchodzi, jakby w przeszłość za duchami przodków aż do prapoczątku, kiedy

człowiek był nieoddzielony od wszechstworzenia, a z drugiej strony słońce i Bóg, jako punkt najwyższego wzlotu aż do zlania się z absolutem — to zasadniczy schemat osi metafizycznej, zmysłowo zaznaczający się w wyobraźni Kasprowicza. A pośrodku — sumienie.

W Kasprowiczu przyszedł do jasnowidzenia rolnik, przystosowany do ziemi, jak tam nad Gopłem, płaskiej zupełnie, dającej rozległy widnokrąg, za który długo zachodzi słońce, zapalając zorze, do ziemi przytem średnio urodzajnej, wymagającej regularnej pracy. Kult słońca, któremu człowiek wszystko zawdzięcza, był ważnym czynnikiem uduchowienia, ale zaważył też i stosunek do ducha zmarłych, których tu palono. A ten obyczaj nie pozostaje bez wpływu na rozwój pojęć o odrębności świata duchowego.

To jednak, że Kasprowicz te bogactwa w sobie miał, nie robi go przez to samo poetą twórczym. Siłą jego twórczą jest to, że posiada w wielkim stopniu rozwinięty zmysł wewnętrzny wyczuwania swoich stanów psychicznych w pokładach podświadomości, zmysł spotęgowany i zaostrzony przez ukształcenie inteligencji i świadomości.

Kasprowicz — trzeba dodać — jest człowiekiem niepospolitej bujności fizycznej z bogato rozwiniętem życiem zmysłów. I ten zmysł wewnętrzny pozostaje w proporcji do działania zmysłów zewnętrznych. Z pism jego widać, że przy poruszaniu twórczem wyobraźnia jego wszystkich zmysłów budzi się r ó w n o m i e r n i e i podsuwa materjał jego świadomości artystycznej

w pewnej kolejności. Mianowicie Kasprowicz do obrazu swego widzenia z palety swej wyobraźni bierze naprzód to, co mu podsunął zmysł wzroku, potem słuchu, ruchu, dotyku, nie pomija węchu i smaku. Potem przechodzi na odczucia wnętrzne, cenestezyjne. Porusza się w nim wtedy centralnie cały aparat duchowy odczuć, przenosi się na wyobraźnię popędów, porywając człowieka moralnego i społecznego. Tutaj dopiero następuje wybuch liryczny typu prometejskiego i dramatycznego.

Zachodzi pytanie, w jaki sposób te poczucia zmysłowe zewnętrzne organizują się centralnie tak, że zdolne są poruszyć całą istność duchową i dać kierunek uczuciom człowieka moralnego. Jest jakaś — mówiąc obrazowo — oś, koło której organizują się te poruszenia. Kierunek tej osi wynika ze stosunku, jaki umysł poety zajmuje względem swoich stanów podświadomych, które w swojem podłożu są niczem innem, jak pamięcią organiczną, zbiorem dyspozycyj psychicznych pochodzenia dziedzicznego.

Siłą organizacyjną tego aparatu przeżyć poetyckich jest u Kasprowicza ów zaznaczony wyżej zmysł wewnętrzny pamięci organicznej, nadającej kierunek całemu układowi. Jest to ten zmysł, który tworzy w duszy muzykę, który z odczuć nawet przestrzennych wytwarza organizowaną w duszy harmonję. Tu leży tajemnica liryzmu wogóle. Kasprowicz wyraziściej, niż którykolwiek inny poeta, uwydatnił, że rolę decydującą w liryce odgrywa ów zmysł pamięci, ów zmysł sięgania w podświadome, ustrojowe bogactwa duszy.

Świadomość poety gardzi przeżyciami najświeższemi, aktualnością. Bierze z nich asumpt, ale szuka ich wartości powszechniejszej przez łączenie z innemi, głębszemi, przez szukanie dla nich typu. I cofa się z niemi w siebie coraz dalej w to, co dawniej przeżył, aż przychodzi kres, kiedy już świadomość nie może materjału pamięciowego organizować w kształty, jeno zamienia się w nastrój, wyczuwa w głębi perspektywę przeżyć podobnych, perspektywę nieskończoności, która wiedzie jego wyobraźnię poza byt, do jakiegoś prapoczątku, do pra-bytu, poza-bytu w kraje metafizyczne. Każdy dobry poeta osadzony jest na tej osi metafizycznej. Kasprowicz wydłużył ją i przeprowadził przez środek swojej twórczości w sposób manifestacyjny.

U Słowian bardzo wybitnym rysem psychicznym jest stan zwany tęsknotą. Gdzie indziej bywa on zatarty trybem intelektualistycznego myślenia. Istnieje on jednak wszędzie potencjalnie, a jest to właśnie ów moment, gdy świadomość, zwracająca się do wewnątrz, nie znajduje już w pamięci nic do odtworzenia postaciowego i zamienia się w stan nastrojowo-uczuciowy pożądania czy ciągnienia do owego poza kresem doświadczeń prabytu. Stan ten jest dyspozycją idealizacji. Tu bodaj jest źródło poczuć metafizycznych, wogóle zaś sięganie w przeżycia osobiste, czy historyczne jest źródłem poetyckiej idealizacji, nawet źródłem poczucia piękna. Tam w głębi duszy rodzi się poeta i wszelki artysta; tam rodzi się pragnienie ideału wogóle, jako bodźca życia moralnego. Tutaj już sztuka wiąże się z życiem.

Zarówno w sztuce, jak w życiu, te stany idealizacyjne przerzucają się na nerwy ruchu, na popędy i na ich wyobraźnię i wydłużają ową wyczutą oś metafizyczną przed człowieka, w przyszłość, w cel życia i twórczości. Kasprowicz na swoim niezwykle silnym aparacie psychicznym przez pryzmat powiększający swoich poezyj pozwolił nam przyjrzeć się tej tajemnicy psychologicznej, w jaki sposób człowiek urasta ponad zmysły przez tę operację na osi metafizycznej i jakie zaburzenia przechodzi jego ustrój moralny, gdy silniejszy od rozumu mus wewnętrzny widzenia poetyckiego przewartościowuje przeżycia osobiste na miarę rzeczy wiecznych.

4.

W każdym z cyklów swojej twórczości — czy piosenkach, trącących prymitywem, czy w hymnach o wysokiem napięciu dramatycznem — wszędzie rysem głównym jego usposobień jest dążenie odśrodkowe od swojego Ja do wielkiego Nie Ja, które jest resztą świata i absolutem. Z pojęciem Ja samolubnego wiąże się ograniczoność, skończoność, zmysłowość i grzech. Przez miłość świata poeta dochodzi do potężnych natchnień prometejskich, porywa się do buntu przeciwko prawu stworzenia, ale wnet upokarza się przed Bogiem, który karze pychę, i w nizinie cierpi za siebie i za ludzi. Na ziemi widzi cień wielkiego Krzyża i sam doznaje uczuć rozpięcia. Jakaś siła daje mu lot strzelisty do zenitu, a druga, wyznaczająca służbę

na rzecz życia, przekreśla poetę w kształt krzyża. Najtypowszy dla tej liryki poemat — to przepiękny dramat Kasprowicza „Na wzgórzu Śmierci“, wyobrażający symbolicznie znaczenie dla życia Golgoty.

Pierwiastek dramatyczny jest zasadą liryki Kasprowicza. Wynika on z owej dialektyki przeciwstawnej w duszy między Ja i Nie Ja, między skończonością i nieskończonością, Dobrem i Złem, Bogiem i szatanem, Rajem i Piekłem. Kasprowicz pragnie Życia, jak żaden z poetów, a gdy wpada w wątpienie, wzywa śmierci jako zbawicielki z taką dozą szczerości, jakiej nie spotykamy u innych poetów. Grób jest dla niego punktem, od którego zaczyna się nowe życie.

Cykle dzieł Kasprowicza odpowiadają temu procesowi psychologicznemu, który ukazałem wyżej w schemacie typowej jego pieśni lirycznej. A każdy okres poeta zamyka dziełem dramatycznem, w którem personifikuje elementy własnej duszy. Pierwszy okres czysto realistyczny, poświęcony studjom nad życiem ludu, jest tem, co w poszczególnym obrazie jego daje materjał zebrany przez zmysły zewnętrzne. Jest to okres poznawania objektywnego świata. Potem następuje okres twórczości, w której wyłania się osobistość poety, aż do poczucia Prometeuszowego. Ten okres, nastawiający poetę na ową oś metafizyczną, zakończył się wybuchem dramatycznym w jego hymnach, zatytułowanych słusznie „Ginącemu światu“, takiego bowiem kataklizmu robiły wrażenie. To był najwyższy wzlot poety. Nastąpiło potem uspokojenie. Następne utwory, coraz bliższe rezygnacji, popłynęły, jak rzeka, balladowo-epicz-

nym i rzewnym liryzmem, aż wreszcie doszły w ostatniem dziele „Mój świat“ do prymitywu. W tych drobnych utworach rozperla się wyobraźnia Kasprowicza po świecie, jak rosa. W każdym utworze, jak w kropli rosy, odbija się świat, a genjusz pełen mądrości życia dobywa z nich błyski tęczowe.

„Myśl Narodowa“, nr. 32 z r. 1926.

GÓRY W POEZJI

1.

W serji wydawnictw Muzeum Tatrzańskiego im. Chałubińskiego (nr. 2) ukazała się praca Konrada Górskiego „Tatry i Podhale w twórczości Jana Kasprowicza". Książkę tę inicjował „Komitet jubileuszowy dla uczczenia Jana Kasprowicza", który się zawiązał w zimie 1926 r. w Zakopanem, pod przewodnictwem posła Kozłowskiego, a zwierzchność gminna, której p. Kozłowski jest naczelnikiem, ofiarowała na ten nakład fundusze. Książka Górskiego jest niewielka (str. 53), starannie na welinie wydana (druk Anczyca w Krakowie), pozostaje na składzie głównym w księgarni Zwolińskiego w Zakopanem. Zdobią ją dwie plansze: na jednej ostatnia fotografja Kasprowicza, na drugiej widok domu jego na Harendzie.

„Janowi Kasprowiczowi w hołdzie Zakopane" — głosi dedykacja. Od tego hołdu literackiego, składanego swemu znakomitemu gaździe, miał Komitet zacząć swój program. Szerszy program Komitet przygotowywał na czerwiec, ale z powodu choroby poety nie

mógł go realizować. Arkusze korektowe widział Kasprowicz przed samą śmiercią. Resztę hołdów wypadło złożyć poecie w zmienionym porządku — niestety — pogrzebowym. — Gmina Zakopanego zaopiekuje się pewno też sprawą grobowca i Harendą. Świat literacki jest wdzięczny gminie Zakopanego za wszystko, co dla Kasprowicza zrobiła. Wdzięczność też należy się prof. Konradowi Górskiemu za dokonaną pracę. Składa się ona z trzech części (oprócz streszczenia w języku francuskim). Pierwsza część: Obrazy i nastroje tatrzańskie, oddzielona jest od trzeciej p. t. Refleksje filozoficzne i moralne pod wpływem gór — rozdziałem o życiu Podhala i charakterze ludu.

Z wielu stron spotkał się p. Górski z uznaniem i pochwałami za swoją pracę, nie będę więc ograniczał się pochwałą. Przypuszczam, że przyjmie też z wdzięcznością uwagi krytyczne, płynące z pewnych wątpliwości, jakie się przy czytaniu cennej jego pracy nasuwają.

Nie wydaje mi się uzasadniony podział na rozdziały pierwszy i trzeci. Obrazy i nastroje w liryce są związane tak organicznie z refleksjami, że podział musi być sztuczny. To też w obu rozdziałach p. Górski musiał myśl główną powtarzać. Nie uzasadnił p. G. rozróżnienia dwu etapów w ewolucji stosunku Kasprowicza do gór. W okresie pierwszym przeważać miały jakoby uczucia ujemne, w drugim — dodatnie. To, co przytacza, świadczy przeciwko temu podziałowi. Ewolucja uczuć nie odbywa się na zasadzie zmiany, lecz na zasadzie harmonizowania.

Nie ułatwił sobie p. G. zadania, gdy oderwał (dla celów monograficznych) okres gór od działalności Kasprowicza poprzedniej. Powinien był baczniejszą zwrócić uwagę na wyniki badań St. Kołaczkowskiego („Twórczość Jana Kasprowicza", Kraków, 1923), zwłaszcza na rozdział II. Miłość i Krzak dzikiej róży, ustalający główne momenty ewolucyjne w stosunku poety do przyrody i do nowych form artystycznych.

Niezbyt jasne jest potem stanowisko p. G., gdy, traktując rzecz psychologicznie, za punkt wyjścia bierze „zasadnicze pojęcia o życiu", a więc przesłanki filozoficzne, do wyjaśnienia stanów emocjonalnych. Autor tak sprawę przedstawia, jakoby rodzaj myślenia wpływał na „sposób przeżywania gór", na stopień natężenia wrażeń. Psychologicznie biorąc, proces przedstawia się odwrotnie. Naprzód rodzi się w duszy pod wpływem wrażeń pewne nienazwane z treści, muzyczne, tonacyjne, dynamiczne podłoże, które zbiera treść uczuciową i myślową, gdy ogarnia wszystkie duszy dziedziny. Gdy mowa o poezji pod wpływem gór, to ta prawda psychologiczna ma znaczenie główne, prawda zaś moralna, społeczna — wtórne.

Procesy twórcze w istocie swojej są, jak określił E. Abramowski, agnostyczne, przed progiem intelektu dojrzewające. Tam ich wartość, w ich sile symbolizowania. Wszystko, co nadto treść myślowa przynosi, to dar kultury w artyście, to dowody jego przeżyć w praktyce lub w księgach, dające wiele do myślenia humanistom, ale wyjaśniają samo zjawisko natchnienia tylko pośrednio. Żeby nie rozciągać tutaj tych uwag,

pozwoliłem sobie przenieść ich część do osobnego artykułu, który niżej ogłaszam.

Tutaj dodam, że to pomieszanie płaszczyzn wyraża się w pracy p. Górskiego niewłaściwem stosowaniem określeń: pesymizm i optymizm tam, gdzie może być mowa o wrażeniach, wzruszeniach i uczuciach. Te stany mogą być przyjemne lub nieprzyjemne, rodzić nastrój majorowy lub minorowy, budzić radość lub smutek, ekstazę czy przygnębienie, uczucie mocy lub przestrach, ale to są stany psychiczne, w górach prawie kalejdoskopowo zmienne. Pesymizm i optymizm należą do dziedziny poznania, są pozycjami intelektualnemi, wynikającemi z oceny krytycznej zjawiska i wyboru stanowiska. W życiu wzruszeń estetycznych typu lirycznego mamy do czynienia z faktami psychicznemi, z których — w pewnym układzie warunków — musowo wynika dany kierunek wyobrażeń i dążeń.

2.

Historycy literatury, posługujący się tak chętnie metodą biograficzną, za mało przywiązują wagi do spraw ustroju psychofizycznego poetów, podczas gdy ich twórcze życie jest przedewszystkiem pasmem doświadczeń na tle wzruszeń natury estetycznej. W poecie, w każdym zresztą artyście, mamy dwu ludzi, z których tylko jeden utrzymuje stosunki ze światem na prawach ogólnych intelektualno-społecznego poznawania. Drugi — a o tego właśnie w krytyce literackiej

chodzi — jest poetą, to znaczy jest organizacją psychiczną, która stosunek do świata opiera na intuicji zmysłów. One mu dają kontakt ze środowiskiem, ich percepcje obrazowe są podstawą poetyckiego „prawdo-brania". Krytyka, żeby poetę poznać, musi pochwycić przedewszystkiem ten specjalny proces wzruszeniowy, który ogarnia istność duchową poety z zawieszeniem niejako działalności intelektu i stwarza dzieło w obrazach odtwórczych, których główną wartością jest prawda psychologiczna. To też gdy widzimy całą usilność krytyków, skierowaną na wydobycie z utworu poetyckiego — jakby on był traktatem filozoficznym — tylko treści myślowej, postulatowej, moralnej, politycznej, społecznej, która nie jest istotą dzieła sztuki, to musimy ten błąd przypisać brakom należytej metody. Szwankuje na tym punkcie nauka literatury akademickiej, a szwank polega na zaniedbaniu metody psychologicznej.

W biografjach poetów umiemy uwzględniać, nawet dość skrupulatnie, wpływy przyrody na umysł dziecięcy i młodzieńczy, na dziedzictwo dyspozycyj psychicznych. Ale to jeszcze nie wystarcza. Należałoby z równą starannością uwzględniać nowość w życiu duchowem poety. Jak ona działa? Jakie czyni zaburzenia w psychice, zanim się zharmonizuje z dawnym nałogiem widzenia [1]).

---

[1]) W ostatnich czasach coraz częściej spotkać się można z pracami seminaryjnemi z tego zakresu. Są też literackie opracowania, jak Stefana Vrtela „Przyroda w warszawskim okresie

Więc góry w życiu poety. Nie będę poruszał kwestji, jaką one rolę grają w duszy górala, bo to należy do owych studjów nad układem psychicznym pierwotnym, od dzieciństwa. Bardzo interesujące jest pytanie, jak góry działają na organizację poetycką, zestrojoną w dzieciństwie w nizinach, w widokach poziomych, w widnokręgach wycyrklowanych dokoła z wysokości człowieka. Gdy taki aparat światopoglądowy znajdzie się na wysokich górach, co się z nim dzieje?

Zaznaczę choćby parę momentów: 1) przedewszystkiem zachodzi moment nowości, zakłócający dawne dyspozycje, 2) nagłe transponowanie widoku ziemi z linij poziomych na pionowe, 3) moment ilościowy wrażeń, wymagający innej dozy energji percepcyjnej, niż w warunkach spokoju, jaki sprawiają rzeczy, leżące poziomo, 4) jakość tych wrażeń przy silnych kontrastach bezwzględnej ciszy i niesłychanego szumu potoków, światła i ciemności, strzelistości i otchłanności, 5) a nadewszystko podniecające działanie powietrza, które raptownie zmienia stan samopoczucia ustrojowego, zwiększając aktywność ustroju.

Co się dzieje w duszy artysty w tych okolicznościach? Odpowiedź na to pytanie jest ważniejsza,

---

twórczości Z. Krasińskiego". Nie wiem, czy autor opracował późniejszy okres, odkąd Krasiński z górami się zapoznał. Do tego rzędu monograficznych opracowań należy świeżo wydana książka Konrada Górskiego „Tatry i Podhale w twórczości Jana Kasprowicza", o której pisałem wyżej.

niż ustalenie daty i godziny, kiedy z kim się poznał i słyszał jaką anegdotę. To są momenty decydujące o charakterze twórczości; od niej zaczyna się często nowa era poety.

3.

Poeta dąży ku szczytowi. Wzrok oddaje mu w posiadanie świat coraz szerszy i dziwnie łatwo zdobywany. Ogólne podniecenie ułatwia jego zdobywczość; osiąga przy tej pomocy, nieznanej mu w nizinach, bez wysiłku wielkie wyniki. Sukces ten nastraja ducha na nieskończone możliwości. Podbój świata przez rozszerzanie horyzontów i jednoczesne szybowanie wgórę nad chmury, w kierunku siedziby Boga — obie te rzeczy zmieniają w człowieku dotychczasowe poczucie stosunku do ziemi i nieba.

Wrażliwość poety z nizin, gdy się znalazł w górach, doznaje uderzenia, które budzi czujność całej jego istoty. Wrażenia zarówno potęgi, jak i grozy składają się na wzruszenie estetyczne wielkiego napięcia, obejmujące akordami całą istność i oddające pod dyktaturę uczuć zarówno myśl, jak i wolę. Ów tembr nastroju psychicznego w rozkoszy estetycznej subjektywnie jest dla poety już poezją, która w nim się stała i która szukać dla siebie będzie tylko wyrazu w akcie artystycznym. Poezja liryczna jest naprzód muzyką, zanim się odzieje w szaty literackie.

Te stany są pamiętne i prędzej czy później ujawnią się w realizacji artystycznej. Te stany są maksy-

malne, szczytowe. Z największem napięciem łączy się w nich największe rozpięcie ducha. Poeta osiąga poczucie, że jest kosmiczną potęgą i, zatracając wymiar rzeczy ludzkich, wpada w świat symbolów wymiaru metafizycznego. Typowem zjawiskiem psychicznem bywa tutaj zatarg z Bogiem, któremu człowiek, w takim stanie będąc, czuje się mocen sprostać. Że jest typowem, widać z tego, iż w dawnych czasach dostało się ono do mitologji, a stąd przez Ajschilosa do poezji świata. Prometeizm typu greckiego jest rodem z gór. Wyobraźnia, którą góry budzą, była kolebką wielu wyobrażeń religijnych. Tylko typu religijnego poeci doznają przemian Prometeuszowych. Z Greków stają się w kulturze chrześcijańskiej wizjonerami Golgoty, z urągających Bogu Konradów, po przerobieniu motywu poetyckiego na walor moralny, stają się pokornymi w służbie Bożej Piotrami.

W górach objawia się poetom Bóg ze wszystkiemi atrybutami konieczności i nieskończoności. Tak się objawiał prawodawcom religijnym. Tam w poezji polskiej rozmawiają z Nim Mickiewicz i Kasprowicz. Tam w górze człowiek, unoszony na skrzydłach radości, że żyje pełnią swojej indywidualności, nietylko z Bogiem się spotyka, ale i z karą za swoją pychę. Tam człowiek doznaje przełomu moralnego. Tak było już w Zenda Weście:

Skoro na widok przedwiecznego słońca
Zły duch pomyślał o szczęściu bez końca,
Ta myśl ogromna, jako świata brzemię,
Z takim ciężarem padła mu na ciemię,

Że stracił siłę, runął nadół głową
Przez wieki wieków i osiadł na nowo
W samem przepaści niezgłębionej środku.

Mickiewicz, którego przekład cytujemy, dopiero w r. 1830 zainteresował się losami Arymana i Prometeusza wtedy, kiedy poznał góry.

4.

W górach człowiek doznaje nietylko wniebowzięcia. Są tam zawroty głowy nad przepaściami. Tam nalatuje go strach i w duszy poetyckiej rodzi symbole piekła. Zwłaszcza burza, która go w górach schwyta, daje mu, jedynie człowiekowi dostępne, wyobrażenie plastyczne Sądu Ostatecznego. Przykład tego wyobrażenia mamy w kantyczkach (góra o górę rozbijać się będzie), a w poezji antycznej najwspanialszy wyraz znalazło ono w obrazie końcowym Ajschylowego Prometeusza:

Oto się słowo zamienia już w czyn,
Ziemia się kręci w krąg!
Obłoków czarny zwał
Rozdziera łysk i grom!
Orkanny szaleje młyn,
Burze prą śladem burz,
Złom się rozbija o złom,
Kłębami zrywa się kurz
Z lecących w przepaście skał!
Wyją wichury,
W zamęcie mąk
Strop się zlewa ponury

Z smaganą głębią mórz,
Strasznie zwichrzoną aż do dna!
Oto się spełnia już
Wyrok, co na mnie padł
Z Zeusowych rąk!

(Przekład Kasprowicza)

Kasprowicz, klasyk z wykształcenia, dopiero w górach i przez góry zapoznał się z poezją Ajschylosa. Nie z książek rodzą się poeci, lecz ze swych wielkich wzruszeń. Potem szukają w książkach zrozumienia swoich stanów i uświęcenia motywami wszechludzkiemi. Całe cykle „Krzaku dzikiej róży“ i „Ginącemu światu“ tłumaczą się dziejami duszy kujawskiej, przeobrażonej w rozpięciu wyobraźni górskiej.

Mickiewicz, klasyk, przypomniał Ajschylosa po podróży krymskiej i alpejskiej. Odyniec poczciwy informuje biografów, że jakiś przekład francuski Prometeusza skierował go w tę stronę. W Rzymie (1829) Mickiewicz kupił oryginał grecki i spędzał nad nim długie godziny. Kiedy mówił o Prometeuszu, „był tak wzruszony, że twarz i usta mu drgały, a łzy świeciły w oczach“. Nosił się z myślą poematu o Prometeuszu „w zastosowaniu do chrześcijańskich pojęć duchowych“. Skończyło się — jak wiadomo — na „Improwizacji“ (w Dreźnie 1832). Szeregu lat trzeba było Mickiewiczowi, żeby swoją postawę duchową zestroić na ton osiągniętego szczytu.

„Improwizacja“ jest niesłychanem w literaturze zjawiskiem czystego prometeizmu w związku z osobistem przeżyciem stanów ekstatycznych na szczycie

góry. Na tym utworze łatwo spostrzec, jak potrzebne jest krytyce analitycznej rozróżnianie w poezji lirycznej podłoża wzruszeniowego wyobraźni, jako szkieletu, który się odziewa treścią literacką. Ta treść jest inna w Mickiewiczu, inna u Kasprowicza; tam koło napiętych strun gromadzą się przeżycia narodowe, tu moralne. Różnica typów historycznych występuje w całej pełni, ale budowa duszy poetyckiej bardzo podobna.

Takie zasadnicze wstrząśnienia natur wskutek nagłej zmiany systemu percepcyjnego zmysłowego są sprawdzianem ich wielkości; mianowicie wystawiają poetę na próbę, czy są poetami do dna swego ustroju, czy tylko mistrzami literackimi. Mickiewicz i Kasprowicz przetransponowali swoje tęsknoty ludzi nizin na nowy ton, znajdując dla swej świadomości artystycznej nowy strój organiczny. Na terenie tych samych „Dziadów“, które w innych częściach, pisanych na Litwie, znajdowały ujście dla swych tęsknot metafizycznych — w grobach, wyrosła niebosiężna „Improwizacja“, znajdująca połączenie metafizyczne górne.

Potrzeba było czasu na pracę wewnętrzną. Poeta starszej kultury, Mickiewicz mocniejszą miał rękę nad sobą. Kasprowicza zaburzenie rozsadzało, przechodził długą burzę, w której trwał lata pod wrażeniem, że znajduje się wśród ginącego świata. Zanim doszło do hymnu „Dies irae“, ileż wstrząsów wyraził w utworach pomniejszych „Nad przepaściami“! Kasprowicz był bezpośredni, Mickiewicz otamowany, nie tak żywiołowy. Najlepszy dowód jego wstrzemięźliwości artystycznej — to sonety krymskie, jakby się popisywał

swoim objektywizmem. A przecież tam pierwszy raz zajrzał w przepaść. Gdy go w drodze nad przepaścią w Czufut Kale mirza ostrzega: „tam nie patrz i ręką tam nie wskazuj“, nasz pielgrzym odrzekł:

— „A ja spojrzałem! Com widział, opowiem po śmierci, bo w żyjących języku niema na to głosu“...

Mickiewicz zamknął w tem słówku więcej, niżby mógł dać w całym poemacie opisowym. Tajemnica gór naładowała jego nerwy. Eksplodował w „Improwizacji“. Ażeby wzbudzić w sobie poczucie potęgi i panowania nad światem, wystarczyło mu przypomnieć stan swój na szczycie góry nad chmurą.

Uczuciu potęgi odpowiada na zmianę — znużenie, smutek, strach. Wtedy poeta szuka oparcia dla duszy w tem, co zostawił na dole. Kasprowicz w jednym z sonetów alpejskich (Na lodowcach Aletschu) na widok przepaści i na huk lawiny reaguje strachem, smutkiem („ach, smutek duszę przygniata i męczy: nie zwykła ona chodzić temi ślady“). Dusza szuka ratunku i oto znajduje — co? — macierzankę!

„Lecz patrz, u stóp się macierzanka wdzięczy w mchach... A tu rumianek naszych pól... I z drogi straszliwej grozy, przejmującej trwogi dusza na skrzydłach znużonych uchodzi w kraj łąk i lasów rodzinnych...“

Zjawisko psychiczne tem jest bogatsze, że poeta przyniósł z sobą w góry swój dawny świat, do którego jest przywiązany. Oddalając się od niego w sferę nieznanych dotąd wrażeń, uczuwa lęk nowości, który jest stałem tłem wszystkich lęków, doznawanych jako przygód. Ten niepokój zasadniczy, odczuwany ustro-

jowo z powodu oddalania się od swych pieleszy, w chwilach znużenia lub trwogi zamienia się w tkliwą tęsknotę do stanów dawnych, a znowu gdy radość podboju świata na szczytach ogarnia duszę, wtedy najniespodzianiej wrywa się do niej dysonans wyrzutu, że się opuściło swój świat dla szczęścia osobistego.

W sonecie z cyklu „Z Tatr“ (II) poeta wspiął się „dumnie“ tam, gdzie tylko orły goszczą, w błękity zatapia wzrok „zuchwały“ i wznosi dłoń „po słońca koronę“. Jest u szczytu szczytów, zakochany w sobie, oszalały z radości, że zerwał już „pęta nędz padolnych“. I właśnie wtedy „od nizin, zasłanych pobitemi zbożami“, dobiega go powiew, „jakby echo jękliwe i do serca się wkrada wyrzutem“.

5.

Oto widzimy, że nie byłoby w poezji symbolów wszechludzkich, któremi tak chętnie zajmuje się krytyka literacka, owej treści filozoficznej i religijnej, gdyby nie dynamika zmysłowych wrażeń. Te odczucia rozlewnością swoją po coraz wyższych komorach duszy, przechodząc na uczucia, budząc ze snu obrazy z głębi podświadomości, kojarząc się z motywami moralności, wytwarzają zestrój, z którego symfonicznie rodzi się obraz poetycki. Nuta radości, jak widzieliśmy, dopełnia się nutą niepokoju, patosowi triumfu odpowiada krzyk zgrozy, wysokim napięciom — minorowy spadek sił w znużeniu. Nie są to tylko wrażenia, zobjektywizowane narządami wzroku i słuchu;

główne z nich brane są zmysłem ustrojowym najbardziej subjektywnym. U Kasprowicza reagują na nie bezpośrednio centra świadomości uczuciowej i budzą sumienie moralne i społeczne. Ten wyrzut, o którym Kasprowicz wspomina w powyższym sonecie, przeradza się w poczucie grzechu społecznego. Radości przeciwstawia się smutek i zmusza go do odwrotu z wyżyn „samolubnych". Smutek bierze na siebie barwę litości dla ludzi, którzy zostali na dole. Widzimy, że w tym akordzie uczucie prometejskie wypływa genetycznie z wrażenia niesamowitości nowego środowiska, ze strachu i z tęsknot do punktu oparcia.

W Kasprowiczu przez cały ten okres zaburzeń, spowodowanych nowemi odczuciami w górach, trwa walka między naturą nadgoplańską a góralem. Dopóki poeta nie przetrawił w sobie gór, dusza mu się rozdwaja: część jej jest w górach, a część krąży koło Gopła. W czasie tworzenia „Święty Boże" jest jeszcze cały na Kujawach, gdzie pragnie mieć „samotny grób" wpobliżu tęskniącego jeziora. W „Mojej pieśni wieczornej" wszystkie wizje pełne grozy mają za tło obraz gór („Dzień mój przygasa — za wielkim niebosiężnym przygasa mi szczytem"), a gdy dusza wpada w rozmodlenie do ciszy i melodji fujarki, pejzaż staje się kujawski („Błogosławiona niech będzie ta chwila, kiedy się rodzi wieczorny hymn duszy").

