



Gostomski Malony.

Śpiewak duszy. [Kasprowicz].

(Bibl. Warsz. 1912, wrzesień).



ŚPIEWAK DUSZY.

I.

Od liryki idei — do liryki duszy.

Mieliśmy ongi „śpiewaka serca,” Karpińskiego, o niezbyt, co prawda, silnym i głębokim, choć bardzo czystym tonie, — mieliśmy niedawno w Asnyku i Konopnickiej śpiewaków uczucia, myśli, idei, o wielkiej sile lotu i formie niezrównanie artystycznej; w nowszych zaś czasach w Janie Kasprówiczu posiadliśmy śpiewaka duszy, co w pieśni lirycznej zdołał ją wyrazić, uzewnętrznić całą pełnią i mocą indywidualnego jej we własnym swym jestestwie uczucia, życia i ruchu.

Prawda, na liryzmie nie zbywało nigdy naszej poezji. Od samego jej zarania, od czasów Kochanowskiego bujnie się pełnił i cudnie zakwitał na artystycznych jej niwach, nie mówiąc już o odwiecznych jego rozkwitach w samorodnej twórczości ludowej. A jednak, rzecz dziwna, poetów wyłącznie lirycznych, którzyby w lirycznej pieśni wyśpiewali całą głąb swej duszy w czterowiekowym przeszło rozwoju naszej literatury od Jana z Czarnolasu aż do Jana Kasprówicza mieliśmy stosunkowo niewiele.

Wspomnijmy oto wielkich wieszczów doby mickiewiczowskiej. Liryzmu u nich bezmiar; ale, patrzmy: czyż nie poza obrębem właściwych mu form wypowiedzieli to, co z największych głębi ich dusz wynikało, to w czem naród uznał najistotniejszą treść własnej swej duszy, „swych myśli przędę i swych uczuć

¹⁾ Jan Kasprówic. Dzieła poetyckie, tomów 6. Lwów 1912. Nakładem Towarzystwa Wydawniczego. Warszawa. E. Wende i Sp.

BADAŃ LITERACKICH PAM

BIBLIOTEKI <http://pki.uj.edu.pl>

00-330 Warszawa, ul. Nowy Świat 72

Tel. 26-68-63

7108

kwiaty“?—Wyjątkiem są poniekąd „Przedświt“ i „Psalmy Krasiańskiego.“ Ale pamiętać trzeba, że te czysto liryczne utwory stanowią tylko harmonijny finał pełnej bolesnych rozdźwięków tragedji „Irydiona“ i „Nieboskiej,“ w której głównie uprzytomnia się nam wieszczą myśl poety. U Mickiewicza i Słowackiego stosunek analogiczny, choć odwrotny: indywidualna liryka pierwszych części „Dziadów,“ „Kordyana“ i rzeczy im współczesnych stanowi nie dopełnienie, ale wstęp twórczości o dramatycznej i tragicznej osnowie i o wspaniałych finałach epickich. Natchnienie twórcze trzech owych mistrzów naszej poezji nie mogło się zamknąć w podmiotowym świecie duszy. Otaczająca rzeczywistość narodowa, w pełni swych niezmiernie wyteżonych dążeń, domagała się od nich jakichś przedmiotowań zewnętrznych, jakichś tyrteuszowskich haseł i wezwań, któreby podniecały w narodzie siły do walk zwycięskich, lub też do heroiczych dla przyszłych zwycięstw ofiar. Spełniając to zadanie, dawali oni narodowi swe dusze uprzedmiotowione w kolizjach konradowych, kordyanowych, irydyonowych dramatów, w epickim obrazowaniu umiłowanej ojczyzny, czy to na realnych poziomach mickiewiczowskiej „historji szlacheckiej,“ czy to na idealno-mistycznych wyznach duchowego eposu Słowackiego.

Skoro następnie po katastrofie roku 63 przeminęła w życiu naszego narodu ta epoka bohatersko-tragicznych wysiłków i pieśń narodowa zniżyła swój ton, zacieśniła swój widnokrąg. Ale i teraz nie mogła się zamknąć w indywidualnym życiu duszy; zawsze była pobudką do walki, wezwaniem do czynu, na innym tylko poziomie i w innym zakresie. Stała się ona teraz (w twórczości np. Asnyka i Konopnickiej) niemal wyłącznie liryczną, gdy epika i dramat całkiem przeszły do dziedziny prozy;—ale ta liryka zbyt była przesiąknięta ideowością, zbyt tendencyjnie nieraz zabarwiona, aby mogła się stać bezpośrednim wyrazem duszy, odgłosem żywiołowych jej głębi. Żywiołowość z natury rzeczy obca być musiała tej poezji przemyślanego uczucia, czy uczuciem przenikniętej myśli.