Z Tatrami łatwiej było Kasprowiczowi się pogodzić, niż z obcemi Alpami. Tam szukał oparcia bodaj w macierzance — tak wszystko było mu nowe. W Ta-

trach miał swój lud, mógł całe życie tutaj zsyntetyzować, godząc sprzeczności, zżywając się z powietrzem, uspakajając wyobraźnię w miarę, jak goiły się rany osobiste, — które mu zadało życie — w nizinach. Wtedy, gdy już płynął w łożysku, przyswojony Tatrom, jak Dunajec w Poroninie, opowiada życie swoje jak ballady, jak sen wspominając przebyte w wodospadach kataklizmy; a wtedy urwało się obcowanie z nadgoplańską niziną, nie wspomina już o niej.

Jeżeli prawdą jest, że dusza jednostki przebywa w swym rozwoju wszystkie okresy, które przebył gatunek, to Kasprowicz dał nam tego procesu obraz bardzo wykończony. A pełni wyrazu osiągnął ten obraz przez to, że zdarzyły się w życiu Kasprowicza owe góry. One dały należyte rozpięcie jego duszy. Przerobił zaś w sobie tę drogę skróconą cywilizacji od pierwszego stanu do poziomu najwyższego wyrafinowania w ten sposób, że wysiłkiem wyobraźni poetyckiej pracował duchowo dotąd, dopokąd świata nie przerobił na swoją własność wewnętrzną. Wtedy dopiero się uspokoił. Bóg, którego zrazu nie chciał widzieć, a który mu w górach się objawił, jako groza, świat przerastająca, przeciwko któremu się buntował, zbierany przez niego ze świata, znalazł się wreszcie w nim, zmieścił się w tym świecie, który na schyłku żywota uważał za własny. Wyciągnął treść świata i stworzył z niej świat własny. A ów grozę budzący, niepojęty Bóg stał się tutaj Bogiem domowym poety.

Ten górski, poroniński Kasprowicz jest dla mnie symboliczną postacią życia, które jest silniejsze od

śmierci, symbolem chłopskiej uporczywości życia. On pokonał potęgę gór, osiodłał ją i na niej spoczął, a one mu oczy zamknęły dłonią macierzyńską, wonną i miękką, jak kiść limby.

Dla innych polskich prometeistów były one przygodą, dla niego stały się losem osobistym. Mickiewicz poszedł dalej, jak pielgrzym, wziąwszy z sobą tajemnicę gór. Gdyby nie górne spojrzenie w niziny, a pełne miłości dla utraconego na zawsze spokoju, nie byłby doznał objawienia Litwy w „Panu Tadeuszu".

Słowacki był w „Kordjanie" prometeistą z drugiej ręki, pozował na szczycie Mont Blanc Kordjana, aby stąd spłynął na obłoku na ziemię polską, jako człowiek czynu. Słusznie zauważono w tem pierwiastek komiczny (Kleiner, T. Grabowski). Można w tem widzieć tragiczność. Ten bowiem Kordjan z obłoku był potem w Polsce upiorem maniery literackiego myślenia tam, gdzie trzeba było działać. Jeśli zaś chodzi o motyw wyobraźni, że człowiek spływa na obłoku, to znowu muszę wrócić do twierdzenia, że pierwsze wrażenia w odmiennem środowisku przyrody zostawiają w wyobraźni długotrwałe ślady. Na Słowackim wrażenie zrobiło morze w podróży do Anglji. Kiedy w r. 1833 na szczycie gór w Alpach czeka wschodu słońca, odcięty mgłami od ziemi, doznaje wrażenia, że stoi na pokładzie okrętu, płynącego do nieba (list do matki). Owocem tej wycieczki był poemat „W Szwajcarji", w którym potraktował góry dekoracyjnie.

6.

Był w Polsce poeta, pokrewny naturą Kasprowiczowi, Seweryn Goszczyński. Wychowywał się w widnokręgach stepu. Znalazł się w 1832 w Tatrach — i tu był szczyt jego życia poetyckiego. Od zetknięcia z górami zaczyna się nowy okres w życiu Mickiewicza, Kasprowicza i Goszczyńskiego. Przemiana, która tu nastąpiła w Goszczyńskim, zadecydowała o drugiej części jego życia. Spisał te wrażenia z notatek w 20 lat potem — sucho, jak geograf i etnograf. Ale to i owo o stanie duszy można wyczytać:

„Dziwny pociąg — pisze w jednem miejscu — rwał mnie zawsze ku górom, ku życiu w górach. W mojej szkolnej młodości nie było dla mnie nic przyjemniejszego, nic pożądańszego, jak śród stepów ukraińskich napotkać lada skałę, drapać się po niej, przesiadywać na niej po całych godzinach, marzyć większą część nocy marzeniem góralskiem. Nigdy nie zapomnę skalistych brzegów Tykicza, nigdy nie zapomnę jaskiń Zofjówki... Nic tak nie wyzwalało, nie podnosiło mojej wyobraźni, jak choćby tylko myślenie o górach".

Na górze Panieńskiej pod wrażeniem widoków „zbudziły się myśli, podniosły się rojem i zaćmiły mu wszystko". Zamiast na nie patrzeć, poczyna szukać gniazdka ptaszyny i zajmuje się fiołkiem, który był przygniótł.

Goszczyński zawdzięcza górom świetny poemat „Sobótkę", ale najznamienniejszym utworem są jego „Proroctwa ks. Marka", zwłaszcza ustęp „Łomnica", ogłoszone po raz pierwszy w dziełach zbiorowych 1910 r.

Myśl jego, poruszona ku niebu w górach, nie dała się opanować artyście. Mistycyzm, który widzieć chce w świecie realne życie duchowe, kładzie tamę symbolice. Nie miał kultury Mickiewicza i Kasprowicza. Tajemnice gór męczyły jego wyobraźnię zagadnieniami z dziedziny poznania. Czuł się, jak góral otoczony duchami, utajonemi w przyrodzie, nawet więcej, bo utwierdzał to wrażenie filozofją swoistą.

Bardzo ciekawe i ważne są refleksje Goszczyńskiego (29 września 1832): o „wpływie tajemniczym gór". Stwierdza, że „atmosfera gór ma wyższość nad atmosferą dolin". Po powrocie w dolinę „ciężał, tępiał, tracił sprężystość energji wewnętrznej". W górach

„stan zdrowia, wrażliwości, swobody znowu mi powraca, myśli się wyjaśniają, uczucie głębiej się otwiera, wszystkie władze grają silniej i harmonijniej. Jest w tem dziwna jakaś tajemnica, dziwna i niezaprzeczona. Wszystkie ludy ją czuły czuciem najgłębszem, bo religijnem, wszystkie religje świadczyły o niej i korzystały z niej. Wyżyny były zawsze miejscami wybranemi do modłów, do obrzędów religijnych, do zlewania ziemi z niebem. Na wyżynach płonęły święte ognie magów, jeżyły się kamienie druidów"...

Wymienia dalej Horeb, Synaj, Syjon, góry Galilei, Tabor, Kalwarję, górę Oliwną.

„Cóż to jest, o góry, ta dziwna potęga przywiązana do was — owa tajemnica, która was uświęca najświętszemi chwilami życia ludzkości?".

Goszczyński tłumaczy to potęgą wpływu sił nadprzyrodzonych. Ale psychologja, która te rzeczy

wyjaśnia naukowo, może się oprzeć na stwierdzonych przez Goszczyńskiego faktach z całem zaufaniem.

Każdy jest poetą, choć niekażdy pisze poezje [1]). Przedewszystkiem jest poetą każdy artysta. I mnie,

---

[1]) I z tego stanowiska wpływ gór ujmując, trzeba go nazwać cudownym. Niekażdy ustrój oczywiście zdolny jest w górach podnieść się na wyżyny twórczości poetyckiej i religijnej, ale każdy może się przez góry uszlachetnić. Bodźce, działające na zmysły człowieka w górach, tylko w jednostkach specjalnej budowy mogą poruszyć wszystkie dziedziny ducha do działania syntetycznego pod przewodem wyobraźni poetyckiej lub religijnej, ale jest faktem — w każdym podnoszą dodatnio funkcjonalność fizyczną i duchową. Cóż porywa w góry owe setki taterników, którzy, dla turystyki i sportu, z taką łatwością narażają się na utratę życia, na jaką w dolinach nie zdobyłoby się ich bohaterstwo? To samo działanie, jeno nie przekraczające systemu nerwowego ruchowego. Przy wysokiej kulturze ogólnej i w tym nawet zakresie z owych podniet człowiek mógłby wiele osiągnąć nietylko dla zdrowia ciała, ale i dla zdrowia ducha. Ten jednak użytek, jaki nasz ogół oświecony robi z gór, przenosząc (*vide* Zakopane) najniższe upodobania i obyczaje miast, nie odpowiada tradycjom owych tajemnic poezji i religji, które uświęciły te miejsca orłowe „najświętszemi chwilami życia ludzkości". Góry są poezją ziemi. Jeżeli się tej nie poddajemy, to daremny wysiłek prometejski poetów, którym się Bóg w górach objawia. Ludzie zdegenerowani zabijają poezję przyrody już tem samem, że ograniczają swój kontakt z nią do wzroku. Mieszczuch dąży na Pilatusa kolejką. Całem ciałem, wysiłkiem jego energji zdobywać można czary gór. Kolejki i hotele w Alpach upośledziły człowieka, zasypały źródła poezji i zamordowały w człowieku przeciętnym pierwiastek prometejski. Z tego stanowiska ocenić należy zasługi położone dla polskiej kultury przez Chałubińskiego, że góry odkrył, i Jana Gwalberta Pawli-

gdy myślę o wpływie gór, chodzi właśnie o ten mianownik, który jest wspólny artystom, jako organizacjom zdolnym do wzruszeń estetycznych. Poetą był Mieczysław Karłowicz. Na nim przekonać się można, co znaczy instrument somatyczny w poecie. Karłowicza góry nietylko nastrajały poetycko, one mu dawały dosłownie zdrowie cielesne. Bez gór nie mógł już istnieć. Z Warszawy chronił się w góry z uczuciem rozpaczy, że pracować nie może w nizinie, bo siły go opuszczają. A w górach, które go nastrajały swojemi „odwiecznemi pieśniami", wzorem był siły męskiej dla taterników i czuł się w pełni sił twórczych. Ale nigdzie tak, jak w Tatrach.

„Gdy znajdę się — pisał — na stromym wierzchołku, sam, mając jedynie lazurową kopułę nieba nad sobą, a naokoło zatopione w morzu równin, zakrzepłe bałwany szczytów — wówczas zaczynam rozpływać się w otaczającem przestworzu, przestaję się czuć wyosobnioną jednostką, owiewa mnie potężny, wiekuisty oddech wszechbytu. Tchnienie to przebiega przez wszystkie fibry mej duszy, napełnia ją łagodnem światłem i, sięgając do głębin, gdzie leżą wspomnienia trosk i bólów przeżytych, prostuje, goi i wyrównywa. Godziny, przeżyte w tej półświadomości, są jakby chwilowym powrotem do niebytu; dają one spokój wobec życia i śmierci, mówiąc o wiecznej po-

---

kowskiego, że je uratował od barbarzyństwa zboczonych zakusów cywilizacyjnych. Czytajcie jego rozprawę: „Kultura a natura" (Lwów 1913), jego prace nad ochroną Tatr, jego przepiękne roczniki „Wierchów". Pewno znacie Ruskina, a on więcej dla nas znaczy.

godzie roztopienia się we wszechistnieniu". („Taternik". 1909, № 2).

A więc — kończę tem, od czego zacząłem — poezja literacka zrozumiała się staje w swojej istocie wtedy, gdy sięgamy do dna jej prawdy psychologicznej.

„Myśl Narodowa" № 2 z r. 1926.

NAD MOGIŁĄ KASPROWICZA.

1.

Umarł Jan Kasprowicz. Kreślimy te słowa w poczuciu ciężkiej żałoby. Złożyliśmy do grobu — każdy z nas — cząstkę swego jestestwa. Czuliśmy się bogato w społeczeństwie, wiedząc, że żyje to wielkie ognisko siły twórczej. Nietylko wielbiliśmy poezję Kasprowicza, myśmy go kochali tak, jak kocha się słońce, że jest naszą energją i radością życia. Kochaliśmy w nim bujne życie polskie w manifestacji polskiego genjuszu.

Nie będzie już nigdy czasów, w którychby ustała choćby na chwilę wiara w dobroczynność poezji. Bo wiedza o życiu rośnie i coraz lepiej poucza, czem jest czynnik idealizacyjny w człowieku, który w jednostkach wyjątkowo uposażonych płonie ogniem poezji. Narodowi potrzebna jest poezja tak, jak potrzebna jest wola życiu, jak potrzebny jest rozum. To,

że nam się chce tworzyć wielką strukturę narodową z ofiarą nieraz interesów i życia jednostki, czyż nie jest poezją? Że duch ludzki dąży w kierunku największego oporu, że boryka się w cierpieniach moralnych ze złem i usiłuje zdobyć podobieństwo Boże — czyż to nie jest poezją, nawet dramatyczną? Poezja w sztuce jest gorejącym płomieniem wyobraźni tych właśnie elementów duchowych i wtedy jedynie może być wielką i dobroczynną dla życia. Przy pomocy sztuki można znaleźć dostęp do tych czynników, poznać je, czy są właściwe rasie i w jakiej mierze, oraz poddawać je kulturze. Potrzebne to wszystko narodowi, aby mógł tworzyć cywilizację z polotem.

Kasprowicz wytwarzał wartości artystyczne doniosłości cywilizacyjnej. Z poezji nie robił rozrywki, jeno służbę duchowi ludzkiemu. On tego ducha wyjawił z głębokości natury ludzkiej odtąd, gdzie ona wiąże się z życiem przyrody i rozpinał go po słońce do kresu, gdzie przyroda graniczy ze Stwórcą. On dał nam poznać tajemnicę psychiki jednostkowej, jak z niej rodzi się siła moralna narodu. On życie duchowe narodu pogłębił przez to, że wprowadził w grę wielkiej cywilizacji narodu te pierwiastki, które w wiekowem trwaniu wypracował lud. Kasprowicz ducha ludu polskiego nobilitował, a jednocześnie zasilił nim rasę twórców polskich.

Kasprowicz był z tych, co nadają narodowi postawę, napiętą do rzutu w przyszłość. Zbudził nas z odrętwienia martyrologicznego, że wszystko, co mamy wielkiego, to zawdzięczamy przeszłości. W nim

poczuliśmy, że naród jest dopiero w zaraniu życia, że ma przed sobą nieprzebrane możliwości rozwoju, że życie to ciągłe tworzenie, a grób jest tylko przesłanką dla niego.

Nie możemy sobie wyobrazić, jakby wyglądała bez Kasprowicza nasza nowoczesna literatura. On i Reymont w ostatnich czasach dobudowali polski dwór literatury na potrzeby nowoczesnego rozrostu. Kasprowicz poezję polską wydobył znowu na wielkie horyzonty i spokrewnił ją duchom twórczym narodów, duchom, tworzącym na prawach rodzimości, w której są źródła wszechludzkie. Gdyby nie był sobą, gdyby nie dawał wyrazu rasie swojej, niktby się nie troszczył jego poezją. To, że przed samą śmiercią miał pociechę, iż z Włoch nadesłano mu przekłady jego pieśni ze studjami pełnemi podziwu i hołdu, zawdzięcza tylko swojej niepodległości twórczej.

Jedyny to sposób współżycia narodów, gdy wierzchołkami, jak drzewa, do siebie się kłonią, mając mocne w ziemi ojczystej korzenie, jedyny sposób na wielkość cywilizacji i użyteczność — to niepodległa twórczość duchowa z pierwiastków rodzimych.

Kasprowicz, który życie swoje dumnie i niezawiśle wprzągł w pożądania nieskończoności, uczył nas, że od grobu zaczyna się nowe życie. Nie oddajemy się też rozpaczy nad jego mogiłą. Dzieła jego żyć będą po nim, bo mają w sobie pierwiastek wieczny pożądań Dobra i pracy wewnętrznej. Żyć będą wiecznie i powszechnie, bo w jego sztuce forma nie oddziela się od treści i, z duszy do duszy brane, budzić

będą w każdej tęsknoty i porywy, któremi gorzał twórca.

„Myśl Narodowa", № 32 z r. 1926.

2.

Dlaczego śmierć Kasprowicza tak ciężką okryła naród żałobą? Dlatego, że twórczość jego ściśle z życiem była związana. Wogóle wielka sztuka wiąże się z życiem, a specjalnie poezja Kasprowicza, który dotarł do dna życia duchowego w człowieku.

Życie powszednie naogół mało zostawia miejsca na poetów. Gdzieś oni są, jak ptaki w lesie, których się nie widzi, a często nawet nie słucha. A jednak, gdy zabraknie wielkiego poety, — jakby słońce przygasło. Tej miary poeci, jak Mickiewicz i Kasprowicz, uzupełniają nasze płytkie życie przez to, że odnajdujemy w nich swoje człowieczeństwo, stęsknione do wzlotów i pogłębień. W nich odnajdujemy siebie, że sami jesteśmy poetami, że poezja jest składnikiem chemicznym naszej duszy, bez którego ani modlić się, ani pracować na dłuższą metę, ani walczyć niepodobna.

Uświadamiamy sobie nadto, że tak wielkie dzieło twórczości zbiorowej, jak cywilizacja rodzima, nadająca nam oblicze, jako narodowi, i rację bytu mocarstwowego, zawdzięcza swój polot temu powszechnemu pierwiastkowi, napozór irracjonalnemu, wznoszącemu człowieka ponad korzyści osobiste. Czyż nie prościej dać się wchłonąć jakiejś uniwersalnej cywilizacji, niż tworzyć ofiarnie własną, narodową?!

Kasprowicz tej własnej polskiej cywilizacji reprezentował jedną z wieżyc najbardziej strzelistych, a jednocześnie najgłębiej ufundowanych w duszy polskiej, w sercu każdego z nas. Dlatego tak boleśnie odczuliśmy, gdy jego serce zamarło.

Praca, której dokonywał Kasprowicz, należy do najbardziej ofiarnych. Niczem jest wysiłek mięśni lub wysiłek pracy naukowej, wobec tego spalania się poety, wytwarzającego płomień życia z tęsknot metafizycznych. Mit o cierpieniach Prometeusza tłumaczył jego los karą za to, że dał ludziom w postaci ognia moc boską. Wielki poeta — czytajcie uważnie dzieła Kasprowicza — cierpi tem więcej, im mniej widzi tego pierwiastka boskiego w środowisku. Uzupełnia nasze życie niepoetyckie.

Ziemia polska nadaje się pod wspaniałą cywilizację. Kiedy rozebrano nam budowę polityczną, że — zdawało się — nie pozostało ani węgła, ani filara, wtedy przez gruzy zakwitał z pędów tej ziemi duch polski. Poezja odgrywała w Polsce XIX wieku wielką rolę reprezentacyjną i wychowawczą; czasami wydawało się, że ponad stan kultury umysłowej i ponad przysługujące sztuce prawo. W niej znalazła się myśl narodowa, z życia publicznego wygnana, i religja, duszę krzepiąca. Była to i sztuka, i wspaniała zarazem literatura polityczna, wiążąca ducha narodowego w idealny strop nad gruzami państwa.

Osiągnęliśmy tę nadbudowę wysiłkiem ducha romantycznego, ale jednocześnie czuliśmy, że, za bujnie idąc w koronę, słabniemy w wyjałowionej życiowo

glebie, że grób zyskuje coraz większą nad życiem przewagę. Było rzeczą znamienną, że w czasie upadku najwyżej wybujała poezja na wschodzie polskim, gdzie kultura była surowa, mniej mająca do stracenia w walce o byt, a życie łatwiejsze, bo pierwotniejsze, a walka lżejsza, bo z wrogiem niecywilizowanym. Podczas gdy w Nowogródku, Krzemieńcu, Humaniu rodzili się poeci, że gorzał nam wschód zorzami, nad zachodem naszym kładły się zmierzchy.

Mieliśmy wrażenie, że kultura niemiecka, idąca przebojem, zaciągnęła ziemię polską nieprzeniknioną powłoką kamienną, której nie przebiją nigdy pędy ziemi. Inter arma silent musae. Najcięższą zaś postacią walki jest walka, prowadzona metodą pracy w obronie elementarnego bytu. Na wojnie łatwiej śpiewać, niż w znoju pracy ekonomicznej.

Ale przyszła chwila, którą odczuła rasa polska, że jest chwilą ostatnią. Genjusz narodu, zaklęty w głębinę ludu, poruszył się ze snu. Stało się to nad Gopłem, w dawnej kolebce Polski. Pokazało się, że duch narodu skomunikowany jest poprzez dzielnice także spodem, przez lud, przez jego instynkty dziejotwórcze. Jeszcze w uszach brzmiała pieśń z nad Świtezi, gdy odezwało się Gopło:

— Oto idę — wołał przez Kasprowicza lud — idę na zmianę!

Jak przed wiekami od Gopła poszedł powiew myśli Piastowej i brał falami łany ziemi polskiej, aż zamarł na wschodniej rubieży „łabędzią“ pieśnią jagiellońską, tak teraz odrodziła się w Kasprowiczu no-

wa świadomość polska — znowu stąd, od Gopła, od chaty drobnego rolnika — na nowe dzieje narodu. Gdy zaborca triumfował, a politycy polscy już wątpili, pieśń życia polskiego odżyła. Bo życie narodu nie zna pieśni łabędziej. Pieśń uchodząca jednej warstwy daje ton rodzącej się warstwie nowej.

„Salve Regina“ jest pieśnią zarówno śmierci, jak życia.

A na jej odzew anielski
Ziemia od brzegu do brzega
Podeptanemi zasiana grobami
Otwiera wielkie swe wnętrze.
Zmarłe powstają kości...
Siermiężne płyną tłumy...
I zbrojni kroczą rycerze
Niby na wielki bój,
W którym się wszystko ma złamać,
Co było Życia wielkiego przeczeniem.

Kasprowicz przezwyciężył śmierć, która już wyzierała z oczu poezji polskiej. Przekroczył grób i z hymnem „Salve Regina“ począł nowe życie. Instynkt twórczy narodu, tu, nad Gopłem, sercem Kasprowicza wyczuł, że zbytnio rozkochaliśmy się w śmierci i w upadku, że wpadamy tylko w słowa, uczuciowo dla nas zwietrzałe, demoralizując pseudoromantyzmem poczucie rzeczywistości.

Kasprowicz dał naszemu życiu moralnemu nowe pogłębienie uczuciowe, wydobył sumienie do roli czynnika realnego w życiu i tem sumieniem uprawnił siłę, dla której znalazł ton moralny. Pomógł wyobraźni narodowej odnaleźć zagubiony sens życia historycznego.

Syn ludu wielkopolskiego poczyna nową epokę. Jest w tem cudowny omen dziejów. W czasie wojny, gdy mnie doszło na emigracji nowe dzieło Kasprowicza „Księga ubogich“ (1917), pisałem, że samo pojawienie się takiego twórcy na ziemi Wielkopolskiej starczy za plebiscyt i jest wystarczającym argumentem zjednoczenia ziem polskich.

On w Polsce samej odrodził wiarę, bo stawał przed oczyma jako duch tej ziemi, która niegdyś dała życie państwu polskiemu. Uprzytomniliśmy sobie, że w tej ziemi jest korzeń drzewa polskiego.

Naród w hołdzie, składanym Kasprowiczowi, wyraża zarazem hołd Wielkopolsce. Dla tej ziemi Kasprowicz jest czemś więcej, niż literaturą — jest momentem historycznym. W nim Wielkopolska znajduje odrodzony tytuł swojego przodownictwa w dziejach polskiej cywilizacji, a jednocześnie — wskazówkę, ile wysiłku musi zrobić, żeby całość kultury swojej podnieść do proporcji z genjuszem Kasprowicza.

Kasprowicz — obowiązuje.

„Kurjer Poznański“ nr. 476 z r. 1926.

3.

Przed sześciu laty, w styczniu 1920 r., opisywałem w „Tygodniku Illustr.“ początki żywota Jana Kasprowicza. Nie myślałem wtedy, że wypadnie mi dożyć smutnych dni żałoby po nim. Teraz, stojąc nad grobem wielkiego poety, mam w oczach cały jego

żywot, od Gopła po Giewont, wygięty wielkim łukiem podniebnego wysiłku duchowego.

Z Szymborza, rodzinnej wsi poety, przybyli na pogrzeb brat i krewni. Pierwszy raz zobaczyli góry, które na drugą połowę życia zniewoliły dla siebie serce Kasprowicza. Przywieźli z poletka rodzicielskiego garść ziemi, aby ją złożyć na trumnę, jakby chcieli przez to odczynić urok, rzucony przez te wielkie góry na człowieka nizin.

Przecież jeszcze w wieku dojrzałym w jednym z hymnów prosił ludzi, aby wykopali samotny grób tam, „gdzie w dali pobłyskuje jezioro tęskniące“, a pod koniec życia marzył tylko o tem, żeby ciało jego spoczęło tutaj w obliczu gór („Chwile“), a nawet ściślej w Poroninie nad wodą Dunajca (Księga ubogich). Wyjawił to życzenie kategorycznie rodzinie w woli testamentowej.

Góry zwyciężyły, porwały do siebie Kasprowicza.

Gdyśmy ciągnęli w wielotysiącznym orszaku za trumną z Harendy, gdzie umarł, do kościoła w Zakopanem, stała się rzecz, która zwróciła ku sobie oczy wszystkich. Oto Giewont nakrył się czarną chmurą. Było południe i słońce skwarne. A czarny obłok rzucił taki cień na górę, że sczerniała od góry do dołu na swym urwistym stoku. Oddzielały się od chmury pasma, jakby kto suł kiry i niemi głowę Giewontu spowijał. Pod wrażeniem tej żałobnej manifestacji gór „w południa senny skwar“ weszliśmy za trumną do kościoła, a wtedy zapłakał Giewont i całe Zakopane rzęsistemi łzami deszczu. Gdyśmy po nabożeństwie

wynieśli trumnę, słońce dobyło z tych łez na ziemi i drzewach wszystkie uśmiechy pogody. Ani jedna kropla nie padła na trumnę.

Dziwny to był pogrzeb, równy poezji Kasprowicza. Kto ją zna, ten pamięta zasadniczy jej motyw — obcowania życia ze śmiercią, ten przepiękny motyw poetycki grobu, pogłębiony filozofją życia, która od grobu się zaczyna i przez grób jest zasilana. W tym poglądzie gospodarczym na świat groby są drenami życia. Pisząc na ławie szkolnej w Inowrocławiu pierwsze wierszyki, dziecięcym szczebiotem wypowiedział pogląd, że trzeba „karmić dusze piaskiem trumny".

Bo tam części są żywotne,
Tam pierwiastki są z żelaza

Tkwił w tym poglądzie zaród wiary narodowej w wieczną teraźniejszość życia. Niema przeszłości — jest wieczne trwanie, siebie rodzące. Kasprowicz zawsze obcował ze śmiercią, wzywał ją tylokrotnie, jako zbawicielkę w chwilach tragicznych załamań prometejskich.

Wielkość jego pieśni, jego charakteru, jego człowieczeństwa polegała na tem, że żył w nim człowiek wieczny, gardzący chwilą bieżącą, jako celem i nagrodą. Nigdy też nie obawiał się śmierci. A gdy przyszedł wreszcie schyłek fizyczny i śmierć miała stać się faktem nieodwołalnym, pomimo że duchowo z życiem był w zupełnej harmonji i miłość mocno go z niem wiązała, mówił o niej bez przerażenia, mówił potocznie, jako o czemś, co nie przeciw woli nadchodzi.

Ciężko mu było rozstać się z życiem fizycznie. Nadzwyczajna siła organizmu trzymała go przed grobem już od paru lat. W niewymownych bólach te siły pękały atakami serca, powtarzającemi się od marca tego roku. Gdy się budził z nich, jakby wracał z tamtego świata, szeptał:

— Ach, jaki żal, jaki głęboki żal — nie umiejąc wyjaśnić, czy żałuje, że niema jeszcze śmierci, czy że rychło nadejdzie.

Wypaliło się docna jego życie. To, że zamknął łuk swego życia jako twórca, widać to było z dzieł. Cóż może stworzyć więcej poeta, który już napisał „Mój świat“? Było to pożegnanie świata, wycofanie się do ostatniej reduty życia, którą jest łza — ostatni pryzmat. Malutka łza, żegnająca życie, z której słońce ducha, pełnego mądrości, dobywa tęczowe blaski i opromienia niemi przedmioty wzrokiem pieszczone. „Mój świat“, arcydzieło kunsztu poetyckiego, streszczające w ostatniem na świat spojrzeniu całą duszę, z jej cierpieniami całego życia i jego owocem — mądrością. W tem ostatniem dziele było ostatnie jego westchnienie, jego błogosławienie światu. Tutaj oddał ducha literaturze polskiej. Oddał ducha on, Marchołt, osobistość twórcza, ponad miarę swoich czasów wielka. Marchołt, któremu trudno było ze światem się pogodzić i któremu trudno było z nim się rozstać. Który, jako twórca i pokutnik, samotny był w życiu i samotny chciał mieć grób. Który do tego grobu dążył przez najwyższe wzniesienie mogilne, przez „wzgórze śmierci“ na Golgocie. Skąd pada wieczny cień na świat i wieki.

Czarodziejski to był pogrzeb, poemat, który się dorobił sam z ducha narodu — do zamkniętego już żywota. Niepojętą mocą na tym obrzędzie, który tchnął nie smutkiem, ale powagą dziejącej się w oczach legendy, zarysował się spór ziemi o prawo do prochów wielkiego syna. Po nabożeństwie stanął na ambonie nad samą trumną w świetle gromnic kapłan i mówił z wielkiem ożywieniem o cierpieniach poety i radościach narodu, aż zagrała w nim wyobraźnia widzeniem Gopła. Rzucił na kościół krajobraz jeziora, obraz śpiewny, szumem łozy wypowiadający dzieje wieków. Młodzieńcze piosnki Janka Kasprowicza, układane w łodzi na Gople, rozełkały się nad katafalkiem. Natchniony kapłan mówił długo, jak łozina wodna potrafi szumieć w dni radości i w dni cierpień, a co mówią fale Gopła, gdy się wzburzą.

Pytano po kościele, kto to mówi. Nikt go nie znał. Dowiedziano się nazajutrz, że był to ks. Skarzyński z Kujaw. Rozmiłowany w poezji Kasprowicza, pragnął pisać o nim, a chcąc się poznać z poetą, wyruszył do Zakopanego. Na stacji węzłowej z kupionego dziennika dowiedział się o śmierci poety. Przybył parę godzin przed pogrzebem i uprosił proboszcza o prawo przemówienia. Mówił ex promptu.

Przybył tu z nad Gopła za orłem, który tam miał gniazdo i pierwsze wzloty począł z wieży kruszwickiej. Orła pociągnęły ku sobie góry. Było stąd bliżej ku słońcu. Zostawił za sobą tam w nizinach dramat życia, gdzie „bił skrzydłami, jak ptak zraniony, któremu okiem kazano skrwawionem patrzeć w blask słońca“.

Gdziekolwiek zmarł — nad Gopłem, czy pod Giewontem — ta sama ziemia. Chodzi o to, że był samotny. Kopcie mu samotny grób:

Niechaj w nim kości położy
Ten, który powstał z tej ziemi,
Który miał w sobie jej trud,
Jej tajemniczy jęk,
Idący z głębin przestworzy
W południa senny skwar.
Niechaj w nim spocznie na wieki
Ten, który zabrał z jej chat
Żalniki łez
I czekał, kiedy przyjdzie wybawienia kres,
I z jej szumiących zbóż
Zgarniał ten dziwnie przejmujący szum
I w swoich dum
Treść go zamykał — i w świat
Jak wielką świętość niósł...

Nazajutrz po pogrzebie w pogodny poranek poszedłem na cmentarz, gdzie czasowo pochowany Kasprowicz. Przybył tu — zanim dostanie samotny grób nad Dunajcem, aby się zbratać z cieniami pochowanych tutaj ks. Stolarczyka, Sabały, Chałubińskiego i Witkiewicza. Cały poemat grobów pod strażą drewnianego kościołka, który jakby w ziemię zapadał. Poemat surowy, jak dusza góralska, jak pierwsze pieśni Kasprowicza. Groby chwastem porośnięte, stadko owiec tu się żywi, jak na łące, skacząc po mogiłach.

Na mogile Kasprowicza ręka artysty ułożyła z wieńców wczorajszych ołtarz, wsparty na krzyżu i na drzewach po boku. Ze wszystkich stron Polski są tu

kwiaty, ze wszystkich sfer. Kaskady róż białych i purpurowych spływają po ścianach ołtarza i ścielą ziemię. Słońce cieszy się tym kontrastem, jaki to sprawia posępnym świerkom, pamiętającym dawno zmarłych.

Dzieci bose, które przez płot dziurawy z pola tu przychodzą, aby na grobach się bawić, i ów pastuszek od owiec, zgarnięte przeze mnie, opowiadały mi o potokach, które płyną z obu stron cmentarzyka, o tem, że kraść kwiatów z grobów nie wolno, o tem, ile koni było wczoraj u karawanu. A na pytanie, kto tu pochowany, płowe postrzyżone główki odpowiedziały: — Kasprowicz, poeta.

— Klęknijcie: wieczne odpoczywanie...

„Tygodnik Illustr.", nr. 33 z r. 1926.

WSPOMNIENIA

1.

Od pierwszego poznania poezyj Kasprowicza, a więc w czasach, gdy je ogłaszać począł w „Głosie“ w roku 1887 (Z nizin), widziałem w nim niepospolitego poetę. Zrazu opierałem to przekonanie w znacznym stopniu na wierze w słowa T. T. Jeża i Jana Popławskiego, ale rychło ugruntowało się ono we mnie, gdy w latach 1896 — 1899 drukowałem w nowej serji „Głosu“ jego liryki, poczynając od „Akordów jesiennych“.

Poznałem go osobiście dopiero w roku 1898 w Warszawie, kiedy przyjechał ze Lwowa na uroczystość odsłonięcia pomnika Mickiewicza. Potem od 1902 do 1908 pracowaliśmy razem w jednym pokoju w redakcji „Słowa Polskiego“ we Lwowie. Było to już po hymnach „Ginącemu światu“. Zadaniem mojem było ulżyć mu doli dziennikarskiej i przyśpieszyć wyzwolenie. Szkoda bowiem było jego sił na dziennikarstwo, w którem łatwo mógł zastąpić go kto inny.

Przepojony obywatelskim na rzeczy poglądem, uniwersytet lwowski z inicjatywy prof. Bruchnalskiego, Twardowskiego, Zubera i in. powołał Kasprowicza na katedrę literatury porównawczej na podstawie doktoratu i habilitacji.

Był to jeden z nielicznych w Polsce pisarzy, wyrastający z gleby gruntownej kultury literackiej i filozoficznej. Miał w sobie „żywioł“ poetycki, ale doskonale zorganizowany myślą — zarówno filozoficzną, jak i tą, która płynie ze świadomości artystycznej.

Po bliższem wejrzeniu w jego ustrój psychiczny, przekonałem się, że jest to wyjątkowa organizacja, pokrewna mickiewiczowskiej, nosząca wszystkie znamiona genjalności. Inna była w treści pieśń jego, niż Mickiewicza, bo inne czasy i inny pokład społeczny. Kasprowicz wyrósł z ludu, był poetą narodu, inaczej już ukształtowanego.

Przez Kasprowicza odezwał się Polak, już nie ten historyczny, który dotąd od wieków tworzył cywilizację polską, lecz nowy, nie mający jeszcze żywych tradycyj politycznych, idący z nizin, dorastający z dziecka, którym się opiekowano, do roli ojcowskiej gospodarza kraju. Dlatego Kasprowicz rozpoczyna w poezji polskiej nowy okres. Jest pierwszym wyrazicielem głębokich natchnień Polski nowoczesnej. Nie romantyczny to już poeta.

Nasi wielcy poeci romantyczni mieli związaną swoją jaźń poetycką z osobowością narodową w formie państwa. Było to tak ścisłe powiązanie, że upadek państwa wywołał w tych duszach kataklizm, który

się wyraził w takich wybuchach, jak Improwizacja Mickiewicza, jak sny o Królu Duchu Słowackiego, jak wieszcze wskazanie Krasińskiego.

I w Kasprowiczu wyjawił się też żywioł religijny. Ale jego hymny nie miały tej natury, co mesjanizm pokolenia, któremu w rękach prysnął ster Polski. To były hymny Polski, rodzącej się na nowo w oparciu o człowieka prostego, który nie miał jeszcze w sobie przeżyć sterniczych, człowieka, który musiał wydobyć z siebie elementy treści moralnej.

Ten ferment, który się w duszy Kasprowicza wyjawił, dowodzi, że był po swoich ojcach, chłopach kujawskich, dziedzicem bogatej schedy duchowej. I w tem jest przyczyna radości z posiadania tego typu wielkiego poety, że od niego dowiadujemy się naocznie, iż mamy z czego budować wielką cywilizację, zarówno bowiem w górze, jak i w dole, mamy kulturę duchową i jednolitą, bogatą w energję twórczą i treść.

Pomimo, że Kasprowicz — jak sam to wyznaje w „Księdze ubogich“ — rzadko miał na ustach wyraz „Ojczyzna“, to jednak wszystko, co tworzył, było krwi polskiej. Polskę tworzył nienazwaną, ale którą się rozpoznaje po oczach i krwi tętnie. Wielki poeta narodowy.

Opadła martwa ręka twórcy. Pozostało dzieło, które będzie przedmiotem długich rozważań literackich i psychologicznych, a jednocześnie żywą krynicą dla potomnych.

Kasprowicz przerobił w swych dziełach wszystkie pola swego ducha. Wypowiedział się może nie całko-

wicie, bo któż orzeknie, co mógłby wydobyć z siebie w innych warunkach, niż te, co były, ale to pewna, że dzieła jego przedstawiają całość dziwnie wnikliwą i pełną. Myśl jego poetycka bywała z zenitów i zaglądała w oczy słońcu i Stwórcy, to znów schodziła w ciemności, żądna śmierci, ale nie było jej obce nic, co ludzkiego, wszędzie Miłość szukała człowieka. Chlebem powszednim Kasprowicza będzie tragiczne sięganie nieskończoności, ale umiał odnaleźć tajemnicę życia w źdźble trawy, miał podziw poetycki dla wielkich tworów przyrody taki sam, jak dla przydrożnego ziela.

Zaczął od studjów nad życiem społeczeństwa. Jego poematy „Z nizin“ miały charakter agitacji społecznej na rzecz ludu roboczego, ale dały początek niesłychanemu prądowi miłości poety do wszelkich przejawów życia ludzkiego. Zakreśliwszy wielki łuk prometejskiego wzlotu, stargawszy w nim siły, osiadł pełen mądrości życia na ziemi, by stwierdzić, że wszystko, czego pożądał, znajdzie w garstce ziemi. Ograniczony wskutek choroby do ciasnego koliska zjawisk, od roku 1924, w stanie prawie nieruchomym, przykuty do fotelu, pracował wyobraźnią dalej i stworzył przepiękny tom poezyj „Mój świat“, w którym, jak słońce w kropli rosy, przeziera filozofja życia wielkiego mędrca.

W maju 1925 r. Kasprowicz, dyktując list żonie, donosił mi:

„W „Mój Świat“ włożyłem wiele miłości. Pisanie go było dla mnie wielką ulgą i pociechą w mojej chorobie, która dotychczas jeszcze całkowicie nie ustąpiła, i co do której nie mam pewności, czy ma wogóle

łaskawy zamiar opuścić mnie całkowicie. Do innych dolegliwości przyplątały się rozmaite reumatyzmy, które mi strasznie dokuczają. Narazie przynajmniej pod jednym względem okazują mi dowody lojalności — pozostawiają w spokoju prawą rękę. Ostatecznym zanikiem władz umysłowych choroba moja przynajmniej narazie nie zagraża. Marusia (żona) prawi mi ciągle morały, że mści się na mnie lekkomyślność lat ubiegłych... Cukrzyca powoli ulatnia się zupełnie, a częściowe zapalenie czynników ruchowych w małym móżdżku tak dalece zostawia mi swobodę, że prowadzony przez Marusię i oparty na lasce mogę chodzić po rozszerzonem podwórzu Harendy (nazwa domu), przyglądać się wiosennym robotom i cudownemu pejzażowi, któremu, mam nadzieję, w niedługim czasie sam się ku swemu zadowoleniu przyjrzysz. Spodziewamy się bowiem, że przecież wkrótce do nas zawitasz i zrozumiesz urok, jaki się tutaj naokoło roztacza.

„Z początku lekarze niebardzo byli chętni memu powrotowi (w góry — prz. mój), kiedy jednak badania rentgenowskie wykazały, że mam serce z aortą konia, nietylko nic nie mieli przeciwko temu, ale sami mnie z spokojnem już sumieniem tutaj wyprawili, czuli, jak ten powrót oddziała dodatnio na moją psychikę, no i na związany z nią przebieg samej choroby.

„Świat tutaj inny, niż np. świat kujawski, ale i on jest światem czysto polskim. Jest to dowód, że w Polsce na wszystko jest miejsce“.

Potem otrzymywałem listy już tylko od żony. W czerwcu r. b. pisała:

„O nas nie mogę Panu powiedzieć nic wesołego. Z Jankiem nie jest dobrze. Nie było nowych ataków, lecz serce bardzo jest osłabione. Przeważnie leży. Jest pogodny, nawet ma humor, lecz myśl o śmierci nie opuszcza go ani na chwilę. Żyjemy w ciągłem z nią obcowaniu. Bardzo mi jest ciężko!

„Wie Pan, jaką uprawiamy teraz lekturę. Co rano w łóżku, zaraz po kawie, czytam Jankowi książkę Pana o nim. Jest naprawdę... Janek słucha z radością. Nabiera, jak sam mówi, trochę szacunku dla siebie samego. Nigdy nie opuszczają go wątpliwości co do wartości własnego dzieła".

Owa skromność była cechą wielkiego pisarza. „Mój Świat" zaczyna się od modlitwy grajka wędrownego (koniec 1924), który, klęcząc przed kapliczką przydrożną w Poroninie, rzempolił na skrzypkach:

Hej, Panie Boże, coś wielkim
Gazdą jest nad gazdami,
Pocoś mi dał taką skrzypkę,
Co jeno tumani i mami.
Nie umiem ci grywać na niej,
A jednak wciąż grywać mi chce się,
Że jestem jak liść ten szumiący
Gdzieś w niedostępnym lesie.
Któż go tam widzi, kto słyszy,
W tych mnogich drzew rozhoworze?
Liche mi dałeś skrzypeczki,
Niemiłosierny Boże!
A jednak, o wielki Panie,
Zlituj się, zlituj nade mną,
Chroń mnie, bym się nie grążył
W jakowąś rozpacz ciemną.

A jeszcze bardziej chroń mnie
I od najmniejszej zawiści,
Że są na świecie grajkowie
Pełni szumniejszych liści.

Jedna ta piosenka daje dostateczne pojęcie o charakterze sielskiej i religijnej duszy poety. W tym drobnym prymitywie widzimy, jak łączy się jego ludowa religijność ze szczytnym humanizmem. Prosząc Boga o pomoc w sztuce, tak się modli:

I niech się zawsze przyznaję
Choć do najskrytszej przewiny
I wielką niech czynię spowiedź
W obliczu ludzkiej rodziny,

Nie chciał być w życiu „niczem więcej, jak człekiem". I to osiągnął. A to jest bodaj najtrudniejsza rzecz, o jaką człowiek kusić się może.

„Gaz. Warsz. Por." sierpień 1926.

2 [1]).

W marcu 1902 r. do organizującej się na nowo redakcji „Słowa Polskiego" wstąpił Kasprowicz. Wydawnictwo nie miało jeszcze wówczas własnego domu, mieściło się w „Domu Naftowym" na Chorążczyźnie. Redakcja była świeża, złożona z nieznanych Lwowu ludzi, i bardzo niekompletna. Kasprowicza usadowiłem

---

[1]) Odtąd pozostałe części wspomnień ogłosiłem w „Słowie Polskiem" we Lwowie (sierpień 1926) p. t. „Jan Kasprowicz w Słowie Polskiem".

przy biurku w pokoju, gdzie pracowaliśmy dotąd ja i Jan Popławski. Bardzo się ożywiło przy warsztacie. Był to czas dla nas „przybyszów“ srogi. Dawny sztab z Romanowiczem i Rutowskim porzucił redakcję z dnia na dzień, aby założyć w pasażu Mikolascha pismo konkurencyjne „Nowe Słowo Polskie“. Nie rokowano nam długiego żywota. Szuflady były opustoszone, ludzi brak. Kasprowicz dodał nam fantazji.

Był wtedy samotny. Dzieci chowały się u dziadków Gąsowskich. On sam mieszkał przy ulicy Supińskiego pod № 2. Mieszkanko było z dwu pokoików złożone, ale jak wszystko koło Kasprowicza, bardzo czyste i pięknie udekorowane obrazami, któremi hołd mu składali artyści. Ci zawsze czuli w nim mistrza i wielbili go. Wisiały tam między innemi owe „główki dziecięce“ córeczek, o których tak rzewnie pisał w książce „O bohaterskim koniu i walącym się domu“. Czuł się wtedy jak człowiek, któremu się dom zawalił. „O mój walący się domie! Trochę za prędko zmieniasz się w ruinę, prędzej, niż mógłby się spodziewać człowiek, który ma powieki otwarte na śmierć“. Na ruinie swego szczęścia, zapatrzony w główki dzieci, czuł się samotnikiem w tem mieszkaniu. „Deszcz jesienny uderza mi leniwie w szyby, wicher zgina niemal do ziemi ostatnią akację, otoczoną wałem cegieł na mającą się budować w roku przyszłym kamienicę, która doreszty zasłoni mi wzgórze z topolami i to ostatnie usunie drzewo... Monotonny skrzyp pobliskiego tramwaju przenosi mnie wskutek przypadkowego skojarzenia myśli na plac Wenecki w Rzymie...“

Na placu, tam, gdzie stoi teraz kamienica przy zbiegu ul. Zyblikiewicza i Supińskiego, rosła owa akacja, której poświęcił w tejże książce osobny nekrolog: „Ścięto cię, prędzej, niźlim się tego spodziewał, ty moja biedna, ostatnio akacjo!“

Postanowiłem wyrwać człowieka z tego kręgu, który go uciskał. Propozycję moją przyjął chętnie. Czuł, że gnuśnieje. Istotnie mało wówczas pisał, wyczerpany cyklem hymnów, który świeżo był przebył. Inaczej nie można o Kasprowiczu myśleć: on cykle swoje nie tworzył, lecz „przebywał“, jak się przechodzi okresy biologiczne.

Ułożyliśmy się, że będzie prowadził przegląd prasy i krytykę teatralną, że będzie czuwał nad stroną literacką pisma. Zajął biurko pod oknem naprzeciwko Jana Popławskiego. Obaj ci ludzie wysoko się cenili i lubili, choć mało się stykali osobiście. W r. 1888—89 grali pobudkę, podając sobie ton jeden z Wrocławia, ten zaś w „Głosie“ warszawskim — ludzie, od których się zaczyna nowa epoka w życiu myśli narodowej.

Kasprowicz zyskał na połączeniu z prądem życia. Choć w oczach smutny, odżywał w temperamencie, poczuł oparcie, ciepło serc i owo dobroczynne działanie moralne pracy na dłuższą metę, niż chwila bieżąca, pracy, wciągającej człowieka samotnego (a każdy jest samotny) w troski wielkiej, wielopokoleniowej rodziny, jaką jest naród.

Popławski, prozaik, pisarz polityczny, miał wiele wspólnego z Kasprowiczem. Miał potężną wyobraźnię

rzeczy, dziejących się w przestrzeni i w czasie. Mógł być historykiem, ale życie pokierowało, że robił historję jako publicysta. Zabił w sobie liryzm, — któremu oddał się znów całkowicie Kasprowicz. Są to dwa porządki tworzenia zależnie od tego, czy natura pozwoli poddać wyobraźnię pod rządy rozsądku — jak Kant mówił — praktycznego, czy też wzruszeń estetycznych. Popławski doskonale rozumiał poezję Kasprowicza. On jeden z pierwszych torował mu drogę w krytyce warszawskiej. Wiele warte było obserwowanie ich obu, jak się z sobą swarzyli, nie przyznając się do wspólnego „sentymentu". Popławski, czytając któryś utwór K—wicza, rozlewnie, bez rymu folgujący swemu rytmowi wewnętrznemu, mówił:

— Przyznaj się, Kasper, że jesteś próżniak. Tobie z lenistwa nie chciało się tego opracować. — Mogłeś to zrobić krócej i z rymem.

A drugi Jan, który nigdy nie umiał uzasadnić, dlaczego tak, a nie inaczej coś pisał, dlaczego wogóle pisał, obracał to w żart.

— A możebyś lepiej spróbował się ze mną na palce?!

Popławski to określał po swojemu językiem roboczości, ale trafnie ujmował psychikę poety. Kasprowicz tworzył, jakby płonął, wypalając się potrochu, cyklowo. A to niszczy organizację psychiczną i po dłuższej praktyce twórczej czyni ją niezdatną do życia praktycznego, a nawet do wysiłków woli, aby wracać do dzieła, gdy ogień już wygasł. Przymus dla Kasprowicza był katuszą. Wdzięczny był za wszelkie niejako

fizyczne przymuszanie do zrobienia tego lub owego. Zostawiony sobie wobec jakiegoś terminu obowiązkowego, niezmiernie się męczył. Męką były dla niego wszelkie „obstalunki“ do dzienników, czy jednodniówek, zaproszenia do przemówień i t. p. Sama myśl, że musi czegoś w terminie dokonać, odbierała mu humor.

Pamiętam: znacznie już później, w stulecie urodzin Słowackiego — był już wtedy profesorem — kiedy zobowiązał się, że na akademji w uniwersytecie wygłosi przemówienie. Jak on się męczył! Mówił o tem cały tydzień i truł się, odkładał robotę z dnia na dzień. W przeddzień uroczystości — była godzina 5 po południu — radziłem mu, żeby wrócił do domu i napisał mowę. Błagająco patrzył na mnie, abym z nim poszedł do kawiarni i dla „odświeżenia umysłu“ zagrał z nim w domino. Zeszło do godz. 8. Poszedł. A po uroczystości opowiedział mi, jak to było z robotą. Nie mógł się przezwyciężyć do papieru, wreszcie, znużony, z rozpaczą w sercu położył się spać. Obudził się wcześnie i powziął ostateczną decyzję w tej formie, że położył przed sobą rewolwer. — Jeśli nie napiszę do godz. 10, palnę sobie w łeb! I napisał. Pamiętam, z trudem odczytywał na katedrze rękopis... A pisał bardzo prędko i nieczytelnie.

Potrzebne było to wspomnienie do charakterystyki dziennikarza. Nie mógł być dobrym dziennikarzem. Poeta, który rzeczy brał od strony symbolicznej, nie mógł być tym pisarzem, który się pali do zjawisk indywidualnych. Z roztargnieniem traktował chwilę bieżącą ten, który się wczuwał w wieczność.

Rzeczy małe, a z tych składa się potok życia, były mu wstrętne. Przegląd prasy, robiony przez Kasprowicza, nie był zachwycający: parę wierszy garmontu, całe szpalty petitu. Wiemy, o co chodzi. Wycinał dużo, a nie mógł się przemóc na streszczenie lub krytykę cudzej pisaniny, która go niewiele obchodziła.

Cenniejsza była praca Kasprowicza, jako sprawozdawcy teatralnego — teatr był dobry, w ręku Tadeusza Pawlikowskiego — a najcenniejsza, jako kierownika literackiego. Okazało się to wkrótce, gdyśmy, zlikwidowawszy codzienne do pisma dodatki, dawniej wprowadzone, utrzymali w niedzielnym numerze dodatek literacki. Mam przed sobą tomik, z tych dodatków sformowany, od lipca do grudnia 1902. Nosi on tytuł: „Tygodnik Słowa Polskiego, poświęcony nauce, literaturze i sztuce, pod redakcją Jana Kasprowicza“ (№ 1 — 26).

W półroczu tem sam Kasprowicz ogłosił w „Tygodniku“ tylko „Pieśń o pani, co zabiła pana“ i w przekładzie urywek z Maeterlincka dramatu o siostrze Beatryczy (15). Z oryginalnych poezyj znalazły się tutaj utwory Winc. Brzozowskiego, Z. Dębickiego, D. Mol. (Maryli Wolskiej), dwa pierwsze utwory K. Makuszyńskiego (Ugór i Jesień), Leopolda Staffa, J. Żuławskiego, Br. Ostrowskiej, Kaz. Glińskiego, Adama Łady (Cybulskiego), Józefa Ruffera, Kazimierza Ostrowskiego-Bełzy, Maksa Landaua i in. Z obcych są tutaj: Verlaine, Fr. Nietzsche, Sully Prudhomme i in. Nowele: Dygasiński, Z. Wójcicka, W. Żmudzki, Jeleńska Emma, i tłumaczone. Artykuły literackie i naukowe

składali nam do Tygodnika: K. Twardowski, A. Siedlecki, J. L. Popławski (O modernistach), L. Bernacki, Wł. Witwicki, Wł. Kozicki, Ostap Ortwin, A. Potocki, Jan Karłowicz, M. Olszewski i wielu innych. Bogaty był dział sprawozdań literackich. Co najważniejsza, w tej robocie była myśl podniesienia kultury literackiej i kult sztuki.

Trzeba sobie uprzytomnić, że był to wielki krok naprzód w prasie lwowskiej, w której się środkowało polskie życie umysłowe. Ze „Słowa Polskiego", które było przedtem (narówni z innemi dziennikami, jak „Dziennik Polski" lub „Przegląd") czytanką polską dla ludzi skazanych na myślenie po wiedeńsku, w której główną ideą było dać odbiorcy zajęcie czytania na tyle i tyle minut dłuższe, niż dają inne dzienniki, stawał się dziennik nowy, w którym nad kwestją ilości zapanowała jakość. W dużem istotnie piśmie, dwa razy dziennie wychodzącem, uzupełnianem dodatkami specjalnemi, było przedtem pusto i nudno. Trzy czwarte materjału brało się z dzienników wiedeńskich, niezmierne odcinki płynęły jakiemiś powieściami tłumaczonemi, których jednak było za mało, bo do dwóch powieści w numerze dodawano jeszcze nowelę u góry w „małym fejletonie".

Z tej czytanki wiedeńsko-lwowskiej przerabialiśmy potrochu pismo na żywy potok własnego, polskiego życia. Wkrótce trzeba było skasować dodatki, zapełnione tandetą, jakąś poradą pozornie praktyczną, ale braną z innych środowisk, ni przypiął, ni przyłatał. Bibułę zaczęła wypełniać treść życia narodowego, za-

ledwie ją zmieścić można było. Z pleśniejącego rozlewiska masońskiej uniwersalności, kiepską polszczyzną z wiedeńskiego tłumaczonej w stylu demokratyczno-socjalistycznym, poczęła się wyłaniać rzeka polska w uregulowanem łożysku myśli narodowej.

A ta przemiana w dzienniku i w literaturze odpowiadała przeobrażeniom życia w całym kraju. Ale wróćmy do Kasprowicza.

3

W Kasprowiczu było dwóch ludzi: poeta i człowiek świecki. Zapewne, sława, szerzona przez wielbicieli jego poezji, dawała aureolę także jednostce, chodzącej po ziemi, i przez to wysokie stanowisko społeczne. Ale niezależnie od sławy jednał sobie sympatję od pierwszego wejrzenia, od pierwszych słów, które zamienił. Zdaje się, iż najsympatyczniej tem się rekomendował, że każdemu w obcowaniu zapewniał — że tak powiem — stosunek świąteczny, pozbawiony pierwiastku interesowności. Nikomu niczego nie zazdrościł, od nikogo niczego nie wymagał, nikogo nie podchodził, o nikim źle nie mówił. Ta strona negatywna wystarcza, żeby się w towarzystwie takiego człowieka dobrze czuć. Tym nawet, którzy w jego duszę nie wnikali, imponował niepospolitością choćby samego obyczaju, przedewszystkiem bujnością temperamentu, a nawet bujnością siły fizycznej. Tchnęła od Kasprowicza biologiczna żywotność, sama przez się pociągająca, jako najistotniejsza cecha piękna ży-

cia. Wytwarza on radość koło siebie tak dobroczynną, że za nią otoczenie gotowe darować wiele niedoborów towarzyskich.

Z oczu Kasprowicza wyzierało dziecko. Oczy jego tem od dziecięcych się różniły, że wyrażały często nieufność, którą się spotyka u ludu w stosunkach z obcymi. Kasprowicz musiał wpierw przekonać się, że może ufać. Wyczuwał instynktem ludzi nieszczerych i małych i przed nimi się zamykał.

Był tak w stosunkach prosty, że spoufalał ludzi do siebie, tych mianowicie, którzy nie mogli sobie wyobrazić, że obcują z człowiekiem podwójnym, że w tej postaci świeckiej ukrywa się wielki twórca. Gdyby otoczenie zawsze z tego zdawało sobie sprawę, Kasprowicz miałby nudne życie, boby ludzie przy nim nie byli swobodni. Ci nawet, którzy dobrze wiedzieli, czem jest Kasprowicz jako twórca, w obcowaniu z nim nie mogli uchwycić związku, jaki zachodzi między jego poezją a życiem. Wiedziano o tem, że przy winie się ożywiał i stawał się wylewnym, wiedziano, że lubił winem się podniecać. Ubiegano się tedy o kompanję jego przy stole, starano się, aby go podniecić, niezawsze zdając sobie sprawę z tego, że kierowała tem rachuba: a nuż Kasprowicz się odsłoni jako poeta, wprowadzi do tajników swej duszy. Nie dało się jednak nikomu tego osiągnąć. Pozornie wydawało się, że z dwu ludzi staje się jeden, otwarty do głębi. Ale tak nie było, bo nie mogło być. Wino tam nie dochodzi. Osiągano tylko tyle, że poznawano wiele zasobów jego humoru i wiedzy, dowia-

dywano się o jego upodobaniach jako konsumenta, obserwatora, krytyka, polityka, ale były komory w jego sercu, których nikomu nie pokazał.

Nawet w czasach, o których mówiłem, że był złamany, miał więcej w sobie żywości i humoru fizycznego, niż my, niezłamani. I to właśnie sprawiało, że wszystko ku niemu się zwracało z uśmiechem. Organizm jego domagał się rozprężania. Niezależnie od stanu swego ducha, od czasu do czasu zrywał się od biurka, aby się rozprostować. Mięśnie grały w nim, szukając wyładowania, każdego więc, kto miał trochę mocy, wyzywał na walkę atletyczną. Opisuje paradnie takie sceny w „Gazecie Warsz. Por.“ (№ 212 z 4. VIII 1926 r.) Sadzewicz, który wówczas był sekretarzem w „Słowie Pol.“. Niezapomniana to była scena, jak razu pewnego w pokoju naszym urządzał ulubioną wagę, polegającą na przeciąganiu się wzajemnem na plecy schylone. Dwaj zapaśnicy, sczepiwszy się tyłem do siebie pod łokcie, ważą się: raz jeden zadziera nogi do góry, patrząc w sufit, to drugi — krew uderza do głowy, kości trzeszczą, dochodzi do zapamiętania, kto dłużej wytrzyma. Otóż w takiej chwili otworzyły się drzwi, i wkroczyła bardzo dystyngowana dama.

— Czy mogę się widzieć z panem Kasprowiczem?

— Oto jest — rzekłem, odwracając się od biurka, aby go zarekomendować.

Spostrzegłszy, co się dzieje, byłem zakłopotany niemniej od gościa. Niełatwo bowiem takie zapamiętane wahadło powstrzymać, bo choć jeden spostrzeże, to drugi nie widzi i powiada sobie: jeszcze raz.

Wreszcie stanął wielki poeta na baczność, spocony, czerwony, z rozwiązanym krawatem. Była to wielbicielka Kasprowicza, poetyzująca i przychodząca z hołdem:

— To pan jest Kasprowicz! Jakże szczęśliwa jestem.

Płynęło tak życie kilku szlakami, zaplatającemi się z sobą: redakcyjne, polityczne, literackie, towarzyskie. Kasprowicza brakło zwykle w polu zajęć politycznych, bośmy go niemi troskać nie chcieli. Nie był zdolny do tych robót. Tyle chwytał polityki, ile potrzeba instynktowi do orjentacji; wykonanie zawierzał chętnie zaufanym przyjaciołom. Później nieraz się skarżył naiwnie: odsuwacie mnie od ołtarza, od wszystkich arkanów, i dziwicie się, że mnie naciągają. Tak było w r. 1912, kiedy go wciągnięto do t. zw. Komitetu Chełmskiego, biorąc nazwisko jego na szyld, i kiedy znalazł się w niewłaściwem towarzystwie.

Z robót kulturalnych, które w „Słowie Polskiem“ miały swoje oparcie, najwięcej stosunkowo czasu poświęcał Związkowi Naukowo - Literackiemu. Prowadziliśmy go cały czas bez przerwy od 1902 do 1914 r. we trzech: Kasprowicz, Jan Gwalbert Pawlikowski i ja. Był to salon literacki, jedyny tego typu społecznego, bo w żadnem innem mieście w Polsce próby podobne się nie udawały. Po powrocie do Warszawy w r. 1919 próbowałem tutaj stworzyć coś podobnego, ale doznałem zupełnej porażki. Nie znalazłem nikogo ani w redakcjach, ani w Uniwersytecie, ktoby mnie poparł, więcej nawet, ktoby mi uwierzył, że Warszawie na czemś zbywa w życiu intelektualnem, że kabaret nie wystarcza.

Redakcja nasza na odwieczerz skupiała się towarzysko w kawiarni Schneidra na ul. Akademickiej. Mieliśmy tam pokój osobny, w którym grywano w domino. Jak każda gra, i ta niewinna zabawa ma to do siebie, że wytwarza nałóg. Nikt z nas o godzinie 5 nie mógł się opędzić pokusie, żeby nie wpaść do Schneidra, i przykro było, gdy wszystkie partje przy trzech stolikach były już obsadzone. Złość brała, gdy w tym czasie wypadło jakie zebranie polityczne — przynajmniej godzinkę! Najstarszym „dominikaninem“ był Jan Popławski, najchętniej grywający z Kasprowiczem. Siadali tam do gry Kazimierz Wróblewski, prof. Marcin Ernst, Wacław Żmudzki, Siemiątkowski, Stefan Komarnicki, A. Sadzewicz, potem — kiedy dorósł — Kornel Makuszyński, Fr. Rawita Gawroński (przegrywał!) i ćma „kibiców“, polujących na okazję pogadania. Próżno jednak się silił, kto chciał „pogadać“ z Popławskim lub Kasprowiczem. Świat dla nich wtedy nie istniał. Popławski, który grał z szatańskim rozmysłem, bił „lekkomyślnego“ Kasprowicza, któremu „licho wie co po głowie chodziło“. Ponieważ gra w czterech polega na wzajemnej pomocy „wizawców“, więc Popławski raz po raz wpadał w pasję, a wtedy czego ten biedny Kasprowicz się nasłuchał! Ten zaś posunięcia zdobił najrozmaitszemi przygadywkami kujawskiemi, góralskiemi i, robiąc z siebie przebiegłego spekulanta, skupował kamienie, żeby zubożyć partnerów, a w ostatniej chwili zmusić do „pasowania“. Gdy ta chwila nadeszła, wtedy Kasper wznosił rękę do góry:

— Halt, stój, zamknięta barjera!

Nigdy mu się nie znudziło tego powtarzać, a nam zawsze było wesoło, gdy to z animuszem wykrzykiwał. — Wtedy liczył, kombinował, a Popławski przynaglał.

Popławski był znakomity ze swojem przejęciem, jakby nie znał ważniejszej w życiu sprawy. W redakcji nikt się przy nim nie krępował, gdy pisał artykuł. Pisząc, rozmawiał, przerywał zdanie wpół słowa, żeby wtrącić swoje słowo do cudzej rozmowy. Tutaj przy dominie za największą niewłaściwość uważał, gdy go ktoś zboku zagadnął.

O ósmej rozbiegali się wszyscy na wieczerzę, płacąc, najczęściej zapisując kwoty przegrane. Czasami dochodziła przegrana do 2 koron, a Popławski, który miał swoje fantazje gospodarcze, utrzymywał uporczywie, że doprowadzi przez domino swoje finanse do porządku. Kasprowicz nie miał już żadnych nadziei.

O ile mnie pamięć nie myli, brał w „Słowie Polskiem“ 300 koron miesięcznie i wierszowe. Kłopoty finansowe dręczyły go stale. Członkowie redakcji tworzyli rodzaj towarzystwa wzajemnych podpisów wekslowych. Banki z powodu braku przemysłu i handlu w Galicji chętnie pożyczały urzędnikom, oficjalistom i dziennikarzom, a banków było dużo. Jeden woźny w redakcji stale był zajęty po bankach naszemi wekslami, które się spłacało po 15—50 koron, a niektóre weksle sięgały 500 koron! — Mam przed sobą całą paczkę listów Kasprowicza z lat owych do 1908. Niema w niej ani jednego, któryby nie zaczy-

nał się od słów: „Mój drogi, mam z Tobą weksel“. „Bądź łaskaw“ i t. d. Są to listy z wakacyj, z Poronina, czasem z zagranicy.

Przytoczę najdawniejszy, jaki mam, z tych listów, bo on słowami Kasprowicza uprzytomni sprawy ówczesne:

Poronin, 14 września 1904.

Mój drogi!

Posyłam Ci weksel z prośbą, albo właściwie z szeregiem próśb: nie wiem, ile weksel wynosi [1]), zdaje mi się, że 750 koron. Otóż wypełnij go tak, aby nie spłacić więcej nad 50 koron, to wystarczy. Nie mam oczywiście nic pieniędzy, bo, zdaje się, Bibljoteka Warsz. jeszcze nie zaczęła druku, choć w tych dniach rozpocznie, gdyż Bogusławski [2]) ma zamiar rozpocząć w numerze październikowym, który powinien zjawić się w tych dniach.

Otóż weź od Medyckiego [3]) — nie jestem nic winien (z procentami wyniesie jakie 60 koron), resztę za wrzesień wyegzekwuj i przyślij, bo nie mogę nawet dzieci stąd wyekspedjować. Sam zaraz wrócę po otrzymaniu pieniędzy i stanę się już teraz zupełnie syste-

---

[1]) Takie to było gospodarstwo. Nie wiedział, ile weksel wynosi, ale też nie pisze, w jakim banku.

[2]) Wład. Bogusławski, redaktor. Nie mogę w tej chwili sprawdzić, co miało być drukowane i czy było.

[3]) Zygmunt Medycki, administrator ówczesny „Słowa Polskiego“.

matycznym i pracowitym reporterem „Słowa“. Pracowitym choćby dlatego, że muszę zarabiać, ponieważ życie w ciągłych niedostatkach już mi się zupełnie zbrzydziło. — Wziąłem sobie od Twardowskiego[1]) 60 koron, które muszę mu oddać przed jego wyjazdem, a odjeżdża w środę. Bardzo mię „Słowo“ zobowiąże, jeżeli przed środą zaliczkę (za wrzesień) otrzymam. Zrób mi to, a będę bardzo Ci wdzięczny. Mam nadzieję, że zwłaszcza teraz, gdy znowu na „Słowo“ tak napadają, będę jeszcze, pracując, pożyteczny. Odpisz mi odwrotnie, czy to załatwisz, bo musiałbym myśleć o jakichś innych drogach, choć byłoby to trudno.

Chcę w „Słowie“ robić od 9 — 1 rano zwykłą robotę dziennikarską, przedewszystkiem — pisma niemieckie, zupełnie prawie niewyzyskane, więc może tobym sobie wziął. Poza tem wezmę się do działu sprawozdawczego z literatury. Co zarządzisz z teatrem, to od Ciebie zależy, choć widzę, że znalazłem zastępcę w Makuszyńskim, więc może mu to zostawisz. Zresztą uczynisz, jak będziesz wiedział i chciał, a ja się do tego w zupełności zastosuję.

Bawił u mnie przez kilka dni Przesmycki, dziś wyjeżdża.

Czekam niecierpliwie na odpowiedź. Ściskam Cię serdecznie.

Twój

Jan

---

[1]) Kazimierz Twardowski, prof. uniw.

Macie w tym liście całego Kasprowicza, owego świeckiego, nieporadnego w rzeczach powszednich, bez przyjemności myślącego o powrocie do taczki, udającego człowieka użyteczności codziennej, wiecznie przysięgającego, że od jutra będzie akuratny i pracowity, zabawnie gospodarującego w swoim biednym budżecie, i istotnie, dopóki nie został profesorem, żyjącego w niedostatku.

Ze wzruszeniem przeglądam jego listy, z których wyziera jego kochane oblicze.

4.

Rozróżnienie, które zrobiłem między poetą a człowiekiem świeckim, potrzebne jest do tego, żeby z cech zewnętrznych, pochwyconych w życiu prywatnem Kasprowicza, nie czynić uogólnień na Kasprowiczu pisarzu. — Wszystko, co pisałem o jego nieporadności, czy lenistwie, dotyczy tego Kasprowicza, który musiał jakoś chodzić po ziemi, ale nie dotyczy poety, wogóle Kasprowicza pisarza, który tworzył, albo nawet przetwarzał, jako tłumacz, cudze idee.

Dla psychologa jest to ważne rozróżnienie, bo wskazuje, że system psychiczny, dysponowany i ćwiczony w kierunku przerabiania doznań na wartości symboliczne, czerpie podniety dla swej woli twórczej w innym porządku, niż ten, kto realizuje konkrety praktyczne. Gdzieś, jak na zwrotnicy, odbywa się przeładowanie świata na tory wyobraźni, abstrahującej

od konkretu do obrazów, stosunki symbolizujących, — wyobraźni, otwierającej perspektywy nieskończoności. Jeżeli ten kierunek poetycki robi takie wrażenie na ludziach (i na samych poetach), że przedstawiają go sobie jako dążenie wgórę (excelsior), do słońca, do zenitu, jako prostopadłość, i że przeciwstawiają ten kierunek innemu — praktycznemu, powszedniemu, poziomemu, to takie wyczucie musi odpowiadać jakiemuś faktowi psychicznemu, musi być oparte na jakiejś prawdzie psychologicznej.

Doświadczenia, które nam daje żywot Kasprowicza, potwierdza wiele przykładów z życia natur poetyckich wogóle. Znamy przecież przysłowiowe pojęcia o poetach i traktowanie ich w życiu. W środowisku ludzi przyziemnych poeci właśnie z powodu swej małej przydatności praktycznej są lekceważeni. Piętno poezji, nawet literackości kompromituje w tym świecie, nieomal hańbi. Każdy woźny w redakcji czuje się nieskończenie większą wartością od roztargnionego pisarza. Poważanie poetów — to stosunek wtórny, następuje wtedy, kiedy znawcy poezji mają wpływ na opinję i przekonają, że taki to a taki Kasprowicz ma już sławę. Czynnik społeczny sławy, aczkolwiek niezrozumiały, zmusza do liczenia się z poetami. Najlepszy dowód mamy na Kasprowiczu. — Cześć pośmiertna jego oparta jest na kredycie społecznym, nie na bezpośredniej znajomości jego dzieł, a tem mniej na zrozumieniu właściwego wysiłku jego życia.

Kasprowicz, jako pisarz, należał do najpracowitszych galerników ciągle tworzącego się ducha polskiej

cywilizacji. Ludzie mają wrażenie, że zeszedł im z oczu orzeł, bujający w przestworach; tymczasem był galernikiem — jako praca wewnętrzna, jako praca realizująca. Imponuje nietylko jakość tej pracy, ale i ilość.

Przytoczę parę listów, gdzie są ślady jego pracy literackiej. Są to listy z 1906 r. Zlikwidował był wtedy okres „Ginącemu światu“ w dziełach „Uczta Herodjady“ (napisana w 1904), „O bohaterskim koniu“ (1905), przechodził w cykl ballad (Pieśń o Waligórze 1904, o Słoneczniku 1906, Drogi krzyżowe 1906, Savitri 1906). W r. 1906 wiele pisał i ogłaszał w „Słowie Polskiem“, siedząc w Poroninie (serja Z nowych poezyj), zwłaszcza czuł potrzebę wypoczynku i odżywienia się przez obcowanie z wielkimi poetami obcymi. Wiele przekładał.

Namawiałem go, widząc, jak dolega mu rzemieślnicze w dziennikarstwie zajęcie, aby spróbował utrzymywać się taniej w Poroninie, a oddał się własnej pracy. Od czasu doktoratu, który złożył za namową prof. Twardowskiego w r. 1904, coraz bliższy wydawał się cel — katedra. Trzeba było przerwać dziennikarstwo i przygotować się do wykładów. Z niepokojem się decydował na to ryzyko bez stałego zarobku.

Oto parę listów:

26 stycznia 1906.

Mój drogi!

W tej chwili, przeglądając notatki, zobaczyłem, że w Banku Hipotecznym zapada mój weksel z pod-

pisem twoim i Hłaski [1]). Proszę Cię bardzo, każ to zapłacić, żeby nie protestowali. Na pokrycie posyłam Ci narazie Balladę o słoneczniku. Jeżeli ją przedrukuje „Kurjer Poznański“ — według umowy — to starczy (30 kor. spłaty, reszta na procenty). Proszę Cię bardzo, donieś mi, jak stoją moje zaległości w „Słowie“. Zależy mi na tem bardzo. — Mam większy poemat „Legendę o Savitri“. Gdybyś się zdecydował drukować go na warunkach, umówionych w Zakopanem, napisz mi, abym Ci przysłał (700 kilkadziesiąt wierszy). Donieś mi, ile możności szybko, bo mam dla niego umieszczenie na tych samych warunkach, gdybyś Ty się nie zdecydował.

Podziękuj Paniom za kartkę. Serdecznie Cię ściskam

Twój *Jan.*

Z drukiem Ballady załączonej zatrzymaj się trochę, w tych dniach przyślę Ci kilka drobnych rzeczy tak, aby starczyło na fejleton.

* * *

Poronin, 22 lutego 1906.

Mój drogi!

Nie mam odpowiedzi na mój list ostatni, więc może źle robię, że piszę. Posyłam Ci najświeższą moją rzecz — jeżeli możesz — na warunkach umówionych w Zakopanem — wydrukuj. Jeżeli nie, od-

[1]) Józef Hłasko był od paru lat członkiem redakcji.

wrotnie mi manuskrypt bądź łaskaw odesłać. Prosiłem Cię między innemi o wykazanie mych zaległości; muszę wiedzieć, jak stoję. Jeżeli wydrukujesz, każ mi wysłać jak najprędzej 200 koron. W tych dniach otrzymasz kilka drobnych rzeczy, aby z Balladą o słoneczniku był fejleton, i około 200 wierszy (a może więcej, nie mam w tej chwili czasu liczyć) przekładów angielskich poetek (Felicja Hemans, Karolina Norton, Felicja Laudon i Elżbieta Browning), którym można będzie poświęcić 1 lub 2 fejletony. — Rzeczy są piękne, przekłady sumienne. Czekam tym razem jak najrychlejszej odpowiedzi, abym wiedział, jak się zastosować, a zwlekać z drukowaniem nie mogę, bo mi potrzeba pieniędzy nagwałt.

Serdecznie Cię pozdrawiam Twój

Jan Kaspr.

Tu czas cudowny. I ja — moralnie — zaczynam żyć na nowo. Piekielnie Lwów mnie zniszczył. Czuję to teraz. W wierszu niniejszym aluzje do Koppa tak są ogólne, że i w Poznaniu wydrukować je mogą.

* *
*

Poronin, 28 października 1906.

Mój drogi Zygmuncie!

Bardzo serdecznie dziękuję Ci za książkę [1]). W moich często powtarzających się przygnębieniach

---

[1]) Mowa o książce mojej „Od romantyków do Kasprowicza".

i wątpliwościach co do mych kwalifikacyj jest mi naprawdę otuchą.

Mamy tu czas naogół cudowny, i dobrze mi tu jest, o ile mi wogóle gdzieś może być dobrze przy mojem głupiem usposobieniu. Pracuję jak wół — nie pamiętam, abym tyle kiedy robił, mam też czasu dużo, a samotności jeszcze więcej, samotności, która, jak się przekonywam, cudownie odpowiada mojemu usposobieniu. Nie mam tu nikogo, prócz pp. Ślewińskich (malarz, który po 20 latach pobytu we Francji wrócił do Polski), do których czasem, ale bardzo rzadko, zachodzę.

Interes: Zgłosi się do Ciebie mój ziomek z Szymborza, młody filozof, dr. Ludwik Posadzy, syn mojego starego przyjaciela, specjalista od mistyki Mickiewicza, zapalony wielbiciel polskiej twórczości (romantycznej). Chciałby z Tobą pogadać w sprawach Mickiewicza, bo wie, że się nim zajmujesz. — Przyjmij go życzliwie. Chce osiąść w Poznaniu i tam pracować, aby inteligencję tamtejszą chronić od umysłowego i moralnego zniemczenia, co oczywiście wielkopolanom w wysokim stopniu grozi.

Ściskam Cię serdecznie Twój

Jan Kaspr.

* * *

Poronin, 27 listopada 1906.

Kochany Zygmuncie!

Dziękuję Ci bardzo za list i za umieszczenie Ballady o słoneczniku, choć może było lepiej poczekać

aż do uzupełnienia fejletonu, ale to już wszystko jedno. Chciałbym, ażebyś dał jaknajprędzej „Krzyżowe drogi“, ponieważ to rzecz aktualna i nie można tego kwasić. Więc daj to jaknajwcześniej, nie czekając soboty. Załączone obok przekłady daj również jaknajprędzej, ponieważ książka już się drukuje [1]), a chciałbym jeszcze i te rzeczy włączyć.

Savitri, którą zechciej przeczytać uważnie, a znajdziesz może kilka artystycznych szczegółów, daj, licz (ile) zechcesz, tylko każ wysłać za to wszystko pieniądze, bo gwałtownie potrzeba.

Piszesz, że mam 300 koron zaliczki — nie pamiętam, w każdym razie przekładami niniejszemi pokryta całkowicie i zostanie mi jeszcze gotówką 370 kilka koron:

1) Ballada o słoneczniku wierszy	90
2) Krzyżowe drogi	282
3) Przekłady	269
4) Savitri	716
	1.357
	× 50
	678,50 kor.
	— 300,00
	378.50 kor.

Czyli okrągło każ przysłać 400 koron, a ja te 22 korony w krótkim czasie odrobię. Każ mi też przysłać z administracji szczegółowy rachunek, bo zaczynam

[1]) Nowe wydanie „Krzaka dzikiej róży“. Wyszedł w jesieni 1906 z datą 1907. Prz. mój.

prowadzić dokładną ewidencję swoich wydatków etc. Tu na pustce liczyć się muszę z każdym centem, aby naraz nie zostać bezradnym.

Przypuszczam, że ubytek Janka [1]) zrobi Ci wielką lukę, to samo Hłaski, ale dla Janka zapewne dobrze, że wróci do Warszawy. Dlaczego poszedł Srokowski? [2]).

Dziękuję Ci bardzo, żeś się zajął Posadzym — to dobry i zdolny chłopak.

Czekam nagwałt na pieniądze.

Ściskam Cię serdecznie Twój

Jan.

Przytoczyłem listy w całości, żeby ich nie psuć. Ale chodziło mi tylko o te ustępy, które dotyczyły współpracy Kasprowicza w „Słowie Polskiem".

Sądzę, że to przypomnienie czasów nie tak odległych, ale bardzo przysłoniętych bogatemi w wypadki latami, przyczyni się do związania dzisiejszej pracy „Słowa Polskiego" z jego przedwojennemi tradycjami.

„Słowo Polskie",
Sierpień 1926.

---

[1]) Jan Popławski przeniósł się do Warszawy, Józef Hłasko do Wilna.

[2]) Jakiś krótki czas pracował w redakcji Słowa Pol. Konst. Srokowski. Odszedł wtedy do „Nowej Reformy".

DODATKI

DOM NA HARENDZIE

Kasprowicz od lat wielu spędzał lato w Poroninie, w domku odnajętym. W ostatnich latach trafiła mu się sposobność nabycia domu na własność, o czem zawsze marzył. Dom ten, położony bliżej Zakopanego na wysokim brzegu Dunajca, państwo Kasprowiczowie przerobili według swoich upodobań. Dziś jest to piękna willa piętrowa, efektownie z zewnątrz i wygodnie wewnątrz urządzona. Dojeżdżając koleją do Zakopanego, można ją dojrzeć z okna wagonu na samym końcu domów Poronińskich i rozpoznać po kamiennych schodach, wiodących od rzeki na ganek.

Przemiłe jest to wejście. Od szosy po drugiej stronie Dunajca zamknięte wysoką bramą w stylu góralskim, ma w amfiladzie kładkę białą z ławką pośrodku, a potem owe schody. Nad niemi zaś spiętrzony dom drewniany z gankami, obramowanemi kwiatem nasturcji. Na ławce siaduje z upodobaniem poeta, wsłuchany w szum wody, która jest dla niego pieśnią modlitewną na cześć Wszechstworzenia. Doznaje czasem wrażenia, że Pan Bóg przebywa obok niego i z podzięką dotyka jego rąk.

Niemasz bodaj piękniejszego miejsca na stałe obcowanie z przyrodą, jak ta Harenda w dolinie Dunajca. Gdziekolwiek się ruszyć, z każdego punktu nowe odsłaniają się widoki. Pola w kulturze dokoła; w chłodnym, czerstwym kolorycie wzgórza, łąki i drzewa. Rośnie tu tylko to, co zdrowe i ma moc oparcia się halnym wiatrom. Przejrzystość powietrza w pogodę daje widzieć rzeczy odległe. Boska panorama gór porywa wzrok i przykuwa. Z okna swojego poeta ma w zimie te widzenia, które czytaliśmy w poemacie „Śnieg się pali". Jakby „gdzieś płonęły przeogromne miasta", tak płoną zorze przedwieczorne.

Latem wiele osób nawiedza dom poety. W halu od werandy zastawiony gościnny stół. Za kotarą w drzwiach — rozległa komnata, całkowicie zabudowana szafami, pełnemi książek — pracownia Kasprowicza. W ramach okien — modre Tatry, a na ramach nasturcje. Takie okno, osadzone w ścianie starych ksiąg na półkach, tworzy kontrast, jakby dla pognębienia ksiąg, a jednak dziwna w tej grze harmonja, gdy się wie, że Kasprowicz łączy w jednym hymnie ducha i przyrodę, i księgę.

Tu wśród tych półek poeta i mędrzec czuje się w środku świata. Otaczają go cienie żywych myśli, które mu prawią „o rzeczach, co leżą pomiędzy krańcem niebios a ziemi rubieżą, w ich wnętrzu i poza niem, na tajemnej drodze, wiodącej od wieczności do wieczności"...

Wyjawią ci one,
te widma — i na okręg rozgłaszać ci każą,
zwróciwszy się ku tobie płomienistą twarzą,
radosną tę nowinę, że w księgach się mieszczą
najpiękniejsze twe skarby. I jak przez nie wieszczą
źrenicą możesz tajnie przenikać i światu
wspaniałą wróżyć przyszłość, pełną majestatu
Bożego! I że ten jest najszczęśliwszy z ludzi,
któremu nic zapału do ksiąg nie ostudzi;

a przedsię ten, co w własne wgłębiwszy się wnętrze,
uczuje naraz twórcze siły przenajświętsze
i sam stworzywszy księgę, pokornie ją złoży
u stóp swojego Stwórcy, na podnóżek Boży!

Tak pisał Kasprowicz o swym do ksiąg stosunku w przedmowie do przekładu traktatu de Bury'ego „O miłości do ksiąg“ (1921). Trzeba było ten ustęp przytoczyć dla pogłębienia punktu, z którego Kasprowicz na świat patrzy. Stamtąd owe Tatry, widziane przez okno z nasturcjami, to napis na grzbiecie wielkiej księgi Przyrody, której mądrość i piękno poeta przeniknął wskroś swoją „wieszczą źrenicą“.

Przychodzący do poety z pokłonem przyjaciel, ogarnięty urokiem podniebnego zakątka, życzy mu tylko jednego, aby żył wiecznie w tych warunkach wytwornych, sprzyjających wysokiemu krążeniu ducha — przy coraz lepszem zdrowiu fizycznem.

„Myśl Narodowa“ № 13 z 1925.

OSTATNIE DNI

W numerze 13 z r. 1925 „Myśli Narodowej“ podaliśmy główniejsze daty z życia Jana Kasprowicza. Do życiorysu dołączyliśmy opis domu na Harendzie w Zakopanem, gdzie właśnie zmarł poeta. W tym numerze była bibljografja jego dzieł.

W tradycjach domu Kasprowiczów w Szymborzu pozostała pamięć urodzin Jana 12 grudnia 1860 r. Był to poród bardzo ciężki. Przed paru laty słyszeliśmy opowiadanie siostry Kasprowicza o tem, co wiedziała od matki, jak długo trwał poród i jakich cierpień matczynych kosztował. Powodem były duże rozmiary dziecka. W pierwszej części „Marchołta“, który

wiele wyświetla z tego, co sam Kasprowicz o sobie myślał, narodziny dziecka są początkiem jego autobiografji. W poemacie nastąpiła (z potrzeby przeciwstawienia urodzinom śmierci) śmierć matki. Tu matka ocalała. W chwili narodzin Marchołta słychać śpiew aniołów, właśnie ojciec wyszedł od matki z komory i rozmawiał z gośćmi: „— Jest... Nareszcie. — Ino bardzo źle niewieście... — On czy ona? A ojciec odpowiada: Walny zbójca, tęgi glon. Babka (akuszerka) uniosła dziecko. — A czerwony niby ćwikła. — Tęgi, gruby, okazały, będzie pełen wielkiej chwały... — A w wnętrznościach co za siła! ledwiem sobie rąk domyła... — Sprośny młodzian, wielce sprośny! — Będzie w świecie bardzo głośny. — Jednem słowem tęgi chłop to jest niby żyta snop. Ino kto go młócić będzie? — Istny Marchołt!“

A potem przeczytajmy ostatnie sceny tego wspaniałego poematu, gdzie Marchołt umiera: jego rozmowy z chórem braci pogrzebowych, których wypędza, jego fantazje o walce Jakóba z aniołem, jego walkę z szatanem (Faun-Pan), który go wreszcie powalił na ziemię. Poeta widział w wyobraźni proces śmierci, jako zmaganie się woli życia z koniecznością. Jest to jedna z najpiękniejszych kart w poezji polskiej.

Śmierć Kasprowicza w rzeczywistości, a możemy o niej mówić tylko z zewnętrznej obserwacji, jako o procesie fizycznym, była tak ciężka, jak narodziny. Wydzierała go ona z objęć życia właściwie od r. 1924. Wielokrotnie zachodziły pozory końca. Zwłaszcza od marca tego roku ataki sercowe robiły wrażenie znęcania się śmierci nad nim. W marcu było już tak źle, że uznał potrzebę przyjęcia ostatnich sakramentów. Wielki spowiednik świata spełnił spowiedź z pokorą i czekał końca ze spokojem, nawet ze słodyczą. Przed kilku tygodniami prosił żonę, aby zatelegrafowała do Lwowa do Uniwersytetu, aby mu przysłano jego togę

profesorską. Tłumaczył, że może się rychło przydać i że mniej kłopotu będzie z togą, niż z odziewaniem go do trumny w surdut. Widzimy i to, że wielki poeta cenił wysoko swoje stanowisko profesorskie. W nocy z 31 lipca na 1 sierpnia atak zaczął się o godz. 2-ej i trwał 8 godzin. W wielkich mękach dusząc się, poczerniały, cierpiał. Czasami twarz przybierała wyraz płaczącego dziecka. Wreszcie, gdy po odpowiednich zabiegach atak minął, rozejrzał się, jak ze snu, i wyszeptał: Ach jaki żal, jaki głęboki żal! Na pytanie córki, czego żal, odpowiedział tylko, zamykając oczy, ruchem ręki wgórę. Zdawało się, że niebezpieczeństwo na dłużej minęło. Już oddawna w rozmowach z żoną bezustannie wracał do tematu śmierci, mówiąc o niej tak spokojnie, jak o wycieczce. W ostatnich dniach żartował z siebie rymem w czterowierszu, który żona zapisała.

Choroba rozwinęła się na tle cukrzycy. W r. 1924 we Lwowie dołączył się częściowy paraliż, który go obezwładnił. Pielęgnowanie chorego było cudotwórczem dziełem żony. W jednym z utworów w zbiorze „Mój Świat“ poświęcił poeta żonie wiersz p. t. „Anioł“. Ożeniony był powtórnie z p. Marją Buninówną. Była ona też w tych latach współpracowniczką jego w pisaniu. Zaledwie notatki kreślił ołówkiem, komponując. Żona odtwarzała wiersz z jego pomocą. Prowadziła też przez szereg lat pamiętnik literacki, który może mieć znaczenie pierwszorzędne, jako materjał do psychologji poety.

1926.

EKSPORTACJA

W d. 4. sierpnia 1926 r. już od godz. 9 rano gromadziły się tłumy koło domu Kasprowiczów na Harendzie. Dzień był pogodny, pierwszy po długich

deszczach, o których świadczyło błoto na drodze. Po drugiej stronie Dunajca, na wysokim brzegu, jarzył się w słońcu dom poety z nasturcjami na ganku i w oknach. Delegacje znosiły wieńce. W pracowni swojej leżał wśród kwiatów. Trumna metalowa pozwalała widzieć przez szklaną szybę w wieku twarz jego i złożone ręce. Książki dokoła na ścianach były już tylko dekoracją, bo straciły tutaj swoje przeznaczenie. Zdjęcie fotograficzne otwartej trumny oddaje wiernie wyraz twarzy z odbłyskiem uśmiechu. W ostatnich miesiącach rysy zaostrzyły się. Zdjęto już maskę gipsową. Przyjaciel zmarłego, artysta malarz Tymon Niesiołowski, który wraz ze Stryjeńskim z całem oddaniem zajęli się uświetnieniem artystycznem pogrzebu, naszkicował głowę.

Architekt Stryjeński dał rysunek trumny dębowej, w której umieszczono trumnę metalową. Brat i siostrzeńcy zmarłego przywieźli z Szymborza ziemię, której garść rzucono do środka. Ośmiu górali zniosło skrzynię po kamiennych schodach do kładki na Dunajcu. Obawiano się o jej wytrzymałość, przechodzono więc partjami. Na środku ławeczka, na której siadywał wsłuchany w szum wody, żegnała właściciela. Minął ją, nie obejrzał się na swój dom.

Kto wiedział, ile miłości miał poeta dla tego domu i krajobrazu, ten bez wzruszenia nie mógł patrzeć na spływającą z ganku i po schodach trumnę. Tu był przecież „Jego świat“, który nam zostawił w cudownym zbiorze poezji. Tutaj na ganek wychodził ze snu w koszuli i patrzał, jak wstaje poranek i „jak się z słonecznej kąpieli wychyla pocichu i słuchał, jak kogut za ścianą w ton najgłośniejszy uderza“, „jak wróble, obsiadłszy poręcz kładki, zdumione świergocą, iż rzeka w promieniach z rana z taką się pali mocą“. A oto przyszedł poranek, że opuszcza to wszystko, nic nie widząc i nie słysząc.

. Wielkie było zgromadzenie ludzi, oczekujących pochodu. Już w domu składały rodzinie kondolencję delegacje przedstawicieli władz, uniwersytetów, świata literackiego. Ze Lwowa obecni wszyscy dziekani uniwersytetu z rektorem, a przed nimi berło kirem spowite. Straż honorową pełniło wojsko wysokogórskie z karabinami (w mundurach góralskich) z gen. Galicą na czele. Służbę pogrzebową pełnili górale, którzy przedziwnie wiązali obrzęd swym widokiem z tłem krajobrazu górskiego, sprawiając, że nie miał ani ponurości, ani charakteru miejskiego, ale stał się poematem tej ziemi na cześć poety.

Zawczasu zajechał karawan pomysłu Stryjeńskiego, zaprzężony w cztery konie, budząc po drodze ogólną ciekawość ludności. Strojny góral, na wzniesieniu siedzący, jadąc po trumnę, strzelał z bata, jak na wesele. Zwykły wóz nadbudowany wysoko, obleczony kirem, zdobny kwiatami, miał szeroką platformę, na której czterech górali po rogach pełniło rolę karjatyd. Z jakąś nieznaną ludziom miejskim siłą i sprawnością, przy pomocy ciupag, końcami palców sięgając, górale ustawili na wozie ciężką trumnę.

Tyle wizyj pogrzebowych miał w życiu Kasprowicz, ale bodaj nie przedstawiał sobie w czasach tragicznych załamań, że jego pogrzeb będzie tak pogodny, że duch zaprzeczy jego udrękom w „Salve Regina". „Nikt cię nie kochał?"

Razem z orszakiem żałobnym
zmęczona klęka Tęsknota
i zdjąwszy z ramion swych krzyż,
o smutną opiera go skrzynię,
i modli się...

Ten orszak wielotysięczny za trumną i przed nią doznał poetyckiego przemienienia, tak mu się udzieliło jego widzenie przyrody oraz zagadnień życia i śmierci.

Dzień był słoneczny i upalny. W południe, gdyśmy zbliżali się do kościoła, Giewont zwrócił ku sobie powszechną uwagę. Między nim a słońcem zawisł czarny obłok i rzucił na niego ponury cień. Oddzielały się od chmury pasma kiru i spowijały go żałobą.

Podczas nabożeństwa zapłakało na chwilę wraz z Giewontem całe Zakopane rzęsistym deszczem. Chór młodzieży śpiewał w kościele. Artysta Petry (cudzoziemiec) grał na organach. Proboszcz miejscowy celebrował. Kościół przystrojony był przez artystę Tymona Niesiołowskiego, którego też dziełem był katafalk. Kazanie wygłosił przypadkowo przybyły na ten dzień ks. Skarzyński z nad Gopła. Ku wzruszeniu słuchaczy zgłosił prawa Kujaw do Kasprowicza w bardzo pięknym obrazie Gopła, które łoziną szumi bóle i radości Ojczyzny. Z trybuny na tarasie przed kościołem przemawiał przedstawiciel rządu Rzpltej, p. Skotnicki, potem mówił w imieniu uniwersytetu lwowskiego i innych polskich wszechnic rektor Edward Porębowicz. Mówca przedstawił dzieje pracy twórczej i profesorskiej poety, zaznaczając, że uniwersytet lwowski powołał Kasprowicza na katedrę literatury porównawczej za przykładem uniwersytetu w Bolonji, który Carducci'emu dał katedrę w uznaniu zasług faktycznych, położonych dla literatury. Potem przemawiał Zygmunt Wasilewski w imieniu świata literackiego, a na zakończenie poseł Jan Zamorski od Sejmu uczcił pamięć poety zato, że dźwignął ducha poezji na wyżyny zagadnień moralnych.

Trumnę Kasprowicza złożono czasowo w cudzym grobie na starym cmentarzu zakopiańskim, tam, gdzie są groby ks. Stolarczyka, Sabały, Chałubińskiego, Witkiewicza — wielkich górali, którzy z Zakopanego uczynili żywy akumulator polskiej siły twórczej. Wieńce z całej Polski pokryły mogiłę stosem, płonącym barwami. Ręka artysty uczyniła z niej potem ołtarz.

Kwiaty więdną jak doraźne objawy uczuć. Grobowiec Kasprowicza stale musi symbolizować trwałą o nim pamięć. Stanie on zgodnie z jego wolą nad Dunajcem obok jego domu. Związany z traktem zapomocą mostu murowanego, który da do niego dostęp, wzniesiony z kamienia w urwistym brzegu nad Dunajcem, który go nigdy nie pozwoli zasłonić, będzie trwałym pomnikiem poety. Będzie to ów „Samotny grób", o który prosił w hymnie „Święty Boże".

„Kopcie samotny grób! Niechaj w nim kości położy ten, który z matki żywota wyniósł nieszczęsny los. Nieokiełznana gnała go tęsknota za widmem bólu, który sam jeden wszechmocny posiada głos, który sam jeden rozpieśnia duszę słabego człowieka w natchnioną pieśń, zapładniającą światy".

Niechaj w tej ziemi spocznie na wieki ten, „który zabrał z jej chat żalniki łez i czekał, kiedy przyjdzie wybawienia kres. I z jej szumiących zbóż zgarniał ten dziwnie przejmujący szum, i w swoich dum treść go zamykał, i w świat jak wielką świętość niósł".

„Myśl Narodowa" № 32 z r. 1926.

STEFAN ŻEROMSKI

PO ŚMIERCI ŻEROMSKIEGO

1.

Zrywają się żywe nici, łączące wolną Polskę z epoką niewoli. Jednym z najwybitniejszych przedstawicieli owych czasów, a te znajdują wyraz w swych twórcach, był Stefan Żeromski. Był chlubą swojej generacji. Pokolenie to, zrodzone z ojców, którzy zeszli ze świata z dramatem w sercu, z dramatem nieudanego, a co gorsza, nieprzemyślanego czynu narodowego, poczęte w czasach rozterki ducha i żałoby, miało w sobie od urodzenia rozdroże, a u każdego rozstaju majaki miast drogowskazów. Zachodziły im drogę błędne ogniki, wiodące na manowiec, szarpały serca wątpieniem, bądź czerwoną żądzą porachunku zalewały oczy. Szliśmy naprzełaj, zdając na Opatrzność kroki: ojcowie nie mieli odwagi prowadzić.

Stefan Żeromski, urodzony 1864 r. w puszczy Świętokrzyskiej pod Łysicą, w dolinie przerzniętej wodami Czarnej Nidy, co ze źródła św. Franciszka na Łysicy wypływa, — w tej swojej „najściślejszej ojczyźnie“ wśród żywych tradycyj ruchu krwawego, zdala

od świata, w dzikiem i samotnem otoczeniu, w zupełnej samotności ducha urabiał w sobie pierwsze na świat wejrzenie. Rozszerzył je w Kielcach, dokąd go do gimnazjum oddał ojciec, skromny dzierżawca folwarku pod Łysicą. Kielce, pierwsze miasto na skraju owej dawnej puszczy Świętokrzyskiej, od świata (wskutek braku kolei) odcięte, hodowało młodzieńca, nie szczędząc wrażliwej duszy dysonansów, które się rodziły z zetknięcia rosyjskiej polityki szkolnej z surowym rygorem tradycji miasta biskupiego i z wpływem „zesłanych“ tu profesorów liberalnej marki. Znamy ten okres z „Syzyfowych prac“ Żeromskiego.

Talent pisarski Żeromskiego rozwijał się szybciej, niż mógł się rozwijać jego umysł w jego warunkach domowych i szkolnych. Był dopiero w klasie czwartej, kiedy już słynął w okolicy Świętokrzyskiej, jako poeta i nowelista. Chrzestnym ojcem jego pierwszych poczynań literackich był nauczyciel jego, Antoni Gustaw Bem, czciciel języka, stylu i wolnej myśli. Jego wpływowi wiele zawdzięcza talent Żeromskiego. Nauka w szkole szła opornie. Opuścił ją przed maturą. Parę lat, spędzonych potem w Warszawie, nie miało dla jego umysłowości wielkiego znaczenia. Chcąc ulżyć ojcu niezamożnemu (matkę stracił w dzieciństwie), zapisał się do szkoły weterynaryjnej, aby czem prędzej na chleb pracować. Oczywiście nie pogodził tej karjery z literaturą, do której już dostęp nieśmiały zyskiwał. Ojciec zmarł w r. 1888. Zaczęła się wędrówka po prowincji za guwernerką prywatną, z krótkiemi pobytami w Warszawie. Tu zbliżył się do „Głosu“, gdzie

zamieścił pierwsze swoje słynne nowele. Wiele chorował, obciążony po matce gruźlicą. Cierpienia wyraziły się w utworze „Cokolwiek się zdarzy, niech uderzy we mnie“. „Siłaczka“ wyrobiła mu imię, jako demokracie.

Warszawa ówczesna, uśpiona w codzienności, nie znała jeszcze głębszych prądów; te zaledwie dawały się odczuć w paru redakcjach. Żeromski w stanie surowym wyjechał do Szwajcarji i pozostał poza krajem do końca stulecia. Tam natknął się na rozdroże; o wyborze drogi zadecydował przypadkowy stosunek do ludzi, którym, z właściwym sobie entuzjazmem dla nowych idei, zaufał. Rozdroże to wyrażało się w alternatywie: nacjonalizm czy socjalizm ze wszystkiemi pochodnemi skutkami politycznemi, obozowo-organizacyjnemi i literackiemi. Gdy powrócił do kraju, między nim a narodowym obozem stanął mur nieprzebyty, choć niewidzialny. I tu zaczął się dramat życia wielkiego pisarza. Trudno nam mówić o sercu jego, ale wolno mówić o tem, co objektywnie się ujawniło, o dramacie jego talentu.

Z przyrodzenia swojego był to talent liryczny. Garnął w siebie życie wrażliwością zmysłową; wyobraźnia jego nie paliła się niczem, jak tylko tem, co przeszło przez bezpośrednie doznawanie. Natura sensualistyczna, zaprzeczenie intelektualizmu, w sferze idei oderwanych mało mogła znaleźć pokarmu dla talentu poetyckiego. Żywiołem naturalnym Żeromskiego była pamięć rzeczy przeżytych, pamięć precyzyjna, decydująca o powołaniu artysty, a nadto poetycka, idealizu-

jąca rzeczy pamiętane, i powiększająca. Natury takie cechuje nostalgiczny stosunek do tego, co było, do dawnego otoczenia, do cieniów przodka, stosunek historyczny w odniesieniu do życia zbiorowego. Bliżej było Żeromskiemu do romantycznego na świat poglądu z jego kultem dawności, patyny wieków i zaściankowości, niż do uniwersalizmu i do futurystycznego patrzenia w nieznaną przyszłość, w którą z lubością ulatuje doktryner, gotowy każdej chwili do rozpoczynania życia na nowo.

2.

Pisano już o tem niejednokrotnie, zawsze z ubolewaniem, że Stefan Żeromski w zenicie rozwoju swego talentu popadł w dwoistość, która odbierała jego utworom wartość monolitu. Czerpiąc natchnienie z dwu inspiracyj, dalekich od zharmonizowania: narodowej i radykalnie społecznej, tworzył podwójnem pasmem, które siłą talentu zaplatał, ale które nigdy nie dawało obrazu harmonijnego, jakby dwu słońcom zawdzięczał oświetlenie.

Trudno zrozumieć Żeromskiego bez tła jego epoki. Całość każdego pisarza jest zjawiskiem historycznem i nie powinna być brana do nauki pokoleń dogmatycznie. Wydzielić trzeba wartości trwałe, a resztę zapisać na rachunek ducha czasu. Nie uwłacza to bynajmniej pamięci wielkiego pisarza, gdy na jego dzieła patrzymy, jako na kawałki życia, które bywa męką i nie zostawia na dziełach urody, której samo nie miało.

Wiek Żeromskiego był ciężki dla pisarza. Na czas jego dojrzewania przypada moment łamania się ideałów dawnych, w których wzrastał. Pogodny pomimo cierpień niewoli pogląd na świat, jako ewolucję przy wysiłku dobrej woli, nawet bohaterstwa narodowego, uległ silnemu zakwestjonowaniu pod wpływem nowej filozofji społecznej. Nowy duch wytworzył rozdroże, a droga, którą nastręczył, nie wyprowadzi nigdy na szczyt, skąd widać słoneczne przestworza. Materjalistyczny sposób patrzenia sposępnił życie i zakrwawił walką, przedstawił je bowiem, jako teren nieustannej walki klas, z których jedne ponoszą winę cierpień drugich. Metafizyczna oś życia, zagubiwszy końce w materji, skróciła widnokrąg, a wyzwolony z niej człowiek rzucił się z rękami na brata. Nie jest rzeczą tajną, że ten sposób widzenia nie wydał żadnego dotąd myśliciela, którymby filozofja polska poszczycić się mogła. Tem mniej zdobyczy mógł on przynieść sztuce, której siłą twórczą są tęsknoty metafizyczne. W Żeromskim znalazł wyraz ten łamany styl epoki. Żeromski będzie dla historyka myśli polskiej typowym przedstawicielem tej przełomowej epoki, kiedy nietylko ludzie z sobą, ale myśl walczyła z myślą w jednym człowieku. Będzie wyrazem tego pokolenia, które zarzekało się instynktów, a nie nauczyło się jeszcze myśleć, które szukało drogi w doktrynie i, nie umiejąc już wierzyć w wiosnę, źle rozpoznawało objawy przedwiośnia.

Niebezpieczeństwom tego wiru pojęć oparł się skutecznie w tymże czasie Kasprowicz. Przez zesta-

wienie tych indywidualności, bardzo bliskich talentem, historyk rozpozna, co z tej różnicy odliczyć na karb kultury umysłowej.

Podziwiać należy siłę talentu Żeromskiego, że w tem rozbiciu wewnętrznem potrafił ekspresją artystyczną pokrywać niedobory wewnętrzne i własną mękę. Dusza jego wyrywała się w przestwór, żeby zaczerpnąć oddechu w powiewie żywiołu, z którego narodziło się życie narodowe (Wiatr od morza), ale rychło wracać musi na zajęte stanowisko; poryw liryczny unosi go w głąb dziejów i z lubością przypada do wielkich postaci narodowych, ale jakiś mus nakazuje mu czynić z uniesień swoich użytek historjozoficzny według doktryny; staje do roboty społecznej w trybie narodowym wszyscy ze wszystkimi, w trybie starej „zabawki odrodzenia“, ale wnet się zawaha, czy nie zostawić roboty tym, „którzy tu przyjdą i zaczną wydawać rozporządzenia pod grozą krwawego topora“ (Przepióreczka). Na każdym kroku męczy się w tej dialektyce dwu światów, nie widząc nawet ulgi w tem, że współczesność za dogmat chce brać każde jego słowo, którego sam nie jest pewien.

Za tę mękę jego wielką odpowiedzialność bierze epoka, ta część inteligencji, która nie uszanowała praw wielkiego talentu, aby uczynić z poety ozdobę swego obozu. Małe talenty wszędzie się zmieszczą, ale wielkim musi być dana zupełna wolność wewnętrzna.

Poza tą dziedziną wnętrza sztuki i związanemi z nią tajemnicami architektoniki pozostaje w dziełach Żeromskiego wielki obszar zjawisk literackich i arty-

stycznych, któremi — pełni podziwu — długo rozkoszować się będziemy, składając hołd mistrzowi słowa polskiego. Jeżeli był kiedy taki dzień genezyjski, że człowiek, dotąd niemy, przemówił, to wynikło owo słowo z ducha tak zorganizowanego, jak w wielkim poecie, który ten cud powtarza. Przez Żeromskiego mówił na nowo człowiek, gdy patrzał — jakby pierwszy raz — na przyrodę, mówił Polak, który odkrył tajemnicę krajobrazu i powietrza polskiego, mówił poeta polski, który odnalazł pierwszy wagę, smak i dźwięk polskiego słowa. Sądzone snadź było, żeby zstąpił do chaosu nieuporządkowanej myśli polskiej i przedstawił potomnym katusze naszego wieku, błąkanego po manowcach. Cierpienie, którego był niezrównanym poetą, jest miarą jego potrzeby miłowania: współczucie daje wyobraźnię bólu. Tej samej potrzeby wykładnikiem była jego poezja nienawiści: nienawidzi się za to, co się kocha.

Mógł błądzić w ocenach i programie, mógł nie dojść do całkowitego światopoglądu, ale nie myliła go miłość ziemi; tej nie obłąkał żaden drogowskaz. Niemasz w literaturze piękniejszej „pieśni o ziemi naszej“, jak Żeromskiego krajobrazy i kontemplacje nad przyrodą polską. Przyszłemu pokoleniu poetów zostawił wspaniały dostęp do ziemi i do mowy rodzimej. I to jest wielką zasługą poety.

Dzieło pisarskie ś. p. Żeromskiego czeka na swego badacza, a będzie ono ważnym dokumentem epoki, nietylko osobistości. Ubliżyłbym pamięci Zmarłego, gdybym zbył jego żywot dytyrambem, nie skła-

dając dowodu, że mu się przyjrzałem. Słowa moje podane są w poczuciu prawdy i miłości dla Zmarłego, którego byłem rówieśnikiem, współziomkiem, kolegą szkolnym i towarzyszem pracy.

„Myśl Narodowa" № 9 z 28. XI. 1926.

3.

Mam u siebie na ścianie obraz olejny, malowany przez Stefana Żeromskiego. Jest to malarskie wspomnienie o Łysicy, w którą od dzieciństwa wpatrywał się poeta. Pendzlował ją w moich oczach w Szwajcarji w r. 1893, mając przecież koło siebie góry większe i piękniejsze. Łysica, w pasmie gór sandomiersko-kieleckich, leżała w pejzażu jego serca; widział ją ze Szwajcarji nostalgicznie.

Przypomniała mi ten epizod „Puszcza jodłowa" Stefana Żeromskiego, wydana tej zimy w księgarni J. Mortkowicza w Warszawie. Jedna edycja tego poematu prozą ukazała się w wytwornych szatach, w dużym formacie, z drzeworytami Władysława Skoczylasa. Bardzo to cenna pamiątka po świętokrzyskim poecie.

Łysica, w obrazie olejnym Żeromskiego naiwnie malowana, to prymitywne widmo jego snu o świętokrzyskiej puszczy jodłowej. Posrebrzona światłem księżyca góra ma w sobie coś mistycznego, takie też było na spodzie duszy widzenie jej w poemacie, pomimo realistycznego traktowania opisu.

Czyją własnością duchową był Żeromski? Tak postawmy kwestję: czy ziemi polskiej, czy tego środowiska towarzysko-politycznego, które mu narzuciło pewne poglądy na niektóre zagadnienia społeczne i kazało mu dyszeć namiętnością chwili bieżącej — dosłownie: chwili?

Puszcza jodłowa na Łysicy, w której Żeromski miał swój duchowy punkt wyjścia na świat, była tem szczególnem w Polsce miejscem, na którem utknęły sunące na południe lodowce. Wszystko było pod lodem a Łysica była Łysicą. „Zburzyszcze“ (zwały kamieni) na szczycie Łysicy, osędziałe od mchów, utkane paprocią i kwieciem, kwarzec świetlisty od miki i połyskliwy od górskiego kryształu, co w szczycie pasma zalega, tai w sobie odgnioty wielkookich raków morskich, zagrzęzłych ongi w piachach tego przed wiekami wybrzeża oceanu północy“. Przed wiekami! Dreszcze zdejmują, gdy się pomyśli, że lodowce — jak utrzymuje Romer — trwały setki tysięcy lat, a kiedyś przedtem było tam morze. A i wtedy Łysica była wybrzeżem i słońce miała nad sobą.

W czasach goszczenia na tej ziemi ludzi, w jakimś momencie 19-go wieku po Nar. Chr. urodził się pod tą górą i bujał ze strzelbą po jej puszczy chłopiec, który miał się stać poetą polskim. I miał w sobie wiedzę o dziejach ziemi i szczególny jakiś, magnetyczny do niej pociąg tęsknoty. Czyż to właśnie nie było melodją jego duszy i nie to było zadaniem poetyckiem jego trudu artystycznego?

Rozmaity i bardzo nieraz niewłaściwy robiono z Żeromskiego użytek, suggerując mu zadania publi-

cystyczne, robiąc z niego narzędzie lub sztandar polityczny. Teraz, po śmierci poety, gdy krytyka bezinteresownie i objektywnie na spuściznę jego patrzy, to widzi, że głównym wątkiem dzieła jego jest pieśń o ziemi naszej. Wszystko, co w arkady tego poematu o ziemi wplótł z marzeń o człowieku przyszłym, z nauk socjalnych, filozofji — to wszystko był materjał nietrwały, nieraz tylko bluszcz dekoracyjny. Wszystko to czas zetli, a zostanie poemat o ziemi i rodzie. I to wystarczy dla zapewnienia mu trwałego miejsca w dziejach poezji polskiej.

Myśl artystyczna Żeromskiego płynęła w brzegach wiedzy historycznej o narodzie. Tem się tłumaczy w jego twórczości tak szerokie uwzględnienie krajobrazu, ale, co więcej, wniknięcie w duszę historyczną tego krajobrazu. Żeromski, stojąc na Łysicy, wciągał w płuca „wiatr od morza". A potem, nad morzem, gdy pisał studjum o niem, czuł się tak, jakby ono obmywało stopy Łysicy. Dosyć wczytać się w „Puszczę jodłową", aby poznać tajemnicę krajobrazu Żeromskiego, że jest to malarstwo... historyczne. Do linij i barw dodaje pogłębienie duchowe, które dziwnie ziemię ożywia.

„Jak ja, tak samo wszyscy dawni ludzie, którzy niegdyś wdzierali się na te góry i przemierzali wszelkie lasy, poili się tym samym jodlanym szumem, ten sam zapach wciągali nozdrzami i tem samem czystem powietrzem napełniali płuca". Oto pierwszy z brzegu przykład, jaki to był typ psychiczny, ów poeta świętokrzyski, z którego koniecznie chciano zrobić propa-

gatora nowych idei, nowych form życia. Nigdy większego nie dokonano nadużycia na naturze ludzkiej jak ten gwałt, którego się dopuścił na Żeromskim futurystyczny duch socjalizmu.

Z tego związania instynktów z ziemią pochodziła Żeromskiego historyczność, mająca swój zaród w ciągłem powracaniu myśli do lat dzieciństwa; dalej geograficzność jego opowiadań, etnograficzność, jeśli tak rzec można — tła ludzkiego i niezmierny kult języka. Ponieważ siłą prądu duchowego była uczuciowość, więc ona zabarwiała w naturalny sposób treść poznawczą. Był sentyment idealizacyjny i w historji, i w krajobrazie, a z etnografji przedzierał się w stosunki społeczne. Wszystko to jednak było dalekie od doktryny. W szerszym wywodzie należałoby uzasadnić, dlaczego dziedzina doktryny, wogóle oderwanego myślenia była dla Żeromskiego najmniej dostępna i niebezpieczna. Jak wyglądał plon na tem polu twórczości Żeromskiego, pokazał pierwszy raz w sposób umiejętny Jan Emil Skiwski w dwu studjach, ogłoszonych w „Myśli Narodowej“ p. t. „O Żeromskim i Żeromszczyźnie“ (1926, wydane też osobno) i w późniejszem „Żeromski - nauczyciel“ (1927).

Siłą talentu Żeromskiego była pamięć rzeczy przeżytych bezpośrednio. Głębokie były w tych przeżyciach oddziaływania przyrody, ale pamiętały ją nadewszystko zmysły; pamięć rodu obejmowała bogate dziedziny systemu uczuciowego i moralnego. Im większa cześć dla przodków, tem większe umiłowanie rodu w dziecku własnem, które ma przedłużyć żywot ojca

osobisty. Trudno wyobrazić sobie mękę Żeromskiego, dla której szukał ulgi przez napisanie książki: „Wspomnienia o Adamie Żeromskim“ (Wyd. Mortkowicza 1926). Musiał i to wspomnienie poeta napisać, bo to, co zapamiętał, dążyło nieodparcie do uzewnętrznienia się w dziele sztuki. Było to tak kosztowne wspomnienie (cena życia samego), że poeta nie odważył się za życia książki tej w rękach ludzkich widzieć. Wypisał żywot swego syna, właściwie swój żywot w dziecku.

Postać Stefana Żeromskiego będzie długo jeszcze wdzięcznym przedmiotem badań esto-psychologicznych. To też przez krytykę z radością są witane wszystkie przyczynki do jego życiorysu. Dopiero po objektywnem, dalekiem od namiętności partyjnych, zbadaniu zjawiska literackiego, noszącego miano Żeromski, można będzie ustalić wymiar jego w dziejach literatury.

„Kurjer Poznański“ № 108 z 8. III. 1927.

DRAMAT TWÓRCZOŚCI ŻEROMSKIEGO

1.

Znając Żeromskiego osobiście od bardzo wczesnej młodości, nieraz zastanawiałem się nad jego psychologją w związku z tem, co pisał w swoich dziełach. Teraz, kiedy jego dzieła idą pod sąd historji literatury, poczuwam się do obowiązku, w charakterze świadka, złożyć w paru słowach swoje zeznanie, co mi o nim wiadomo.

Jaki był sam Żeromski? Twórczość pozostawiona przez pisarza przedstawia się jak rzeka. Ale ta jest w tem porównaniu nieścisłość, że gdy o rzece decydują w dalszym biegu dopływy, których ona jest zlewiskiem, tutaj zawsze obecne jest źródło w postaci ustroju duchowego, właściwego pisarzowi — i to źródło przy określaniu pisarza zawsze musi być brane za miarę rzeczy, wyjaśniającą, o ile twórczość była „wierną rzeką“ — wierną swemu twórcy.

Zanim do analizy tego źródła przystąpię, muszę, choćby dla uprzytomnienia w oczach czytelników samej postaci, potrącić o biografję. Stefan Żeromski

żył lat 61, między 1864 a 1925. Bolesław Prus, którego Żeromski uważał za swego mistrza, miał w dacie jego urodzin 16 lat, a w r. 1887 ogłaszał „Lalkę“, gdy Żeromski oddawał pierwsze utwory do druku. Był to czas najpiękniejszego rozkwitu powieści polskiej. Wypowiadało się w niej starsze pokolenie pisarzy, ustępujące miejsca twórczości nowej, zapatrzonej już tylko w lud. Pierwsze pokolenie ludu uobywatelonego właśnie wtedy dorosło i dało się odczuć wyobraźni socjalnej nowych twórców, rodzących się skądś niespodzianie, bez anonsowania się społeczeństwu przez uniwersytet i publicystykę, jak było dawniej, jakby szli wprost z lasu i pola.

Społeczeństwo spostrzegło, że ma Żeromskiego, właściwie dopiero w tem stuleciu. W r. 1902, kiedy w „Tygodniku Illustr.“ ogłasza „Popioły“, ma już rozgłos. Ubiegają się o niego nakładcy, jest władcą dusz w obozie radykalizującym, który robi z niego użytek polityczny, jest hasłem literackiem dla młodszych pisarzy. Ma za sobą młodzież i kobiety. Dostaje się szybko do podręczników szkolnych, jako lektura; powstaje literatura o nim krytyczna, a zwłaszcza panegiryczna.

Oblicze Żeromskiego zarysowało się przed społeczeństwem wtedy, gdy wrócił z zagranicy, więc już w drugiej połowie jego życia. Był w tym czasie pomocnikiem bibljotekarza przy Korzonie w bibljotece ordynacji Zamoyskich. Ogół jednak i krytyka literacka mało miały wiadomości osobistych o Żeromskim. Zamknięty w sobie, towarzyskich stosunków miał mało.

Na szerszych zebraniach, które rade nim się zdobiły, reprezentował swoją osobę sztywno, rzadko głos zabierając i z widocznym przymusem. Pod maską powagi nietrudno było dostrzec nieśmiałości i braku swobody towarzyskiej.

A przecież wówczas był światowcem w porównaniu z Żeromskim z r. 1892, autorem „Ludzi bezdomnych“, bladym młodzieńcem z kruczą brodą i pięknemi oczami. Wtedy z obcymi nie umiał wprost rozmawiać, a w szerszem kółku nieznajomych, zwłaszcza literatów, którzy mu niezmiernie imponowali, czuł się jak na torturach. Umiał się obracać wtedy tylko wśród najbliższych kolegów, ale zaledwie paru miał przyjaciół, z którymi pozostawał na poufnej stopie. Był to młodzieniec dziki z natury a nieśmiały podwójnie: wobec ludzi, których mało znał, i wobec literatury.

Trzeba chwilę pomyśleć o paradoksie losu człowieka nieśmiałego, który rzuca w świat swoje najbardziej poufne słowo, przezwyciężając strach i wstyd — słowo, któregoby do słuchu nie przytoczył z bruljonu przyjacielowi, do któregoby się nie przyznał, któregoby przy sobie nie pozwolił przeczytać. Do końca życia tak było. Żeromski coraz śmielej rozmawiał ze światem zapomocą druku, ale nigdy nie dopuścił nikogo do tajemnic rękopisu, ani też nie przyznał się nikomu, co pisze. Książkę rzucał w świat z zamkniętemi oczyma: niech się dzieje, co chce! A gdy się przyzwyczaił, że wszystko można ludziom powiedzieć, nawet rzeczy zuchwałe, że ze sławą następuje w odpowiedzi uznanie i hołd, wtedy urósł w jego oczach

jakby ktoś nowy, reprezentatywny, osobisty zaś Żeromski pozostał po dawnemu samotny. Bynajmniej nie skromny, ale nieśmiały.

Żeromski całe życie wiódł w odosobnieniu, chodząc raczej obrzeżami, niż środkiem. Chował się w dzieciństwie w lasach górskiej okolicy Św. Krzyża i Łysicy, w owej „Puszczy jodłowej", w której opowiedział tło swego dzieciństwa. Rodzice przenieśli się tam z dzieckiem na folwarczek, który dzierżawili. Matka w dzieciństwie go odumarła. Dom tchnął surowością niewielkich potrzeb, z trudem zaspakajanych. Okolica dość dzika, ludzi mało, daleko do siedzib kultury.

Od jakiegoś 1874 roku do 1886 — Kielce. Nie było tam jeszcze wtedy kolei. Poczciwe miasto, ale przecież na dzikość niewiele miało sposobu. Chłopcy naogół surowi, barwy tu nie tracili. Żeromski źle się uczył, matury nie osiągnął. Przez Warszawę przemknął się kędyś bokiem a górą — po stancyjkach na wysokiem piętrze. Pomęczył się tu jakiś rok, próbując weterynarji, i puścił się na guwernerkę po prowincji. Poznał wtedy kilka punktów kraju, skończył zaś tę przykrą drogę w Nałęczowie w r. 1892. Był na tej drodze już bez kolegów, z którymi jedynie umiał obcować. Tutaj bardziej jeszcze samotny patrzył na świat przez cudze okno, czując się obcy i onieśmielony.

Lata 1892 — 1898 spędził zagranicą, „na wielkim świecie". Właściwie jednak zostawał na odludziu — przeważnie wśród szaf Bibljoteki Rapperswyl-

skiej. Miał przynajmniej oparcie w żonie. Dzięki temu mógł zwiedzić Paryż. Cały czas jednak zagranicą tylko z garstką rodaków miał do czynienia. To samo po powrocie do Warszawy — samotność w bibljotece. W bibljotekach czuł się tak dobrze, jak w lesie za lat młodości. One wzbogaciły jego wiedzę, one uczuciowo obudziły w nim pietyzm dla zakładów kultury umysłowej.

Do tego krótkiego przebiegu życia dodać należy rzecz nader ważną, że Żeromski był chory, obciążony dziedziczną gruźlicą po matce. Zwłaszcza pierwszą połowę życia miał z tego powodu ciężką. Parokrotnie poddawać się musiał operowaniu kości, przedtem zdaje się gruczołów. Często zapadał na płuca.

2.

Przyniósł z sobą pewną specjalną wrażliwość zmysłów i chłonność wrażeń. Pozbawiony wcześnie jedynego łącznika organicznego ze społeczeństwem, jakim dla dziecka jest pieszczota matki, całą tę wrażliwość z dziecięcą wyobraźnią oddał przyrodzie, do której miał dostęp nietamowany. W samotności skupiał się w sobie ze swoją tkliwością, całkowicie zużytkowywaną, jak czuły, nieprzebrany film, na przechowywanie wrażeń, właściwie śladów przeżyć uczuciowych. W r. 1926, żeby napisać swoją „Puszczę jodłową“, żeby dokładnie ją sobie uprzytomnić, otwiera siebie samego, jak księgę, na stronicy jakiejś z roku 1874 i tam widzi:

„W uszach moich trwa szum twój, lesie dzieciństwa i młodości, choć już tyle lat nie dano mi go słyszeć na jawie! Przebiegam w marzeniu wyniosłe góry... góry moje domowe. Nie ja to już, człowiek dzisiejszy, wciągam zdrowemi płucami tameczne powietrze, kryształ niewidzialny, niezmierzone, nieskazitelne, przeczyste dobro, lecz ktoś inny, kogo już dawno niema, młodzieniec, który niegdyś w mem jestestwie przebywał. Nieraz mi się wydaje, że go wcale nie było, że to poprostu jedna ze zmyślonych figur, które wynajdywać w nicości, tworzyć, kształtować i pokazywać ludziom zapomocą pisaniny było moją manją od dzieciństwa".

Dusza ludzka ma swoją historję, w sobie zapisaną. Dla poety, który swoje dzieje rozpoczyna od momentu samowiedzy artystycznej, dziecinne wrażenia należą do okresu przedhistorycznego; trudno mu sobie zdać sprawę z tożsamości osobistej. A jednak on tam się rodził poetą, w tym szumie lasu. Ów las na stokach Łysicy ze źródłem „kipiącej wieczyście wody" dawał początek twórczości jego i odkarmiał ją całe życie. Tutaj, u źródła św. Franciszka, szukać trzeba w Żeromskim poety.

W obcowaniu z tym poetą, kiedy był już człowiekiem dojrzałym, uderzało to, że umysł jego zwracał się ustawicznie poza siebie, na przebytą drogę. Wszystko, o czemkolwiek się mówiło, nie ożywiło się dla niego, póki nie ściągnął tego na wspomnienie, na coś, co mógł przytoczyć w postaci zdarzenia indywidualnego. Przyczem, im dalsze wspomnienie, tem mil-

sze mu było i przez samo opowiadanie się idealizowało. Gdy rozpoczął snuć nić wspomnień, tak się rozpromieniał, że z przykrością ją urywał. Zwłaszcza czasy szkolne, które kładły pierwszy rysunek społecznej psychiki na czyste tło dzieciństwa, miał w oczach plastycznie.

Tutaj już zaznaczę, że zachodziła różnica między opowiadaniami ustnemi a pisanemi. W ożywieniu towarzyskiem nasuwały się obrazy jasne, gdy pisał — w rozmowie z sobą — dobywały się ciemne. Ktoś tam był w duszy sam na sam, kto go nie rozweselał. Był to ów Smętek, którego Żeromski potem spotkał nad morzem w halucynacji historycznej.

Ten smutek lągł się w duszy z choroby ciała. Dziecko tylko nie zdawało sobie ze stanu tego sprawy, dlatego był to najszczęśliwszy okres. Z wiekiem dochodziło coraz bliżej do progu jego świadomości, że nie ma siły przeboju, a rozlewało się w organizmie jako złe samopoczucie (cenestezyjne). Chwila, kiedy o tem wiedział już, zbiegła się z chwilą, kiedy się poczuł artystą. Te dwie świadomości pomagały sobie już potem w udręce.

Dramat życia Żeromskiego—los tworzenia duchem i dla ducha jest zawsze dramatyczny — rozpoczął się wcześnie. Wtedy, kiedy sobie powiedział, że będzie pisarzem, a powiedział to sobie jeszcze w dzieciństwie. Lata, kiedy chłonął życie przyrody bez celu dla samego sycenia się życiem, rychło jak sen minęły. Odkąd zaczął pisać, zaczęła się praca celowa, notowanie wrażeń przy pomocy świadomości, praca uwagi, praca

wymierzania każdego wrażenia swoją bolącą indywidualnością. Artysta musi być człowiekiem słabym życiowo, on bowiem całą energję ruchową swych centrów obraca na obsługę swego wnętrza. Ten moment energji jest już w uwadze, która jak reflektor wyświeca to, co się dzieje w artyście w złożach jego podświadomości, nagromadzonych przez czułe przeżycia.

Ta praca, zaczęta w dzieciństwie, określa los człowieka, bo ona go wychowuje w samoćwiczeniach tak głęboko, że później nie jest on zdolny do czego innego, jak tylko do procesu chłonięcia i wydawania z siebie aż do stanu zupełnego zobjektywizowania w dziele sztuki. I to się staje potrzebą jego duszy, jak narkoza, musem, jak przeznaczenie, błogosławieństwem i przekleństwem zarazem.

3.

Żeromski urodził się artystą. To znaczy, że niemal od dzieciństwa obserwował swój świat nie jako kontemplator, czy przyrodnik, lecz sposobem artysty, pod kątem widzenia piękna. Chłonął w siebie zrazu bezwiednie, a potem coraz akuratniej z rozmysłu literackiego materjał, który mu zmysły narzucały. Tłem uczuciowem była miłość przyrody z samego oswojenia, miłość uwrażliwiająca, budząca pewno instynkty odwieczne.

Bardzo ważną okolicznością, bodaj ważniejszą od wrodzonego daru, jest trenowanie. Żeromski trenował się w poezji literackiej prawie od dzieciństwa. Ćwi-

czenie w tym zakresie polega na dobrem zapamiętywaniu wrażeń. Jest to uczenie się zjawisk z księgi przyrody i życia napamięć. Artystyczne zapamiętywanie nie ogranicza się ogólnem zanotowaniem treści zjawisk, lecz dąży do utrwalenia w pamięci ich indywidualnych postaci. U Żeromskiego to studjowanie było tem pracowitsze, że poczynał je pod hasłem realizmu w sztuce, które wówczas obowiązywało, z myślą o powieści, wymagającej dużej ilości faktów.

Widzimy z dzieł, do jak wielkich rezultatów doszedł w wyćwiczeniu swego postrzegania i pamięci. Podziwiamy dar tych wyjątkowych rachmistrzów, którzy od rzutu oka utrwalają w pamięci całe kolumny cyfr i z tego obrazu robią użytek w głowie dowolny. Czytając dzieła Żeromskiego, np. „Wiatr od morza", jeszcze w większym stopniu podziwiamy ten rodzaj pamięci. On pamięta — zdaje się — każdą falę, którą kiedykolwiek widział na morzu. Każdy obraz morza jest inny i nie ogólnikowy, ale indywidualny, z danego momentu, przy takim a nie innym wietrze i oświetleniu. To samo z trawą, z piaskiem, drzewem, chmurą, deszczem i t. p.

Umysł jego od dzieciństwa przeciążony był zapamiętanemi wrażeniami. Niewątpliwie, pamięć nie notuje obrazów w sposób fotograficzny i nie przechowuje ich w zwojach filmowych; niemniej artysta realistyczny inaczej ustosunkowuje się do bogactw swej pamięci, choćby tam zostawały tylko równoważniki obrazów w śladach przeżyć uczuciowych. Umysł artysty przedewszystkiem przy odbieraniu wrażeń wy-

datkuje na percypowanie ich więcej uwagi, niż umysł przyjmujący je mimowiednie, lub przy małem wzruszeniu.

Nie będzie to chyba sprzeczne z dzisiejszemi poglądami na naturę procesu uwagi, jeżeli powiem, że w tej usilności kontrolowania swych wrażeń i wzruszeń, w pracy, jakiej ta uwaga dokonywa podczas penetrowania i organizowania pokładów pamięciowych — wyładowuje się właśnie energja ruchowa, ta, która przy innym treningu umysłowym byłaby skierowywana na wyobraźnię stosunku czynnego do świata. Tem się tłumaczy niezdatność artystów do życia, jak się mówi, słaba ich wyobraźnia społeczna i niepraktyczność życiowa. Tem się też tłumaczy, że artyści się odosobniają i z nieporadności, i — co więcej — z tego poczucia, że mają w sobie samych świat wystarczający. Uwaga ta przyda się nam na później, gdy będzie mowa o społecznej wyobraźni Żeromskiego.

Wogóle zainteresowania umysłowe artystów, chłonących świat w siebie w konkretach, muszą być tem specjalniejsze, im bardziej realistyczny jest sposób odbierania wrażeń. Świadomość artysty ma wiele do roboty ze stanami podświadomemi, które są właściwie życiem owych „przeżyć“. Ona je wydobywa z głębin pamięci pod naciskiem skojarzeń wzruszeniowych, szukających symbolicznego wyrazu. Artysta, jako intelekt, znajduje się pod władzą żywiołu w nim nagromadzonego. Nie ma spokoju, póki go nie uprzedmiotowi w kształcie artystycznym i nie uzewnętrzni. Wtedy się uspokaja, nawet obojętnieje dla dzieła, które

w stanie potencjalnym żyć mu nie dawało (dopóki nie przyjdzie nowa fala twórcza).

Gdy o tem wiemy, przedstawmy sobie młodzieńca w wieku szkolnym, od dzieciństwa trenującego się w sztuce, a zrozumiemy kłopot, jaki ma z nim szkoła, a zwłaszcza jego kłopot ze szkołą. Lepiej się uczą przyszli artyści, którzy późno dowiedzieli się o tem, że są urodzonymi artystami. Chłopiec, trenowany przedwcześnie w artyzmie, nie może się uczyć. Może potem przez całe życie douczać się, ale tylko tego, co mu się będzie intelektualnie wiązać z potrzebami sztuki. Realista, miłośnik krajobrazu, Żeromski będzie się douczał wiedzy o ziemi, z którą uczuciowo był związany.

Na umysłowości jego bardzo silnie odbiła się ta jednostronność ćwiczeń duchowych. Obcowanie bezpośrednie z faktami, branemi od strony estetycznej w ciągłych wzruszeniach, pielęgnowanie w pamięci obrazów i delektowanie się plonem uczuciowym wzruszeń, za mało pozostawiało w umyśle miejsca na ćwiczenie się w myśleniu oderwanem, które wydobywa człowieka z niewoli faktów i robi go panem poznania. Przeszkadzało mu to w robieniu postępów w matematyce i zawsze potem zniechęcało do porządkowania myśli przy pomocy ścisłej logiki. Żeromski myślał po malarsku, ceniąc nadewszystko stronę obrazową rzeczy; rozprowadzanie na fakty założeń ogólnych, jak i wyprowadzanie z faktów uogólnień, nie było jego dziedziną popisową. Daje się to odczuć w jego powieściach wszędzie tam, gdzie pomysł zawisł od siły konstruktywnej myślenia.

Ta jednostronność myślenia plastycznego robiła go bezbronnym w dialetyce myślowej. Trudności rozumowania i przekonywania przezwyciężać musiał retoryką, zniewalał czytelnika urokiem słowa, któremu dodawał piękna odświeżaniem przez sięganie do zapomnianych źródeł językowych. I tu się bardzo różnił od Prusa, który późno wziął się do plastyki, a przedtem ćwiczył umysł w matematyce i logice. Prusa humor celował dowcipem, który mu się nasuwał z nagłego zestawienia pojęć. Żeromskiego humor miał podstawy sytuacyjne w widzeniu rzeczy śmiesznych, lub podawanych za śmieszne przez szyderstwo. Miał barwę uczuciową, nie myślową, suggerował czytelnikowi zestawienia rzeczy sympatycznych z antypatycznemi. Więcej w tym humorze było szydu, niż ironji.

Prus w gruncie rzeczy był także melancholikiem, ale pokonywał się myśleniem; Żeromski zdany był na łaskę i niełaskę swego systemu uczuciowego.

4.

Gdy zestawimy dwa typy różnych systemów wzruszeniowych, jak np. Kasprowicza i Żeromskiego, to dojdziemy do wniosku, że to, co mają w tej dziedzinie wspólnego, jest niczem innem, jak pewną postawą uczuciową wobec swoistego poczucia życia. Każdy z nich wzrusza się tem, że czuje proces życia. To jest podkład ich wzruszenia estetycznego, ustrojowego, dążący do uświadomień, a potem do wyrażenia w jakiś sposób, aby to cenne widzenie życia w od-

powiedniej postaci utrwalić przez zobjektywizowanie w dziele sztuki.

Każdy człowiek przecież ma wrażliwość i odczuwa elementy, które, przy zwróceniu uwagi, pozwoliłyby mu wyciągnąć wniosek: „a więc to jest właśnie życie“. Wzruszenie estetyczne pozwala to poznać w porządku uczuciowym, agnostycznie. Daje ono tę wiedzę czującą, o której nieraz wspominał Żeromski, w której jest zarazem i wiedza, i odpowiednik psychiczny aktywny, streszczanie się człowieka w jakiemś uczuciu, zaadresowanem do danego przedmiotu wzruszenia. Ten przedmiot wzruszenia daje o sobie nietylko wiedzieć, ale angażuje duszę w stan wzruszenia, który nazywamy tkliwością. Psychologja wzruszenia estetycznego tem się różni od procesów poznawania i stanów aktywnych ruchowych, że świadomość uczuciowa zatrzymuje oboje przed właściwemi progami rozumowania i woli, a stwarza ośrodek aktywności artystycznej, psychicznie samostarczalny, powiedzieć można ośrodek delektacyjny.

Szczególny ten dar odczuwania życia przez natury artystyczne ma za podstawę wrażliwość ustrojową. Na poziomie biologicznej obojętności życie samo nie daje się odczuwać przedmiotowo, zlewa się bowiem z istnieniem psychicznem w tożsamość. Nazywa się ten stan normalny zdrowiem. Jest to zero wrażliwości na życie. Znakami, któremi życie daje o sobie znać, są dopiero odczucia przyjemności i przykrości. To są pierwotne, nie dające się rozłożyć pierwiastki wzruszeń, zarodki wszelkiej radości i wszelkiego smutku.

One to, zawsze niemal z sobą w parze prowadząc grę psychiczną, we wrażliwym człowieku stanowią co minuta o temperaturze jego uczuć i zabarwieniu świadomości uczuciowej, a nawet, w zależności od stanu jego zdrowia, charakteryzują go w pewien stały sposób. Osobniki zdrowe zasadniczo mają dobre samopoczucie *(euforia)*, chore zaś są smutne (melancholja).

Żeromski był melancholikiem. W jego wzruszeniu estetycznem, które jest zasadniczo momentem radosnym, z radością walczył smutek.

Smutek jest pierwotnym, podścieliskowym stanem „przykrym“, a tem się różni od innych wzruszeń przykrych, jak gniew, strach, wstręt, że nie dąży do usunięcia przedmiotu, który budzi to uczucie, lecz ma tendencję lubowania się we wszystkiem, co smutku przysparza. Smutek w połączeniu z tkliwością wytwarza wzruszenie złożone litości, której znowu nie można utożsamiać z uczuciem miłości z jednej strony, a z uczuciem sympatji (współuczuwania) z drugiej strony. Stany te nie pokrywają się całkowicie. Litość jest tkliwością, która, kierowana smutkiem, szuka przedmiotów przykrego wzruszenia. Potęguje się, gdy do wzruszenia dołącza się miłość lub wyobraźnia cudzego cierpienia, leżąca w sympatji, ale w zasadzie nie ma w sobie twórczych pierwiastków społecznych, które są w miłości czynnnej. Litość, reagująca odruchowo próbami ratunku na widok przetrąconego zajączka, zdeptanej trawy, chorego drzewa, trupa na ulicy, przy poczuciu bezsilności i pesymistycznym poglądzie, że nic od cierpień świata nie uratuje, może się dać za-

głuszyć przemożnemu smutkowi, który będzie szukał u swego źródła udręki, dla tem większego smutku. W odniesieniu do ludzi tkliwość na tle smutku może się wyrażać w fil-antropji, ale może też przejść w stan miz-antropji, a nawet w dążeniu do odżywiania smutku dojść do okrucieństwa.

Przypomnijmy sobie w jednej z najwcześniejszych nowel Żeromskiego scenę, jak chłopcy wiejscy bawią się wroniętami, wyrzuconemi z gniazda. Wyrostek, niezdolny do współuczuwania, łamał ptaszętom nogi i śmiał się, jak skaczą niezgrabnie. Nad temi wroniętami i chłopcami stoi w utworze poetyckim pisarz i patrzy na scenę ze smutkiem podwójnym — poprzez litość na ptaki i poprzez zgrozę na chłopców. Ale w biernem wzruszeniu estetycznem, mającem na celu oddanie tego smutnego obrazu, jest jakaś rozkosz estetyczna sycenia się przedmiotem smutku i—okrucieństwo wobec czytelników, których autor zniewala, by dzielili z nim to wzruszenie.

Co Smętek w „Wietrze od morza“ widział dokoła, gdy świat poruszył swoją pieśnią wiosenną na ligawce? Straszne są te stronice, w których Żeromski to działanie pieśni Smętku ilustruje: „Wzrok Smętka tak straszliwie płomienny i zapamiętały, jakby w nim zawarła się w tej chwili moc wszystkich drapieżnych zwierząt, mordujących ptaków, zabójczych gadów, skorupiaków i ryb, jadowitych komarów, trujących jagód, roślin i grzybów w jedno zestrzelona, potęga trucicieli i morderców, (wzrok ten) miotał się wgórę i na strony. Zewsząd niósł się ku niemu poklask tajemniczy,

sekretna pochwała, hymn jednej jedynej zgody, zarazem czucia, myśli, żądzy, wysiłku i dokonania w skutku śmiercionośnym. Łamanie stawów, chłeptanie krwi, rozkosz, gdy od zadanego ciosu lub jadu serce drży, szamoce się i przestaje uderzać, wzrok zagasa i moc życia się kończy — owiewały jego słuch we wszechistnienie wydany“ (str. 37).

Tak jest, Smętek kocha cierpienie, które go rodzi.

5.

We wzruszeniu poetyckiem niezmiernie ważną gra rolę dar przenoszenia w siebie domniemanych stanów psychicznych, wyczuwanych w innych istotach. Ten dar sympatji w szerokiem znaczeniu (odróżnić ją trzeba od popularnie pojmowanej sympatji jako życzliwości) jest właściwością natur wrażliwych na objawy życia. W tem znaczeniu jest to dar rozpoznawania siebie w istotach innych przez domniemanie, że stany uczuciowe, znane osobiście, właściwe też są innym, i przez szukanie potwierdzenia tej tożsamości w przejawach zewnętrznych. Natura poetycka ma szczególnie tę zdolność rozwiniętą, co w pewnym grubszym zakresie podziela z człowiekiem pierwotnym. Skłonny jest sympatyzować ze zwierzętami i roślinami, stąd zdaje się też pochodzić pogląd antropomorfizujący przyrodę.

Poeta szuka siebie w innych i znajduje. Ma wrażenie, że świat się w nim odbija jak w lustrze, tymczasem jest to jego własne odbicie, które mu jest

pomocne do tem pełniejszego sycenia się swoją indywidualnością. Jednostki zdrowe wchłaniają przedewszystkiem radość życia i tem własny pęd odkarmiają; tem boleśniej na tem tle bezwiednem uwydatnia się każdy ból wyczuty, wszystkie uczucia przykre, które dla nich są — zupełnie prawidłowo — zaprzeczeniem życia. Gdyby uczucia przykre, cierpienia, były zasadą życia, nie miałby właściwie smutnego uroku dramat, który, cokolwiek myślą pesymiści, jest wyjątkiem od zasady.

Ludzi chorych sympatja wprowadza w odczuwanie przedewszystkiem uczuć przykrych. Na tem tle wytwarza się melancholja, która poetę utwierdza w smutnej solidarności z wszelkiem cierpieniem. Mówiłem już poprzednio, że melancholja lubuje się w przedmiocie smutku swojego, i że dlatego Żeromski bierze je z takiem upodobaniem za temat artystyczny. Dramat stały jest już nie dramatem, lecz okrucieństwem losu; poeta, opiewający ten los, żeby na tem ciemnem tle malować, musi wydobyć z okrucieństwa całą skalę coraz mocniejszych efektów. Robi to nietylko dla celów artystycznych; wrażliwość jego, będąca racją bytu artysty, domaga się sama coraz silniejszych wzruszeń. Żeromski nie mógł zawrócić do sielanki.

W zdrowej, żywotnej organizacji poetyckiej sympatja wyraża się nietylko w odczuwaniu radości, jeszcze żywiej może odczuwać smutki, ale zasadnicze jest to, że gra w niej instynkt odczuwania wogóle życia, wyczuwanie tego, co jest dodatnim życia momentem, co sprzyja jego trwaniu. Dlatego odzywająca się

wyobraźnia życia bez miary i końca daje odczucie wieczności. Odczucie metafizyczne życia jest darem zdrowia, równoważnikiem umysłowym chęci życia. Żeromski nie miał zupełnie organu metafizycznego. Świat dla niego był okrutną klatką. Nie będzie szukał przedłużeń metafizycznych, kto cierpi wogóle na myśl o bycie.

Człowieka zdrowego zdejmuje radością estetyczną widok żyznego pola — do niego przemawia z ziemi życie. Żeromski z całem zadowoleniem artysty opisuje ziemię nędzną. Karmi swoją melancholję niedolą złej ziemi, a robi to tak jaskrawo, za sprawą sympatji z człowiekiem biednym, że gdyby nie wzmiankował okolic (Kieleckie, Opoczyńskie i Radomskie), to możnaby myśleć, że ten człowiek mieszka gdzieś na wydmach Sahary, lub na skale („Słowo o bandosie").

Ludzie zdrowi zmysł swój poetycki sycą wyobraźnią rozlewności swojej w otoczeniu. Z nieprzepartą mocą narzuca się im poczucie sympatyczne, że oni są cząstką wszechstworzenia, że wszystko niegdyś stanowiło jedną całość, że to wszystko dzisiaj w nich zabiera swój głos, że wszystko w przyrodzie jest im krewne, a ludzie są bliscy aż do moralnego obowiązku ich dźwigania. Sympatja, jako poczucie wspólności, budzi w nich miłość, a może miłość życia odwrotnie budzi w nich dar współuczuwania z otoczeniem we wszystkiem. Na tem tle w powszechności zarysowuje się dodatni rozwój treści społecznego współżycia, a to znowu odkarmia przez kulturę zdolność współuczuwania. O sympatji w stosunkach ludzkich w rezultacie

trzeba mówić, jako o zasadniczem uczuciu społecznem. Żeby życie społeczne mogło istnieć, czynnik sympatji musi w sumie górować nad czynnikiem antypatji.

Antypatja polega na zamykaniu duszy przed pewnemi zjawiskami, jednostkami, kategorjami. Jest to brak potrzeby duchowej interesowania się czemś czy kimś, a w ten sam sposób, jak sympatja, żywiona miłością, potęgowana jest uczuciami odwrotnemi — awersji lub nienawiści.

Żeromski, o ile zdolnością sympatji jednostronnej, bo zadawalanej wyczuwaniem cierpień, celował jako artysta, o tyle zubożał się antypatją do tego, co nie wchodziło w zakres jego tkliwości i patosu cierpienia. Tam, gdzie go nie prowadziło uczucie sympatji, tam odcinał się antypatją. To mu było potrzebne, żeby w cudzych cierpieniach i okrucieństwach widzieć spotęgowane własne cierpienia i okrucieństwa, które nad nim spełnia los. Wszystko poza tem właściwie ginęło dla niego w niewiadomem antypatji. Antypatja sama nic nie daje poznawczo, bo usuwa możliwość wejścia w stany istoty od siebie oddalonej, uczuciowo zaś, gdy towarzyszy jej nienawiść, uwydatnia przez zestawienie przedmiot sympatji.

Żeromski w tych warunkach nie mógł wyrobić w sobie wyobraźni ani społecznej, ani religijnej. Tkliwość jego, nawet gdy była litością, więcej zawdzięczała swego pochodzenia smutkowi cierpienia, niż miłości, za bardzo grodziła się antypatją, aby mogła stać się uczuciem miłości społecznej, opartej na sympatji życzliwej dla wszystkich grup i na intuicyjnem wy-

czuwaniu interesu wspólnego. I w uczuciu religijnem na spodzie leży wzruszenie radosne; z niego wyrasta wdzięczność dla Tego, który darował życie. Wtedy, gdy człowiek raduje się z życia. Ale pesymizm życiowy nie sprzyja rozwojowi w duchu franciszkańskim.

6.

Rys pewnej „dzikości", zaznaczony przeze mnie na początku, odgrywał w naturze Żeromskiego dużą rolę. Wiązał się jak najściślej z charakterem jego umysłowości i musiał mieć swoje konsekwencje w sposobie ideowego traktowania spraw społecznych. Wskazałem również w biografji jego, że w młodszych latach nie był człowiekiem światowym, stronił od ludzi, i tak się zresztą składało, że chodził obrzeżami życia, zaglądając w nie jakby przez szczelinę i tem jaskrawiej widząc to, co mu się przytrafiło widzieć.

A dalej—trzeba związać z temi rysami i ten fakt z dziejów jego wychowania jednostronnego na wzruszeniach estetycznych, że im więcej duszę wzbogacał ich rezultatami, obciążając niemi pamięć, tem mniej ćwiczył umysł w myśleniu dyskursywnem.

Jednostki z rozwiniętą w kierunku myślenia oderwanego umysłowością są dyskursywne i dla otoczenia swojego. Są to umysły, panujące świadomością intelektualną nad swemi stanami duchowemi, operujące zapasami wiedzy i argumentów, jakby wymienną gotówką. Żeromski nie wyrobił w sobie zdolności dialektycznych. To, co miał, było, jak już mówi-

łem, własnością zbyt osobistą i poufną, aby pozwolił komuś do tego się dotykać. To właśnie krępowało go w stosunkach z ludźmi i zwężało widnokrąg. Zupełnie źle się czuł w towarzystwie szerszem, wśród ludzi mało sobie znanych. Otwierał się w kółku dobrych znajomych. Przyczem—z faktów życiowych to widać—cenił wysoko przyjaźń ludzi sercem wybranych, którym mógłby bezwzględnie zaufać. Była to potrzeba niemal fizyczna duszy nazbyt zamkniętej.

Ideałem poufności dla takich natur jest stosunek miłosny. Stąd wogóle rola kobiet kochanych w życiu poetów, wynikająca z przywileju bezwzględnej poufności. Miłość pozwala im rozszerzyć swoje przeciążone życiem uczuciowem „ja“, znaleźć afirmację dla swojej prawdy uczuciowej, która nieraz w zamknięciu trawiąc się złudną przybiera postać, męczy umysł halucynacjami. Jest to potrzeba tak subjektywna, wynikająca nietyle ze świadomości uczuciowej, ile — rzecby można — z uczucia uczuć, trawiących artystę, że ten nie dba o precyzyjność lustra, które chce mieć w kobiecie, ani o to, żeby wzajem być dla kobiety powiernikiem—wystarcza mu poufność miłosna, jako wyładowanie psychiczne. Stosunek miłosny przedstawia dla takich natur, jak Żeromski, szczególną wartość jako moment folgi, a przez to wzmożenia osobistego. W uczuciu miłosnem drzemiące potencjały wzruszeniowe odżywają, nabierając świeżych zabarwień radości, bądź tragiczności. Ponieważ owe bogactwa odżywają w miłości przez głębokie wzruszenia ustrojowe, dlatego tak często spotyka się w utworach tego typu arty-

stów zabarwienie obrazów i myśli uczuciowością seksualną.

Z tego, co powiedziałem o nieśmiałości Żeromskiego, wynika, że zdany był w sprawie poznania i myślenia społecznego na łaskę i niełaskę tych najbliższych, przed którymi duszę otwierał. Trudno było do duszy jego się dostać, ale kto się dostał, ten w duszy jego gospodarował. Wynikało to stąd, że łatwo mu było w pewnych warunkach zaimponować w rzeczach, co do których sam czuł się słaby. Spragniony był zwłaszcza widoku wyższych postaci życia duchowego. Uczoność, doświadczenie społeczne, zdolność ideowania, zwłaszcza fanatyzm budziły w nim podziw. Stawał wobec perspektyw myślowych, jakby miał przed sobą pejzaż. Nietyle pociągała go ich treść, ile ich forma a zwłaszcza zabarwienie uczuciowe. Bez tła uczuciowego nie można sobie wyobrazić żadnego zainteresowania w tego typu umyśle. Dostać się można było do przekonania Żeromskiego nie argumentem, lecz w drodze poruszenia wzruszeniowego. A zaczynało się od tego, że wymieniał myśl tylko z tym, z kim mógł wymieniać uczucia, z tym, kto zdobył sobie przez zaufanie sympatję jego — dostęp uczuciowy. Wtedy wszystko, co posłyszał, zapadało w jego duszę, wywołując afirmację, daleko idącą w kredyty logiczne, nawet moralne. Kredyty, płynące z tej łatwowierności, nie były długoterminowe; trwały, dopóki Żeromski nie nabrał odrazy do przedmiotu swego podziwu. O zwrocie zaś w kierunku sympatji czy antypatji decydowały nie poglądy, lecz uczucia osobiste.

Przyjaźń zawiązywała się, jak i miłość, za instynktem rozszerzania się indywidualności uczuciowej przez oparcie jej o kogoś zaufanego. Z chwilą nadwerężenia stosunku uczuciowego następowała likwidacja i życzliwości i wiary w to, co dawniej wydawało się prawdą bezwzględną.

Robię nacisk na tę stronę charakteru dlatego, że stanowiła słaby punkt młodej inteligencji owego czasu, w który uderzała z powodzeniem propaganda radykalizmu socjalnego. Atmosfera oporu przeciwko państwowości zaborców, w połączeniu z prądami krytyki socjalnych stosunków, i konspiracji na tem tle wytwarzała podstawy zasadniczego pesymizmu w poglądach na życie, a z drugiej strony wiązała uczuciowo natury do tego pesymizmu podatne z obozem radykalnym, który głosił walkę ze złem, podsuwał wyobraźni środki prosto wiodące do celu i w dodatku dawał oparcie organizacyjne, nieraz, jak to pokazał Żeromski w „Popiołach“ — niepozbawione poetyckiej fantastyczności.

Żeromski, traktujący sprawę socjalną ze stanowiska patrjotycznego, zaufał temu ruchowi i dał się z nim związać. Nie wymagano od niego niczego, tylko tworzenia literackiego. W tym kierunku iść było mu tem łatwiej, że — jak wyżej zaznaczyłem — książka Żeromskiego miała swój byt odrębny, na który sam autor patrzył jakby ze zdziwieniem. Odpowiedzialność, jaką mogłaby ponieść skromna i bojaźliwa osobistość jego, nie pozostawała w prostym stosunku do konsekwencji, wynikającej ze skombinowanego działania talentu i prądu społecznego, w który książka wpadała.

Do Żeromskiego należał tylko jego świat uczuć Rozumowa strona twórczości z ideami społecznem. (odgrywająca tak wielką rolę w jego powieściach) była nie jego. O ile mocny był w legitymowaniu się artystycznem ze swych wzruszeń, o tyle w ideach społecznych stał na gruncie konwencji ze swojem otoczeniem, które mu na pejzaż społeczny tak a nie inaczej kazało patrzeć. Jego własne było tylko nasilanie barwami momentów uczuciowych, które bardziej odpowiadały jego potrzebie tkliwości, smutku i udręki. Pomimo że podejmował w pismach kwestje socjalne i zajmował chętnie stanowisko ideowo-społeczne, jednak z psychiki swojej nie był typem działacza — choćby w przybliżeniu podobnym do Prusa. W pisarzu istotnie społecznym tłem stosunku do środowiska jest zasadnicza miłość człowieka i to bezpośrednia. Nie może zaś o takim stosunku być mowy wtedy, gdy jednostka odgradza się zasadniczą antypatją do całych sfer zjawisk i ludzi.

Potrzebne to było naturze Żeromskiego, żeby w społeczeństwie widzieć zło i cierpienia, potrzebne do pogłębiania smutku. Antypatja szuka w doktrynie uzasadnienia, niejako rozgrzeszenia, że nie bada prawdy, że nie ma potrzeby uczuciowej badania. Doktryna walki socjalnej jest łaską dla pewnych natur, które się dobrze czują dopiero w pozycji wobec społeczeństwa negatywnej. Propaganda doktryny na tej podstawie psychologicznej wynajduje dla siebie rzeczników wśród artystów.

Jednostki żywotne szukają spotęgowania swoich [illegible] w społecznieniu uczuciowem, w rozwoju swego

daru sympatyzowania z życiem. Jeśli to życie jest nieszczęśliwe—jak było w niewoli—wtedy cierpią jak Prus, ale twórczość iść będzie w kierunku szukania radości życia. Dla natur takich, jak Żeromski, nie może mieć żadnego znaczenia fakt objektywny, że to życie się poprawiło, że niepodległość polityczna stała się dobrem społeczeństwa. Tem się tłumaczy, że nie odczuliśmy w Polsce szczęścia z poprawy losu. Nastąpiło to w czasie, kiedy umysłowość, zwłaszcza w drukowanem słowie wyrażająca się, pozostawała pod wpływem pisarzy i działaczy tego właśnie typu.

7.

Gdyśmy już sobie uprzytomnili ważniejsze elementy duszy Żeromskiego, weźmy do ręki jedno z jego dzieł, pisanych w wieku dojrzałym w pełni rozkwitu duchowego. Oto „Słowo o bandosie“, napisane w r. 1907. Autor miał wtedy 40 lat, wiele dzieł znakomitych za sobą, a w sobie najwyższe napięcie myśli społecznej. Był to właśnie okres rewolucji, w której czynny brał udział, jako protektor ruchu ludowego, nawet agitator w okolicach Nałęczowa.

Bandos (robotnik rolny wędrowny) ze swego kraju kieleckiego, gdzie zginąłby z głodu, dąży na zarobek w „pszenne kraje“—w Lubelskie, gdzieś pewno w okolice Nałęczowa. Swój kraj kielecki autor przedstawia jak pustynię (jałowe sapy), a ów „pszenny kraj“ w złośliwym cudzysłowie—to kraj bogaczy. Im wysługują się bandosi. W opisie tej pracy na pięknej

ziemi, która kiedy indziej miałaby dla Żeromskiego powab poetycki dobroczynnej żywicielki, możemy łatwo rozpoznać, jak rewolucyjnie działały zasugerowane poecie idee na jego własne poczucie rzeczywistości. Ponieważ sympatje swoje skupił na bandosie, żeby je uwydatnić i pociągnąć za sobą w tym kierunku czytelników, wszystko dokoła podmalowuje antypatją. A więc „słońce pali bandosa grzbiet, zgięty od świtu do wieczora. Twardy jest trud całodzienny na skwarze w pańskiem polu". Słońce, owo łagodne i upragnione w Polsce słońce, autor przedstawia tak, jakby rzecz się działa w Egipcie w „Faraonie" Prusa. Ono zawsze pali, noce są parne, bandos pracuje „od zorzy" — do wieczora. Najgorsze zaś to, że pole jest „pańskie". Bandos oczywiście nie śpiewa inaczej, tylko tak: „Dobrze temu dobrze, kto komu łeb odrze, jeszcze temu lepiej, kto kogo oślepi"...

Oto dola wyrobnika: „Lał się z bandosa pot cuchnący, w szmaty zgrzebne i w rudą jego sukmanę przez wieki. Żarło go robactwo i osaczała ze wszech stron choroba tajemnicza—żeby pańskie dzieciątko jaśnie świeciło zdrowem ciałkiem i galanto uczesanemi włoskami... Wycałowały jego usta jakoby nowe rany w Pana Jezusa przebitych nogach po kruchtach, żeby jaśnie pan dostojnie mógł siedzieć przed Bogiem w stalach, dumnie a pewnie spozierać na cichy swój lud, a pięknego przygładzać wąsa. Taka jest przez wieki nasza rzeczpospolita".

Mamy w tym kawałku ideologję społeczną, która na uwagę zasługuje jako wzór surowego prymity-

wu myślowego. Ten sam deseń bez tej stylizacji literackiej znajdujemy w mowach wiecowych dla fornali dworskich. Na całą cywilizację polską pada z tych słów cień antypatji: „taka jest przez wieki nasza rzeczpospolita“. Nato, by wyprodukować owo socjologiczne „żeby“ wstawione dla oznaczenia, że cywilizacja cała rośnie cierpieniem mas ludowych, Żeromski musiał przekreślić w sobie cały swój historyczny i poetycki pogląd na rozwój tej cywilizacji. Miał przecież (i nie przestał mieć) w naturalnem na świat spojrzeniu sympatyczne miejsce i dla słońca palącego, i dla ziemi pszennej, i dla znoju pracy (który mu teraz cuchnie) i dla sukmany szarej a koszuli zgrzebnej (któremi tutaj zgrozę siać usiłuje), i dla stóp Chrystusa wycałowanych, i jasnych włosów panicza a wąsów szlachcica, twórcy wielkiej cywilizacji polskiej. Coś się działo w jego umysłowości, że nie potrafił, jako pisarz, objąć całości świata w jednym harmonijnym poglądzie.

Jak zaznaczyłem z początku, najwybitniejszym rysem umysłowości Żeromskiego była naturalna retrospektywność. I to go robiło poetą i historykiem. Oblicze jego zwrócone było w przeszłość, skąd rodem były jego wspomnienia i tradycje ojcowskie. W „Wiernej rzece“, w „Wietrze od morza“ mamy widok właściwej jego postawy. Były to momenty, kiedy zapominał o swej misyjności społecznej, którą mu narzucano jak kajdanki. Duch czasu z „nowinkami“ i konspiracjami zaszedł drogę człowiekowi czasów wiecznych i wynajął go sobie za powieściopisarza. On go wewnątrz połamał sprzecznością.

Dlaczego to stać się mogło, starałem się wyjaśnić psychologicznie. Ten duch czasu nowego, duch końca 19 wieku, wchodzący w Polsce w modę w czas ów, kiedy Żeromski ze szkoły kieleckiej przybył do Warszawy i począł drukować, dał mu zadania konstrukcyjne, polegające na kombinowaniu takiej przyszłości społecznej, któraby w niczem nie była podobna do przeszłości. Powiedziano mu, że trzeba świat zbudować na nowo i odwrotnie przez oddanie steru proletarjatowi. Życie jest walką nie jednostek, jak się uczył w przyrodniczym na świat poglądzie realistów pozytywistycznych, którzy byli organicznikami, lecz klas uciemiężonych z ciemiężącemi. Wszystko jest na drodze postępu do zrobienia nie w drodze ewolucji, lecz sposobem rewolucji przez dobre zorganizowanie proletarjatu i celową walkę, która przepiera siłą, mechanicznie stary porządek.

Żeromski, jak o tem była mowa wyżej, nie miał odpowiednich warunków w swojej naturze na takiego mechanika życia społecznego. Zbywało mu na wyobraźni czynu, bo nie miał w sobie nato dostatecznej energji biologicznej. Więcej widział za sobą, niż przed sobą, całą zaś energję umysłową zużytkował na gospodarkę wewnętrzną w bogatych składach swych przeżyć osobistych.

Naukę nowości, naukę planów i horoskopów Żeromski brał z dziecięcą łatwowiernością od tych, którzy potrafili dostać się do jego ufności. Szczegółowa biografja dostarczy danych, kiedy i komu zaufał, kto prymitywne idee narzucił mu do wykonania w sposób, że już wymotać się z nich nie mógł. Nazwijmy tę rękę duchem czasu.

8.

Dramat twórczości Stefana Żeromskiego był głębszy, niż twórczość jego na polu dramatu. A rozróżnić w tym dramacie trzeba dwa motywy: 1) sugestję umysłową, której z łatwością się poddawał, nie mogąc w sobie znaleźć dość siły krytycznej i 2) moment moralny zniewolenia.

Pierwszy z tych dramatów polegał na tem, że istotnie ów duch czasu zaskoczył romantyka, którym jest każdy poeta, w stanie bezbronnym. Na dialektykę ideologiczną nie miał broni ani naukowej, ani własnej z wypracowania duchowego. Przychwytał go ten duch czasu na studjach naturalistycznych, kiedy duch poetycki nie znalazł jeszcze swej osi metafizycznej, koło której krystalizuje się każda istność moralna, dążąca do wyższych uświadomień. Mógł absorbować idee nowe tylko w kształtach najprostszych, w takich, jak je bierze tłum, zdatnych do ujęcia uczuciowego. Wystarczała jego tkliwości poetyckiej idea uciemiężenia, aby z tego stanowiska sympatji dla proletarjatu ujrzeć świat w nowem uogólnieniu.[1]

Nie pierwszy Żeromski załamał ręce na doliną łez. Każdy bodaj głębszy poeta przechodził kryzys prometejskiego wzruszenia; tędy idzie droga do wielkości poetyckiej. Ale prometejskiego problematu zbawienia nikt nie rozwiązał na gruncie materjalistycznego na świat poglądu. Złudzeniem było socjalizmu, że do takich operacyj socjalno-ekonomicznych można wprzęgać prometeuszów bez połamania im skrzydeł.

W tym samym czasie określania się kierunków (narodowego i socjalistycznego) około r. 1890 przeżywał ten sam problemat Kasprowicz. Ten sam duch czasu trenował go w szkołach. Ale był to organizm żywotny. Potrafił zapanować myślą wykształconą nad swoim systemem uczuciowym i doprowadził do tego, że sam decydował o swej drodze. Wyzwolił się z więzów doktryny, w którą już był uwikłany. Już był pogłębił w sobie pogląd materjalistyczny (przełożył Lukrecjusza „*De natura rerum*"), należał do organizacji socjalistycznej, a jednak wszystko to przezwyciężył w nim, zdeptawszy doktrynę, genjusz życia.

Genjusz życia, którego znakiem świetlistym jest poezja, dąży do wydobycia ludzkości z niedoli duchowej i materjalnej przez rozwijanie w sposób współdzielczy w ramach cywilizacji narodowej wiekowych przekazów pracy pokoleń. Rozmach planów cywilizacyjnych, nadający polot myśli ludzkiej, dawał jednocześnie prometejskie natchnienie poezji, tym prądem oczarowanej. Poezja, oskrzydlona wiedzą i religijnem uczuciem, była siłą idealizacyjną ducha tej cywilizacji, jego marzeniem o wszechpotędze i możności zbawienia wszystkich.

Poeta w służbie doktryny materjalistycznej, zwracający się w walce frontem przeciwko swojej cywilizacji, traci ten wylot idealistyczny, zabijając w sobie intuicję zmysłu moralnego. Żeromski, w przeciwieństwie do Kasprowicza, który swoją linję znalazł w przeżywaniu zagadnień moralnych, stanowiących o istocie ducha twórczego i wartości całej cywilizacji, stał się

poetą zewnętrznych zagadnień cywilizacyjnych. Rezygnując z tych dziedzin, karmił wyobraźnię surogatami cywilizacji zewnętrznej, raczej technicznemi. Przypomnijmy sobie jego program w „Słowie o bandosie“, pełen kooperatyw, domów, szkół i t. p., utopijne plany zbawienia w „Dziejach grzechu“, widmo szkoły w „Przepióreczce“, w „Róży“ i t. p.—wszystko to są puste nazwy instytucyj — i to wziętych ze starego świata—bez żadnej wskazówki, czego one mają w człowieku dokonać. Żeromski, zmuszony do roli działacza, wytykającego drogi, obraca się ciągle w zaczarowanem kole starych form, myśl jego nieporadnie krąży koło akademij, muzeów, bibljotek, szkół, współdzielni, ale nie umie znaleźć nowej treści życia. Bohater „Róży“, zapytany przez młodzież o prawdę wewnętrzną, odparł wprost, że tego im powiedzieć nie zdoła.

Myśl jego w ostatnich utworach coraz wyraźniej staje się niepewna dróg, jakby zbita z tropu i błądząca bezdrożami. Próbuje drogi poza dobrem i złem (Dzieje grzechu), próbuje kultury, to znów dróg poza społeczeństwem. Dość przytoczyć epizody z „Dziejów grzechu“, aby sobie uprzytomnić, jak na tem bezdrożu szwankuje poczucie moralne. Gdy Ewa na Korsyce robi wyznanie, że zamordowała własne dziecko, młodzieniec (typ dodatni) uspokaja jej sumienie argumentem, że Napoleon, z tego tutaj Aiaccio, wymordował kilkadziesiąt tysięcy ludzi i żyje w chwale u potomnych. Duch czasu wyraził się tu miarą ilości.

Dramat twórczości Żeromskiego, jak rzekłem, pogłębił się motywem zniewolenia. Ginął jako poeta z tej

samej ręki, która mu jako pisarzowi zapewniała doczesne powodzenie. Środowisko polityczne, które talenty jego eksploatowało, odbierało mu krytycyzm, tworząc koło niego legendarną sławę, cokolwiek napisał, a potem dobrze mu dawało odczuć, że jest ze swem powodzeniem uzależniony od niego. „Duch czasu“, ucieleśniony politycznie, trzymał go ręką Pochronia.

9.

Dzieło literackie Żeromskiego przejdzie do dziejów literatury jako bogaty materjał do badań kultury duchowej i prądów w jego czasach, a tylko w pewnej części jako trwały pomnik sztuki. Zadaniem krytyki będzie określić, co w jego dziełach stanowi tę wartość. Bezkrytyczne sądy współczesnych nie mogą w błąd wprowadzić historji, bo i one poddane będą ocenie. Krytyka dokona w jego dziełach rozgraniczenia między tem, co jest wartością istotnie poetycką, a tem, co było tylko Żeromskiego „literaturą“. Druga grupa będzie miała wartość względną; daje ona zapewne świadectwo jego uzdolnieniom literackim, zasobności wiedzy, dobrym chęciom społecznym i żarliwości wobec haseł, ale Żeromski przejdzie do historji jako poeta, jako mistrz słowa, wypowiadający swoje przeżycia bezpośrednio w uczuciu osobistem przetrawione. Od tego wydzielenia trzeba zacząć. Kto chce zbadać w twórczości Żeromskiego i obliczyć nie ilość wytworu, lecz jakość jego talentu, ten musi dokonać tego rozgraniczenia.

Żeromskiemu przypadła w udziale powieść, a w powieści moment ilościowy ma nieraz decydujące znaczenie. Powieść, oprócz wzruszenia artystycznego, które bywa, daje interesujące czytanie, które być musi. Z ogółu dzieł jego oddzielić trzeba to, co dawał do czytania, od tego, co jego samego wzruszało w tworzeniu, bo było częścią jego istoty. Wydzielimy w ten sposób, nieraz z wnętrza powieści, poezję; i ta poezja, choćby stanowiła ilościowo w sumie małą część wytwórczości, będzie tem dziełem Żeromskiego, w którem można doszukać się właściwego oblicza twórcy.

Podziału tego dokonał właściwie już J. E. Skiwski przez wytknięcie w Żeromskim granic tych dziedzin, które nazwałem kombinacją literacką. W dwu rozprawach, ogłoszonych w „Myśli Narodowej“ [1]), Skiwski zanalizował dzieła jego ze stanowiska filozoficzno-społecznego. Mniej więcej pokrywa się ten zakres ujęcia z tem, co odpowiada w mojem określeniu pojęciu „literatury“ u Żeromskiego. Wyniki pracy Skiwskiego stwierdzają, że wartość tej literatury jest względna, nawet mała, czasem ujemna; że wielkość Żeromskiego na tym fundamencie jest legendą, którą czas rozwieje.

„Oczekiwać należy — pisał — że spokojniejsze, bardziej historyczne, niż propagandowo-entuzjastyczne podejście do twórczości Żeromskiego, prócz korzyści teoretycznych, które niewątpliwie przyniesie, po-

---

[1]) Kilka myśli o Żeromskim i Żeromszczyźnie, nr. 30, 32 i 33 z r. 1926, oraz „Żeromski—nauczyciel“, Nr. 4 i 5 z r. 1927.

zwoli nam wyjść poza kanciastą alternatywę, z którą zbyt często jeszcze się spotykamy: przyjąć czy odrzucić dzieło Żeromskiego? Odpowiedź może być jedna: przyjąć z plonu literackiego naszego pisarza to, co ma mocne fundamenty... co jest prawdy rzetelnem ujęciem i przedstawieniem" [1]).

Mojem zadaniem w tym szkicu było wskazać, w jaki sposób orjentować się należy w plonie literackim Żeromskiego, aby dotrzeć do twardego gruntu, i co należy uważać za fundament jego twórczości. Błędna byłaby metoda, któraby się zadowalała oceną polityczną czy społeczną idei w powieściach i dramatach zawartych; byłby to raczej brak metody. Zabiegi tego rodzaju koło dzieł Żeromskiego mogły być w swoim czasie użyteczne, gdy były pociskami publicystycznemi. Teraz te pociski są w muzeum historycznem. Żeby poznać Żeromskiego, trzeba je rozebrać i odtworzyć go sobie metodą psychologiczną.

Pokaże się, że do wszystkich dzieł, które próby czasu nie wytrzymują jako całość, zużywał wiele cennego kruszcu poetyckiego, a mistrzostwa artystycznego tem więcej do roboty stosował, im mniej wart był materjał myślowy. Tem się tłumaczy pierwsze wrażenie, jakie wywoływał każdą swoją pracą bez względu na jej wartość.

Nie zawodziło go zwłaszcza słowo, którem się posiłkował w suggestji artystycznej. Było to słowo jego wynalazku, w które się wmyślił, idąc za niem wstecz

---

[1]) Kilka myśli... (Wyd. osobne) str. 27—28.

do źródeł, z którego się zrodziło w mowie plemienia. Nie na książkową wagę je brał, ani go nęciło wypolerowane i martwe z powszechnego użytku, ani mu mąciło blasku słowa polskiego porównywanie z obcem (którego znał mało); on je widział rodzące się w życiu, z przyrody stosunków ludzkich, żywe w jego genezie. Dlatego używał z upodobaniem gwary „inteligenckiej“ współczesnej, że był przy jej rodzeniu i była mu żywą.

To słowo bujało wszędy, gdzie je posiał. Nieraz ono jedno dawało złudzenie życia, tam, gdzie nie było wewnątrz prawdy wewnętrznej. Na źle zbudowanych, chybionych, jeszcze w rumowisku pomysłach wykwitało ono kwiatem, dającym pozór życia całej kreacji. Im trudniejsza mu była robota w konstrukcji myślowej i słabiej odczuta, tem więcej usilności kładł w to słowo, które wtedy stawało się nadmiernie bujne w swej patetyczności. Gdzie zaś czuł się pewniejszy gruntu i nie kombinował, pisząc z uczucia, tam słowo stawało się prostsze i żywsze. I nadeszła smutna okazja, że smutek Żeromskiego trafił na najprawdziwszy grunt w jego duszy—na cierpienia po stracie syna. Trudno w życiu o głębszy związek sympatyczny i lepiej uprawny miłością. Nie cofnął się poeta od schwytania i tego stanu w formę słowa. Była noc w jego duszy, ale owa iskierka radości twórczej i tu nie zgasła, i tu nie darował poeta swemu smutkowi smutków, na który kto inny może nie znalazłby słowa. Jego słowo we „Wspomnieniu o Adamie“ było już całkiem proste, jak kamień.

10.

Żeromski był poetą i tego trzeba odnaleźć w jego puściźnie. Był poetą, któremu wyobraźnię dała ziemia. Wszystko, co ma w jego dziełach trwałą wartość, powstało z bezpośredniego z nią zetknięcia. Rzeka jego twórczości wzięła swój początek z Łysicy w pasmie gór Świętokrzyskich. „Puszcza jodłowa“ opowiada tajemnicę tego początku u źródła św. Franciszka w pierwszem na świat spojrzeniu naszego poety. Ta góra jodłowa z białym klasztorem u stóp i z cudownem źródłem bijącej wgórę krystalicznie czystej wody, którą pątnik oczy przemywa, aby lepiej świat widzieć, była dla niego pierwszą i jedynie trwałą na całe życie rzeczywistością, przybierającą znaczenie symbolu. Dziecinne widzące czucie tajemnic przyrody złączyło się w jego umyśle nierozerwalnie z pierwszą wiedzą historyczną o tej ziemi.

Było coś niezmiernie wzniosłego w poczuciu, że głazy na szczycie tej Łysicy, pokazujące dziś na sobie ślady raków morskich, patrzą stąd w niebo przez wieczność. Niegdyś, niegdyś, przed setkami tysięcy lat były brzegiem morza, aż dotąd sięgającego, a potem, gdy cały świat na północ leżał pod lodowcami, Łysicy wierzch im się oparł i patrzył po dawnemu w niebo. Przetrwała ona okresy pustyni i puszcz bezbrzeżnych, aż doszło do niej życie historyczne. Wszystko dokoła się zmieniło, a ona trwa, pomnik i symbol wiecznego życia ziemi.

Młody Żeromski z jej szczytu oczyma duszy szukał morza, aż do brzegu polskiego, i czuł „wiatr od

morza“ wcześniej, niż stopy w jego fali zmoczył, nim napisał poemat o tym wietrze. Widział zarazem, stojąc na szczycie Łysicy, że na wschód niema już góry, któraby kogoś wyżej od niego wzniosła, że pierwsza stąd góra to ów Ural, za który wywożono na cierpienia tęsknoty tych, którzy tu pod Łysicą chcieli być wiecznie wolnymi.

Tajemniczy powiew dziejów czuł we włosach. Czuł się tutaj w centrum świata polskiego, gdzie — jak pisał później — najprawdziwsze życie polskie, najpiękniejszy lud, najczystszy duch, najstarsza mowa, gdzie powinien być rezerwat starej cywilizacji polskiej, jako ochrona prototypu cywilizacji, do którego w pochodzie dziejowym trzeba zwracać oczy, czy się drogi nie zmyliło.

Nauczony ducha ziemi, języka, w którym przemawia przyroda, mowy ludu świętokrzyskiego — poszedł w świat płaski z widokiem Łysicy w oczach, rezerwując dla swych tęsknot ucieczkę do niej w chwilach złych. Jak dziecko sukni matki się trzyma, jak człowiek nieśmiały od pieca taniec zaczyna, tak on poczynał wszelkie swoje dzieło od tchnienia puszczy jodłowej. Rzeczywistością pewną jego natchnień było to, co w smugę tych tęsknot wpadało. Duch jego był tak zniewolony swem pochodzeniem, że właściwie rozszerzał się z pożytkiem w dziedziny wiedzy i myśli tylko na szlaku swych tęsknot historycznych. Cała wiedza jego to zagony, zapuszczane na pola nauk pomocniczych do historji, w dziedzinę geografji, prehistorji i dziejów kultury (Wiatr od morza), etnologji, a zwłaszcza dziejów języka.

Twórczość Żeromskiego miała płynąć, jak jego życie, niby rzeka, poczęta u źródła św. Franciszka. Mogła się zasilać coraz nowszemi dopływami ze świata, ale przeznaczeniem jej było dążyć w przyrodzonym duchowi kierunku od jednej wieczności poza sobą do tego morza, które czeka. O takiej rzece, przeznaczeniu ducha wiernej, marzyło się Żeromskiemu. Dramatem jego było, że „duch czasu“ kazał mu należeć do tych, co sobie wyobrażali, że można dzieje brać pod włos, a wodę wgórę zawracać. Tworzyły się rozlewiska, kazano mu się radować, że woda idzie na byle młyny, z których pożytek był jemu samemu wątpliwy. Nie pozwolono mu być rzeką wierną. Smutek jego pojono żółcią złości, aby walka z życiem była tem zajadlejsza. Duch czasu mocował się z duchem św. Franciszka nad owem źródłem natchnień Żeromskiego.

Próżne to i niewłaściwe zajęcie — określać takie zjawiska, jak Żeromski, jakiemś mianem, wziętem od nazwy obozu. Naród go zrodził, naród po nim spadkobierze. Wszystko to się działo w łonie narodu. I ci, i tamci do narodu należą. Dramat Żeromskiego jest dramatem narodowym inteligencji polskiej.

Myśl Narodowa 1927, № 14 i 16.

WSPOMNIENIE O STEFANIE ŻEROMSKIM

Ze Stefanem Żeromskim znaliśmy się od dzieciństwa. Spotykałem go, zanim nas do szkół oddano, w klasztorze św. Katarzyny u stóp Łysicy, dokąd przynajmniej raz do roku przybywaliśmy na nabożeństwo. Była to zarazem wycieczka turystyczna w góry. Ojciec mój był nadleśnym leśnictwa bodzentyńskiego, do którego należały lasy świętokrzyskie, „fiołkowe od jodeł", dające tło białemu klasztorowi. Z Siekierna, gdzie mieszkaliśmy, do Bodzentyna liczono pięć wiorst, a z tego miasteczka do św. Katarzyny drugie tyle, tylko ciągle pod górę.

Mogło to być w roku 1873, kiedym pierwszy raz widział Stefana. Staliśmy obok siebie pod chórem. Ojciec jego, dzierżawca z Ciekot pod Łysicą, miał z moim ojcem zawsze wiele do gawędy. Po sumie byliśmy zwykle podejmowani obiadem w dużym i ponurym refektarzu. Pamiętam zaledwie niektóre epizody, jak witanie się gości przez okienko ze staruszką Matką Przełożoną; pamiętam te ręce, do których nas chłopców zbliżano. Wszystko od początku, od stuka-

nia do tajemniczej furty aż do wyjścia z obiadu, miało charakter uroczystej powagi.

Po obiedzie szliśmy wszyscy do cudownego źródła św. Franciszka. Przeczysta woda drga bijącem wieczyście od spodu źródełkiem. Przemywaliśmy nią oczy, uchodziła bowiem za leczącą cudownie i dającą siły.

Ten klasztor w puszczy, góra lesista nad nią, a zwłaszcza to źródło z kapliczką, musiały robić na nas niezwykłe wrażenie. Widzę teraz w sztambuchu mojej matki wiersz, który Jej wpisałem, jako kilkunastoletni chłopiec:

Źródło z szmerem wgórę tryska,
Szemrząc: „bul—bul—bul...
Z zaufaniem zbliż się człecze,

A uleczę
Wszelki ból,
Co uciska".

Wodo, coś rzeźwiła Franciszka świętego,
Spraw, byś mię wyleczyła z wątpienia grzesznego.
Niech Twe, Panie, we mnie wejrzy oko Boskie
I mą duszę wzburzoną jako fale morskie

Zamienić raczy na spokój tej wody.
Niechaj będzie, jak ona, pełna urody,
A taka czysta, jak tej wody kryształ,
Z którejby strumień aż do Ciebie tryskał.

Dobrze jest zachować swoje pierwsze wiersze, bo potem, gdy człowiek widzi, że następne nie są lepsze, już spokojniej godzi się ze swoją prozą.

Oddani byliśmy do gimnazjum kieleckiego chyba jednocześnie, ale siedzieliśmy w różnych oddzia-

łach i rzadko stykaliśmy się. Od klasy czwartej wyprzedziłem Żeromskiego, który utykał na matematyce. Potem dopiero zrozumiałem, dlaczego nauka według podręczników była mu nie w smak. W klasie piątej byłem, gdym się dowiedział od sędziego w Bodzentynie, że Stefan Żeromski jest literatem. Opowiadał mi, jak w okolicy podziwiano jego zeszyty z poezjami, czy nowelami. Zapewne chwalił się niemi ktoś z rodziny, bo sam autor krył się ze swojem pisaniem. Bardzo mnie wtedy ta wiadomość zastanowiła, budząc szacunek i podziw dla kolegi. Pamiętam jego deklamację i koncert, o której wspomina ś. p. Ruśkiewicz w „Księdze pamiątkowej Kielczan“ (1925). Żeromski słynął jako recytator o pięknym barytonowym głosie. Zasady mówienia wiersza zawdzięczał naszemu nauczycielowi języka polskiego, Antoniemu Gustawowi Bemowi.

*

W r. 1885 przelotnie go tylko widywałem w Warszawie, jako słuchacza instytutu weterynaryjnego. Zetknęliśmy się bliżej w r. 1889, gdy, ukończywszy wydział prawny w Kijowie, wróciłem do Warszawy. Nosił wtedy brodę i przyznawał się, że pisuje. Wiedziałem, że wiele w ostatnich latach cierpiał, że robiono mu w szpitalu operację na ręce, chorował bowiem na gruźlicę w kościach. Pod koniec życia wyglądał bodaj zdrowiej i pogodniej, niż w młodości.

Był to mój pierwszy rok pracy w „Głosie“. Redakcja, złożona wtedy z redaktora Józefa Potockiego,

Jana Popławskiego i Józefa Hłaski, interesowała się młodemi talentami. Wiedząc o tem, a chwaląc się swemi stosunkami, mówiłem im wiele o talencie Żeromskiego. Pragnąłem cokolwiek od niego wydobyć. Nie było go jednak w Warszawie; zdaje się miał wtedy guwernerkę w Siedleckiem. Pod koniec 1889 udało mi się wydobyć od Żeromskiego pierwszą nowelę. Nosiła tytuł „Psie prawo". Ogłoszono ją zaraz w numerze z 25 listopada. Była tam opisana niby na wesoło, ale właściwie na gorzko, przygoda wiejska (zapewne czasu guwernerki) na wycieczce z podziwem dla bohaterskiego chłopa i z melancholją, że panów prawo jest bawić się, a chłopa prawem — wydobywać ich z błota. Nowela bardzo się podobała i dla talentu pisarskiego, i dla społecznego sentymentu.

Żądano ode mnie, abym autora pokazał w redakcji, ale nie było to łatwe zadanie, Żeromski bowiem bardzo był nieśmiały. Dzisiaj może to będzie niezbyt zrozumiałe, jak wielki był przedział, wypełniony respektem, podziwem i strachem, między nami, którzyśmy pisać zaczynali, a redakcją „Głosu". Udało mi się to zetknięcie urządzić dopiero w zimie 1890 r.

Żeromski przybył do Warszawy bodaj z Nałęczowa, gdzie był guwernerem. Znany był już w redakcji z krótkich utworów pod ogólnym tytułem „Okruchy" (Po Sedanie, Złe przeczucie, Pokusa), a potem z noweli „Ananke". Nosił się już wtedy z „Siłaczką", którą niebawem w „Głosie" zamieszczono. Ściągnąłem go prawie przemocą do knajpki Czerskiego na rogu Nowego Świata i Ordynackiej. Tam na pierwszem piętrze

zbierali się dość często pisarze „Głosu", pod przewodem Popławskiego.

Wtedy byli obecni Marjan Bohusz (Potocki), Popławski, Hłasko, Tadeusz Kozerski, który zwykle takie śniadanka finansował, Juljan Grabowski (przyszły lekarz, zwany Żulem), Stan. Kośmiński (t. zw. biskup). Żeromski zawiódł jako kompan. Przez cały czas ani słówkiem się nie odezwał. Było mi przykro, że w tem towarzystwie, zwykle tak wesołem, będzie to źle widziane. Istotnie Potocki potem wydziwiał od mruków i dzikusów, ale ja się Żeromskiemu nie dziwiłem, bo my z Kielc wogóle nie byliśmy bardzo światowi.

Żeromski był istotnie dziki, jak człowiek leśny. Obawę ludzi pokrywał sztywnością. Z natury bardzo wrażliwy, każdym zmysłem wyczuwający niebezpieczeństwa, grożące jego miłości własnej, zamykał się szczelnie od wzroku ludzkiego. To robiło go i sztywnym, i zamkniętym, stojącym ciągle na straży swego świata wewnętrznego.

*

W styczniu 1892 r. wyjechałem za granicę, aby objąć stanowisko bibljotekarza w Rapperswylu. Po drodze zwiedzić miałem urządzenia większych bibljotek w Krakowie, Lwowie, Poznaniu, Berlinie, Dreźnie i Monachjum. Odnajduję teraz w starym notesie daty tej podróży. Po zwiedzeniu Krakowa udałem się do Lwowa, a wróciwszy stamtąd po kilku dniach do Krakowa (było to 7 lutego), dowiedziałem się, że jest tutaj Żeromski i że mnie szuka. Nazajutrz odwiedziłem go.

Mieszkał u znanego malarza Benedyktowicza (bez rąk) na Dominikańskiej 4. Długo gawędziliśmy, chodząc po Krakowie. Rozmowa była interesująca dla mnie, Żeromski bowiem wrócił był właśnie ze Szwajcarji (była to pierwsza jego podróż) i zwiedził Rapperswyl, będący dla mnie czemś legendarnem. Nie pamiętam dobrze, skąd się ta podróż nagła Żeromskiemu wzięła. Zdaje się, że odbył ją w towarzystwie swego przyszłego szwagra, Zygmunta Chmielewskiego, który się kształcił w Zurychu. O zamierzonem małżeństwie swojem nic mi wówczas Żeromski nie mówił.

Jako współpracownicy „Głosu“ i ludzie obozu narodowego, który wówczas z tego źródła Głosowego powoli powstawał, wytwarzając łączniki między dzielnicami, zetknęliśmy się w Krakowie z gorącymi przyjaciółmi „Głosu“, Ernestem Adamem, Stanisławem Hyżyckim, Zygm. Kostkiewiczem. Byli to młodzi prawnicy, wytwarzający koło siebie grupę nowych ludzi, „wszechpolaków“, jak się później mówiło. Gościnność ich była tak wielka, że od pierwszego dnia przenieśli mnie z hotelu do mieszkania Kostkiewicza, który z matką mieszkał na ul. Szewskiej. Sublokatorem ich był Hyżycki. Sypialiśmy na siennikach na ziemi i długo w noc gawędziliśmy. Zaprzyjaźnił się też z nimi i Żeromski. Potem nieraz przypominał wieczory tam spędzone, zachowując w pamięci idealistę, obdarzonego dowcipem melancholika Kostkiewicza (potem został księdzem). Adam, który był korespondentem z Krakowa do „Głosu“, pracował wówczas, jako sekretarz redakcji, w „Nowej Reformie“ przy Asnyku. Wykluwała

się wtedy w tem gronie idea Towarzystwa Szkoły Ludowej, na czele której stanął z podniety Adama Ernesta — Adam Asnyk. Hasłem oświaty ludu brzmiały wtedy idee, wychodzące z „Głosu“.

*

W końcu lipca, czy w sierpniu tego roku 1892 otrzymałem w Rapperswylu list od Żeromskiego z Nałęczowa, w którym doniósł mi, że ożenił się z p. Oktawją Rodkiewiczową (z domu Radziwiłłowiczówną), że lekarze radzą mu dłuższy pobyt w Szwajcarji — i zapytuje, czy mógłby liczyć na zaczepienie się o bibljotekę w Rapperswylu w charakterze mojego pomocnika, coby mu ułatwiło egzystencję. Napisałem o tem zaraz do wiceprezesa zarządu Muzeum, Henryka Bukowskiego w Stockholmie (Bukowski miał sobie powierzone kierownictwo muzeum i bibljoteki), u którego cieszyłem się zaufaniem. Ten na swoje ryzyko (było już po posiedzeniu Rady) polecił mi sprowadzić Żeromskiego. Pomoc bardzo była potrzebna, bibljoteka bowiem nie była jeszcze ułożona na półkach w przeznaczonych dla niej salach. Zgromadzona stosami w wieżach zamczyska, pomieszana z archiwami, wymagała koło siebie zabiegów fizycznych na szereg miesięcy. A bibljotekarz miał nato pomoc przygodną tylko niezdarnego odźwiernego.

Późną jesienią zjechał Żeromski z żoną i kilkuletnią córeczką żony, Henią (obecnie p. Witkiewiczową). Odtąd pracowaliśmy razem z Żeromskim do lata 1894 r., kiedy wróciłem do Warszawy.

Dla Żeromskich znalazłem mieszkanie w miasteczku, przy ulicy, wiodącej do wsi Jona. Nie pamiętam nazwiska właściciela, który w tym swoim domu miał na dole okazały sklep ze szkłem i porcelaną.

Trudno mi w paru słowach odtworzyć teraz urok, któremu poddaliśmy się w tem środowisku książek i pamiątek po powstańcach. Przyjechaliśmy tutaj z kraju, aby starej emigracji pomóc do uporządkowania ich archiwów. Otoczyła nas atmosfera romantyzmu walki i dramatu cierpień emigranckich. Jednakie mniej więcej przeżywaliśmy wzruszenia, bo przez Kielce jednakie a skąpe dochodziły nas tych walk tradycje, sięgające zresztą tylko r. 1863, podczas gdy Rapperswyl reprezentował najbogaciej czasy 1830—31 r. i lata następujące emigracji. Wszystko było dla nas nowością, przenoszącą nas wgórę dziejów aż do Kościuszki, którego tradycje szwajcarskie komunikowały z Solurą (Soloturn). Brodziliśmy w pamiętnikach, w broszurach emigranckich, pismach ulotnych, rozczytywaliśmy się w czasopismach. A wszystkiego była obfitość nieraz w tryplikatach, zbiory bowiem powstawały z zsypywania bibljotek po zamożniejszych emigrantach z 1831 r. (Wł. Plater, Krystyn Ostrowski, L. Chodźko, i t. d.), starannie oprawnych i kompletowanych.

Całemi miesiącami trwało przenoszenie druków ze składów na świeżo ustawione półki pierwszego piętra zamku i ustawianie ich formatami. Jednocześnie formowaliśmy katalog kartkowy. Pamiętam żywo Żeromskiego, który odrazu wziął się do katalogu, jak wystawał przy szafach w nieodstępnym serdaku zakopiań-

skim, w szaraczkowem ubraniu z nastroszoną czupryną i srogą czarną brodą. Nie mógł donieść książki do pracowni, żeby się z nią po drodze nie bałamucić — tak go każda interesowała.

Szefem naszym bezpośrednim, z tytułu swego kustoszostwa w muzeum i ogólnego gospodarza gmachu, był Rużycki de Rosenwerth, który przeszedł do historji z powodu awantur późniejszych na tle zatargu z Żeromskim. Uwieczniły go akta słynnego procesu wewnętrznego w zarządzie muzeum, który przeprowadzono w r. 1911 przy pomocy komisji znawców, powołanych z kraju i z emigracji. Posypały się wtedy broszury: Żeromskiego, moja, Miłkowskiego, Gierszyńskiego i in. Historja pewno wszystkim znana; ale nie dla wszystkich dość jasna. Wynikła ona, mojem zdaniem, z konfliktu dwóch różnych psychologij — naszej, przywiezionej z kraju, i starej — emigranckiej.

Typowym wyobrazicielem starej był Rużycki z r. 1863, który na stanowisku kustosza stał się totumfackim prezesa Gałęzowskiego Józefa zupełnie oddanym, a przeto dogodnym. Gałęzowski stanowił ośrodek pewnej grupy emigracji w Paryżu i miał w Radzie zarządzającej Muzeum kilku sobie oddanych ludzi z Paryża, wprowadził też do Rady Rużyckiego, swego funkcjonarjusza. Rużycki był człowiekiem niewykształconym, nadto dziwakiem. Szlachcic z Lubelskiego, po r. 1863 osiadł w Monachjum i tam zajmował się handlem starożytnościami i obrazami, który ułatwiała mu wieczna bieda polskiej kolonji malarskiej. Nauczył się tam jubilerstwa, które mu było potrzebne do restauro-

wania pamiątek. W r. 1889 Wł. Plater, założyciel Muzeum, sprowadził go za poradą Wł. Gniewosza do Rapperswylu.

Gałęzowski, objąwszy po Platerze kierownictwo fundacji, znalazł w Rużyckim dobrego stróża zamku. I chociaż ten kwalifikacjami odpowiadał zaledwie poziomowi dozorcy zbiorów, dla oszczędności i wygody zrobiono go ich dyrektorem. Ten stan rzeczy niebardzo podobał się wiceprezesowi Rady, Henrykowi Bukowskiemu, mieszkającemu w Stockholmie, znakomitemu antykwarjuszowi i znawcy starożytności. Uzyskał tylko, że w sprawach muzeologicznych jemu powierzono zwierzchnictwo nad Rużyckim.

Tu był powód ciągłego tarcia w Radzie. Rużycki bowiem nie mógł w żaden sposób zrozumieć naukowych tendencyj Bukowskiego. Stał na gruncie uczuciowo-dewocjonalnym stróża pamiątek, które należało otaczać legendą choćby fałszywą i pomnażać w drodze fałszowania. Niezrozumiały był mu zupełnie cel porządkowania i katalogowania księgozbioru. Uległ uchwale Rady i zarządzeniom Bukowskiego, niemniej uważał mnie i Żeromskiego za intruzów, a robotę naszą za nieużyteczną. Mieliśmy za sobą Bukowskiego i Miłkowskiego Zygmunta (T. T. Jeża) z Genewy, członka Rady, a zarazem lustratora, przeciwko sobie zaś Rużyckiego i źle przez niego usposobioną grupę paryską. Sytuacja pogorszyła się tem, że Bukowski niebawem zarządził, aby bibljotekarz był zarazem sekretarzem całego Muzeum, prowadził inwentarz i korespondencję, a potem powierzył mi napisanie historji

zbiorów, sporządzenie katalogu kościuszkowskiego i zredagowanie wydawnictwa na rok kościuszkowski jubileuszowy 1794 — 1894. W tym charakterze musiałem poddać rewizji dotychczasową legendę o zbiorach, skomponowaną przez Rużyckiego, co uskuteczniłem przy pomocy archiwum, przez Platera zebranego. Kosztowało mnie to wielkiego wysiłku sztuki dyplomatycznej, żeby stosunek z Rużyckim jako tako był znośny. Ale Żeromski, który wszystko uczuciowo traktował i towarzysko był surowy, objąwszy po mnie stanowisko, do ostrego konfliktu doprowadził.

Przyczyniła się do tego zasadnicza nieufność starej emigracji paryskiej do przybyszów z kraju, a przytem ludzi młodych, o których patrjotyzmie emigranci wątpili. Już w lipcu 1892 r. na pierwszym zjeździe Rady ze zdumieniem i goryczą spostrzegłem ten nastrój nieufności. Dopiero wtedy zrozumiałem główną właściwość patologiczną duszy starych emigrantów. Polegała ona na przeświadczeniu ich, że całą sumę patrjotyzmu wywieźli z sobą z kraju. Kto był patrjotą, ten wyemigrował, a potem stan w kraju tylko się pogorszył wskutek rusyfikacji, młodzież zaś — według ich pojęcia—była wroga tradycjom i kosmopolityczna. Tak też mnie traktowali. Kiedy na mój wniosek Bukowski zaprosił Tadeusza Korzona do napisania monografji o Kościuszce dla naszego wydawnictwa, Rada w r. 1893 wyraziła wątpliwości, czy Korzon godzien jest pisać o Kościuszce. O mało nie doszło do zerwania umowy. Chodziło tylko o to, że Korzon nie był na emigracji, kształcił się w uniwersytecie mo-

skiewskim i mieszkał w Warszawie. Było to już przy Żeromskim i wstrząsające na nim wywarło wrażenie.

Rużycki drażnił Żeromskiego swojem intryganctwem, plotkami, a nawet swemi czułościami towarzyskiemi. Nie umiał tego pokryć na sobie. A Rużycki w długiej samotności, nie mając nic do roboty, zwłaszcza gdy w zimie nie było zwiedzających, przeszkadzał nam w robocie swemi gawędami. Brudny, cudacznie ubrany, w czerwonej konfederatce, zatłuszczonym kożuszku, przydeptanych pantoflach, z fryzurą zbyt rzadko farbowaną, dla rozrywki przychodził do naszej pracowni i opowiadał anegdoty zawsze te same wkółko, często bardzo prostackie. Przy każdej sposobności — na widok jakiejś książki najczęściej — wygadywał niestworzone bajdy o tem, że nauka jest marnością, że nam się pewno wydaje, iż zjedliśmy rozumy ludzkie. Zawsze przytem powoływał się na swoje doświadczenia. Typowym przykładem, który nam kilkadziesiąt razy opowiadał, był ten — przeciwko astronomom — że on raz u siebie w majątku po burzy widział tęczę, opierającą się jednym końcem o sadzawkę, a drugim o wzgórze. Otóż gdy potem poszedł na owo wzgórze, znalazł kilka ryb żywych, przez tęczę przeniesionych.

Nie będę opowiadał osobistych tortur, które były dłuższe, bo mieszkałem jakiś czas w Zamku i Rużycki mnie żywił. Żeromski wyrywał się po godzinach zajęć do domu i odpoczywał.

Miłemi przerwami w codzienności cichego życia bywały odwiedziny sędziwego Z. Miłkowskiego. Ten cenił w nas nadzieje literatury i serce swoje nam da-

wał, Długie godziny spędzaliśmy razem na pogawędkach, a stary Jeż przedziwny był, gdy opowiadał wspomnienia. Lato 1893 r. przebywał z nami Tadeusz Korzon, pisząc w bibljotece przy czynnej naszej pomocy swego „Kościuszkę". Wtedy zbliżył się z nim Żeromski, co pozwoliło mu potem znaleźć zajęcie w Bibljotece Zamoyskich.

Miłe też były spacery po okolicy, wycieczki wspólne statkiem do Zurychu i do okolicznych miasteczek. Zwłaszcza nęcił nas Zurych, gdzie mieliśmy kilku wesołych przyjaciół w kolonji polskiej.

W chwilach wolnych, Żeromski, zwłaszcza gdy z powodu choroby w dni chłodne w domu przesiadywał, lubił oddawać się malarstwu. Nie znał rysunku. Być może pobyt w Krakowie u Benedyktowicza do prób go zachęcił. Widząc jego zapędy akwarelowe, przywiozłem mu z Zurychu farby olejne i stalugi malarskie. Wywdzięczając się za prezent, parę obrazów mi ofiarował. Cenię sobie bardzo pamiątkę po nim w postaci krajobrazu, przedstawiającego Łysicę, ową najwyższą górę w pasmie gór Świętokrzyskich, o których zawsze marzył, nawet wtedy, gdy miał koło siebie piękniejsze góry szwajcarskie. Widok Łysicy zawsze miał w oczach.

*

Odbyliśmy raz większą wycieczkę po Szwajcarji. W dniu 15 sierpnia 1903 r. — mam to zapisane — wyjechaliśmy z Rapperswylu. Zatrzymaliśmy się w Einsiedeln, w szwajcarskiej Częstochowie, gdzie cudowny

obraz Matki Boskiej Notre Dame des Ermites. Był właśnie dzień Wniebowzięcia NMP. Wiele ludzi z całego świata; najwięcej języka francuskiego. Stroje kobiet z ludu nadziwaczniejsze. Zainteresowały nas ubiory wieśniaczek z Alzacji i Szwarcwaldu. Oglądaliśmy wota na ścianach; były tam kostury kalek, ręce i nogi srebrne lub woskowe. Ściany poniszczone napisami. Przed kościołem studzienka z wodą, słynącą cudami. Koło niej krążą szeregiem kobiety; zebrawszy spódnicę i zaczerpnąwszy wody, piją, żegnając się ręką, w której jednocześnie trzymają parasol; przemywają też oczy. Jakieś paryżanki, widocznie się krępując, tylko chusteczki zwilżyły wodą, jak perfumami. Przypomniało się nam źródło św. Franciszka w św. Katarzynie w borze jodłowym. Po obiedzie w hotelu „Zur Sonne“ zwiedziliśmy sale klasztorne, poczem pojechaliśmy do Lucerny.

Tam po zachodzie słońca z mostu starego z ciekawemi wizerunkami świętych oglądaliśmy nowy most Seebrücke, który na błękitach nieba i jeziora ruszał się, błyskając szkłami omnibusów, jak różnobarwny pasek, taki tam tłok panował eleganckiej publiczności, upstrzonej czerwonemi parasolkami. Z wybrzeża podziwialiśmy widok gór z Pilatusem i Rigi po bokach, jarzącemi się jeszcze słońcem, gdy dalsze pasmo zachodziło już mgłą wraz z jeziorem. Lew w skale, fontanna wysoko bijąca, ruch uliczny — wszystko to nas bardzo interesowało.

Nazajutrz byliśmy na Pilatusie, gdzie przenocowawszy, obserwowaliśmy wschód słońca. Obudziła nas

trąba, zwiastująca brzask. Byliśmy świadkami spływania mgieł dolinami i wszystkich cudów przepisowych.

Pamiętam jeszcze z tej podróży Fryburg, mosty, wiszące nad doliną, z których domy wyglądają jak krowy na pastwisku, a kawałki papieru stąd rzucone drżą w powietrzu jak motyle, bez końca; pamiętam starą lipę koło drewnianego ratusza, budzącą podziw swą zgrzybiałością, a zwłaszcza koncert na organach w katedrze. O zmroku siedzieliśmy na werandzie kawiarenki, zawieszonej jak gniazdo nad kotliną. Góry jeszcze się paliły, gasnąc, gdy miasto tonęło już w mroku, zamglone dymami. Szły do nas zdołu, jak z konchy, gwary miejskie, a myśmy filozofowali o życiu zbiorowem i życiu wogóle, spragnieni widocznie wrażeń po rapperswylskiej samotności.

*

W r. 1894 powróciłem do kraju, Żeromski pozostał jeszcze lat parę, objąwszy po mnie stanowisko bibljotekarza. Powoływały mnie do kraju wieści, że „Głos“ z zarządzenia władz zamknięty, i że będę przydatny do wznowienia pracy wydawniczej. Udało mi się uratować koncesję „Głosu“, ale formalności pozwoliły go wskrzesić dopiero w jesieni r. 1895. Żeromski pozostawał ze mną w stosunkach czas pewien, jak świadczą ogłaszane w „Głosie“ jego utwory: „O żołnierzu tułaczu“ (1896. I), „Legenda o bracie leśnym“ (1896. II) i „Promień“ (1897).

Czułem już na wyjezdnem, a potem zrozumiałem z różnych faktów, że rozchodzą się nasze drogi. Żeromski znalazł się pod wpływem prądów radykalnych.

Zdecydowały o tem stosunki z socjalistyczną młodzieżą w Zurychu i wycieczki do Paryża. W r. 1902 odbył większą podróż już z Warszawy do Włoch i Paryża w towarzystwie szwagra, d-ra Rafała Radziwiłłowicza [1]).

Od r. 1902 mieszkałem we Lwowie i nie miałem sposobności stykać się z Żeromskim w latach rewolucyjnych, kiedy się dał poznać jako działacz. Dopiero wspomniane wyżej wypadki w Rapperswylu w r. 1911 zbliżyły nas listownie. Znając przeznaczenie fundacji rapperswylskiej, sprzeciwiłem się w „Słowie Polskiem" zamiarom sprowadzenia zbiorów do Lwowa, zwłaszcza, że Austrja zaczęła wtedy forsować politykę ukraińską, co dla polskości Lwowa stawało się groźne. Żeromski stanął również w obronie całości zbiorów, więc akcja nasza się zeszła. Ale nie będę tutaj zatrzymywał się na tej sprawie, choć mam z tego czasu ciekawe listy Żeromskiego. Natomiast przytoczę dwa jego listy z r. 1902, z czasów, kiedy pracował w bibljotece Zamoyskich. Jeden z nich dotyczy spraw kieleckich.

I.

Kochany Zygmuncie!

Dawno zbierałem się pisać do Ciebie, aby dowiedzieć się o stanie Twego zdrowia. W lecie miałem dokładne informacje od p. Karłowicza, z którym sąsiadowaliśmy w Nałęczowie. Teraz, zamknąwszy się na zimowe leże w mieszkaniu, pogrążony w swe in-

---

[1]) Ob. listy Żeromskiego z tej podróży w „Myśli Narodowej", nr. 17 z r. 1927.

fluence i zajęcia bibljoteczne [1]), nikogo już nie widuję. Jak jest z Twemi oczami? [2]). Wierz mi, że serdecznie Ci współczułem. Pocieszała mnie ta okoliczność, że dużo znam osób, które doskonale dają sobie radę, piastując od lat w jednem oku Twoją chorobę...

Czy nie masz zamiaru przyjechać do Warszawy na czas jakiś? Nie widuję wcale waszego Słowa [3]) i nie mam wyobrażenia, jak wygląda. Ktoś ze znajomych napisał mi, że w Nr. 496 w artykule p. t. „Z wystawy obrazów", była wzmianka o powieści Popioły, którą teraz w Tygodniku drukuję [4]). Czy nie mógłbyś przysłać mi tego wycinka w kopercie i to wycinka tylko tej powieści tyczącego się?

Czy jest we Lwowie obecnie Jan Kasprowicz? Mam zamiar pisać do niego w pewnej sprawie, a nie chciałbym napróżno.

Bardzo Ci będę wdzięczny, jeżeli podyktujesz komu parę słów odpowiedzi.

Ściskam serdecznie dłoń Twoją

S. Żeromski.

Warszawa,
Żabia Nr. 4.
dn. 24. X. 1902.

---

[1]) Żeromski pracował wtedy w Bibljotece ordynacji Zamoyskich.

[2]) Chorowałem wtedy ciężko na oczy.

[3]) List pisany do Lwowa, gdzie byłem od marca 1902 r. redaktorem „Słowa Polskiego".

[4]) Sprawozdanie z wystaw malarskich pisywał wtedy w „Słowie Polskiem", o ile mnie pamięć nie myli, obecny prof. psychologji w uniw. warsz., Władysław Witwicki.

II.

Kochany Zygmuncie!

Dziękuję Ci za nadesłanie pochlebnego wycinka. Był u mnie czcigodny pan Karłowicz i wspomniał o Twem życzeniu przedruku powieści p. t. Popioły. Cóż, kiedy Wolfy nie zgadzają się na przedruk! Musiałem odmówić Kurjerowi Lwowskiemu, który już dawniej ten przedruk zamówił.

Wydajemy tu prace Bema. Jako jego niegdyś uczeń, musisz koniecznie wepchnąć we Lwowie z 10, 15, 20, 25, 30 [1]) egzemplarzy osobom zamożnym, a jako redaktor musisz zareklamować książkę, gdy wyjdzie. Całkowity dochód pójdzie na rzecz żony i córki, choć o tem przez wzgląd na te osoby nie należy wspominać [2]). Prace wzięto do książki nie wszystkie, po dojrzałym namyśle. Ładny wstęp napisał Chrzanowski. Książka będzie wydana ozdobnie. Bądź w tem, żeby się zająć tą sprawą, jak Ty to potrafisz. Pieniądze najlepiej odsyłać wprost do Księgarni Naukowej (chybabyś zechciał u siebie otworzyć czasową kasę prenumeracyjną na to dzieło). Przepraszam, że Cię obarczam, ale sądzę, że należy się od nas ten dowód pamięci nauczycielowi z lat kieleckich.

Ściskam dłoń Twoją

S. Żeromski.

D. 21. XI. 1902.

---

[1]) Cztery pierwsze cyfry pozakreślane.

[2]) Skrupuł za daleko idący, bo książka prawnie była własnością żony i córki, i im dochód się należał.

Rękopis już oddany do cenzury, więc książka wyjdzie koło Wielkiej Nocy [1]).

*

W r. 1923 latem spotkaliśmy się na Helu. „Wiatr od morza“ nas zbliżył. Nie wzbraniał się, gdym go prosił o współpracownictwo w „Gazecie Warszawskiej“, której byłem wtedy redaktorem. Rozmawiał ze mną poufnie o wielu sprawach i ludziach. Na wzmiankę o przywódcach ruchu rewolucyjnego 1905 — 6, z którymi wówczas blisko się był stykał, wybuchał gniewem. Z odrazą wymieniał nazwiska ludzi, splamionych „eksproprjacyjnemi“ mordami i wytwarzaniem bandytyzmu.

Ożeniwszy się wówczas po raz wtóry, bawił nad morzem z rodziną. Grób syna z pierwszego małżeństwa stał się przepaścią, która go odcięła od dawnych czasów i stosunków. Odwrócił się od tych najbliższych, którym niedawno z całą ufnością zawierzał swoje kroki. Odradzało się w nim nowe życie nadziejami, które składał w córeczkę Monikę. Spokojny był i dobrotliwy. Po dawnemu nie wspominał nigdy, nad czem pracuje, i nie pozwalał rozmawiać o swoich dziełach. Nie nosił brody i wyglądał czerstwo, ale z tru-

---

[1]) Książka wyszła z pod prasy trochę później, pewno pod koniec 1903 r., skoro nosi datę 1904. Tytuł jej: A. E. Bem. „Studja i szkice literackie“. Wyd. pośmiertne ze słowem wstępnem Ignacego Chrzanowskiego. Z portretem autora. Warszawa, 1904. Nakładem Księgarni Naukowej i przedpłacicieli.

dem można w nim było rozpoznać dawnego bladego młodzieńca. Postarzeliśmy się.

*

Bywają chwile nad morzem takiej przejrzystości powietrza, że, gdy się słońce ma za sobą, widać na znaczną odległość sylwety najmniejszych istot na brzegu, na łodzie zaś żaglowe na horyzoncie patrzy się z niedowierzaniem, tak nierealnym są obrazkiem życia.

Z takich chwil na tle tego obrazu widzę w pamięci Żeromskiego Stefana, jak pochylony nieco, bosy kroczy o lasce brzeżkiem plaży.

Jak pątnik pokutny omywa nogi z pyłu dalekich podróży. Wędrował różnemi drogami po padołach i wyniosłościach naszego życia. Nie obce mu trudy Syzyfa, toczącego skały, i Prometeuszowe zawody. Jak nurek dotarł z powierzchni fal swojej duszy poprzez srogie wiry do dna swojej natury.

Tam znalazł połączenie z tajemnemi chodnikami życia narodowego. Na dnie bowiem duszy leży osad dziejów. Niczem byłaby jednostka, gdyby jej duszy nie urobiły dzieje środowiska; niczem jest naród, którego jednostka nie buduje z tego materjału, jaki mu dzieje na dnie duszy złożyły.

Żeromskiego naturą była wyjątkowa pamięć rzeczy przeżytych osobiście; a kto siebie od najgłębszych tajników dobrze słyszy, ten musi mieć skłonność do tradycjonalizmu. Człowiek bowiem nosi w sobie nietylko własne przeżycia.

W dziele nad granit trwalszem, „Wiatr od morza“, Żeromski jest poetą przeszłości, historykiem, który spostrzegł, że „wierna rzeka“, na którą puszczamy nasze tratwy, wypływa z przeszłości, że nowe życie wyrasta na grobach, które przeto są zawsze żywe i stanowią jego glebę. Im starsze podłoże geograficzne, tem głębsze narodu korzenie, tem świętsza ziemia; im więcej w niej krwi dawnej, tem więcej w nią nowej przelewać.

Artysta wziął w ręce piasek Pomorza i przywrócił mu postać granitu, krwią serca wiążąc jego kryształ. Jak niegdyś górnik na Karczówce pod Kielcami z dobytego ołowiu wykonał posążek Matki Boskiej i wstawił go do ołtarza na chwałę tej ziemi, tak artysta nasz odrodzonej Polsce złożył w ofierze dzieło z kruszcu, dobytego na srogiej a drogiej plaży dziejów początkowych narodu. Kruszec barwy Smętku polskiego w nim zaś jarzy się, jak mika, skrysztalony znój dziejów, a jak rubin — krew św. Wojciecha.

Dzieło pobożnego zakonnika sprawy, na ołtarzu Polski złożone jak wotum, robione bez pychy artystycznej, z nabożeństwa raczej dla kruszcu dziejów — oto „Wiatr od morza“, dar dla Polski od literatury.

*

Spotkałem Żeromskiego potem w Warszawie, nawet bywaliśmy zrazu u siebie. Ale niebawem zaczął znowu się oddalać, co zrozumiałem, gdy odmówił przyrzeczonej współpracy. Słyszałem, że w sferach, do których był zbliżony, za złe mu wzięto, że

kieruje się ku obozowi umiarkowanemu. Wiem, że odczuł bardzo boleśnie utratę nagrody Nobla, która, jak mi mówiono, była prawie pewna. Dowiedziałem się, że choruje...

Widziałem go raz jeszcze — w kilka godzin po śmierci. Było to na Zamku Królewskim, gdzie w ostatnich czasach mieszkał. Stojąc nad nim, oczekującym na trumnę, unosiłem jego obraz wspomnieniami swemi w czasy dzieciństwa, w strony odległe owej puszczy jodłowej, gdzie życie zaczynał.

„Pamiętnik Koła Kielczan", 1927.

TREŚĆ

INNE PRACE TEGOŻ AUTORA

a) z dziedziny literatury:

Promieniści, Filareci i Zorzanie, 1896.
Śladami Mickiewicza, 1905.
Od romantyków do Kasprowicza, 1907.
Z życia poety romantycznego, 1910.
O sztuce i człowieku wiecznym, 1910.
Dzieła zbiorowe Seweryna Goszczyńskiego, 1911.
Mickiewicz i Słowacki, 1922.
Jan Kasprowicz, 1922.
Seweryn Goszczyński, 1923.
Współcześni, 1924.

b) z dziedziny publicystyki:

Warszawa współczesna, 1903.
Listy dziennikarza, 1908.
Myśl przebudowy, 1912.
Orjentacja wewnętrzna, 1916.
Na wschodnim posterunku, 1919.
O życiu i katastrofach cywilizacji narodowej, 1921.
Proces Lednickiego, 1924.
Dyskusje, 1925.

c) z dziedziny etnografji:

Jagodne, 1889.

WYDAWNICTWA GEBETHNERA I WOLFFA

WARSZAWA — KRAKÓW — LUBLIN — ŁÓDŹ — PARYŻ
POZNAŃ — WILNO — ZAKOPANE

Zł. gr.

BIEGELEISEN H. Lirnik mazowiecki, jego życie i dzieła w świetle nieznanej korespondencji poety 2.—
BOY-ŻELEŃSKI T. Flirt z Melpomeną. Wieczór piąty 6.50
BYSTROŃ J. ST. Historja w pieśni ludu polskiego . 3.50
CHLEBOWSKI B. Rozwój kultury polskiej w treściwym zarysie przedstawiony (965-1914). Wyd. 2 2.10
DĘBICKI Z. Jan Kasprowicz poeta-bibljofil . . . . 10.—
— Portrety: A. Świętochowski, J. Weyssenhoff, W. Sieroszewski, S. Przybyszewski, W. Berent, J. Kasprowicz, K. Przerwa-Tetmajer, L. Staff, A. Oppman, A. Strug, A. Nowaczyński, M. Rodziewiczówna, Z. Bartkiewicz, Z. Przesmycki, A. Lange, J. Lemański . . . . . 7.—
— Wł. St. Reymont — Laureat Nobla . . . . . 1.—
HOENE-WROŃSKI J. Metapolityka. Przełożył z francuskiego J. Jankowski. (Prace Inst. Mesjanicznego) . . . . . 5.—
— Propedeutyka mesjaniczna. Elementy filozofji absolutnej. Przekład z franc. P. Chomicza. (Prace Inst. Mesjanicznego) . . . . . 2.—
KALLENBACH J. Triumf filomatów. 0.35
KLEINER J. Juljusz Słowacki. Dzieje twórczości. T. III. Okres Beniowskiego . 10.—
— T. IV. Poeta - mistyk. Cz. I i II . . . . . 25.—
Na lepszym papierze . 60.—
KRIDL M. Krytyka i krytycy 2.50
NIEMOJEWSKI A. Dawność a Mickiewicz. Z 12 fotogr. i 25 rysunkami . . . 2.50

Zł. gr.

PILAT ROMAN. Historja literatury polskiej od czasów najdawniejszych do r. 1815. Wykłady uniwersyteckie. Opracowali Ludwik Bernacki i Stanisław Kossowski. Pod redakcją Ludwika Bernackiego. Tom I. cz. I i II. Historja literatury polskiej w wiekach średnich. Od przyjęcia chrześcijaństwa w Polsce do końca XV w. (965 — 1500) . . . . 25.—
RAPPAPORT E. Wacław Potocki jako satyryk . . 1.50
SZWEYKOWSKI Z. „Lalka" Bolesława Prusa . . . 10.—
UJEJSKI J. O cenę absolutu. Rzecz o Hoene - Wrońskim 7.50
WASILEWSKI Z. Jan Kasprowicz. Zarys wizerunku . 4.—
— Mickiewicz i Słowacki. Szkice literackie . . . 3.—
— Współcześni. Charakterystyka pisarzy i dzieł . 6.—
WIEK XIX. Sto lat myśli polskiej. Życiorysy, streszczenia, wyjątki. Pod redakcją Br. Chlebowskiego, Ign. Chrzanowskiego, H. Gallego, G. Korbuta i St. Krzemińskiego. W dwunastu tomach wielkiej ósemki. Tom VI, VII, VIII i IX. Cena każdego tomu . . . . 5.—
WITKOWSKA-REUTT Z. Studja nad utworami dramatycznemi 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