Nie twierdzą oczywiście, aby na duszy zbywać miało takim silnym i natchnionym, jak wyżej wspomniane, talentem twórczym; sądzę wszakże, że śpiewne struny ich dusz, jak harfy eolskie, drżały raczej od potrącającego je z zewnątrz powiewu ideowych prądów epoki, aniżeli od rwących się z ich wnętrza samorzutnie indywidualnych wichrów uczucia i namiętności. A czy nie w tych ostatnich właśnie ujawnia się głównie istotna dusz ludzkich natura?—Dusza nie jest li tylko myślą, uczuciem, idea, dążeniem

ideowem, ani tych różnych pierwiastków połączeniem, ustosunkowaniem. Jest ona tem wszystkim wprawdzie, lecz i czemś więcej jeszcze, jakimś nieuchwytnem specyficznem *czemś*, stanowiącem podmiotową jej odrębność, indywidualną, jedyną w swoim rodzaju istotę człowieka wewnętrznego. To *coś* niezawsze, nieczęsto w poezyi i w sztuce wogóle z należytą ujawnia się wyrazistością w bezpośredniej żywiołowej sile swego działania. Są genialne nawet indywidualności twórcze, są całe epoki twórczości, w których dusza wypowiada się nietyle przez czysto osobiste z najgłębszego jej wnętrza rwące się pragnienia, ile przez pewne na zewnątrz zwrócone dążności ku celom i zadaniom społecznym, narodowym, ogólnoludzkim.

Czyż nie taki ma charakter co tylko upłyniona, tak nam bliska jeszcze epoka pozytywizmu i realizmu wraz z typowymi swymi przedstawicielami w literaturze, sztuce, poezyi?

Mając na uwadze tę ostatnią, zważmy jak zasadniczo różnią się od swych następców genialni jej mistrze z doby mickiewiczowskiej. Jakże wyraźnie wypowiadają się oni w swych twórcach w całej odrębności indywidualnych, czysto osobistych swych znamion i przymiotów duchowych! Zbiorowe życie narodu porywa ich potężnym wirem swych wybujałych dążeń, ale niezaciera wcale ich odrębnych fizyognomii psychicznych; owszem, ponieważ samo się do nich przystosowują, przywdziewa je jako charakterystyczne, pełne wyrazu maski znamienitych kreacyi poetyckich.

Inaczej przedstawiają się ich następcy z drugiej połowy zeszłego wieku. Jakże bezosobistą jest liryka Asnyka lub Konopnickiej,—oczywiście bezosobistą w znaczeniu psychicznem, osobowość bowiem artystyczna w twórcach tak znamienitych talentów dobitnymi musiała się zaznaczyć rysami. Niewiele wszakże rysów indywidualnej charakterystyki życiowej możnaby w nich odnaleźć, a te które są, jak bezwzględnie podporządkowują się ideowości życia zbiorowego, społecznej, narodowej, czy filozoficznej.

A oto przeciwny kraniec twórczości poetyckiej, która ostatnimi czasy w tak zwanej „młodej Polsce“ zda się otwierać nowe widnokregi, nowy zgoła okres swego rozwoju. Osobowość bardzo konkretna, indywidualna, podmiotowa, na pierwszy plan teraz występuje i to we wszystkich działach i rodzajach poezyi: w dramaturgii Wyspiańskiego, której każdy poszczególny twór daje się odnieść do ściśle określonego momentu i faktu z życia poety, w powieściach historycznych Żeromskiego, tak wyraźnie zabarwionych czysto osobistym stanem i nastrojem uczuciowym

autora, w dramatach Przybyszewskiego, przenoszących na naszą głębię psychiczną motywy czysto osobistych przeżyć w obcym naszym ogółowi (i wszelkiemu wogóle ogółowi społecznemu) środowisku literacko-artystycznej dekadencji współczesnej.

Tym i innym pokrewnego typu poetom doby obecnej wszystko prędzej zarzucić można, aniżeli brak duszy. Skoro Przybyszewski rzucił w świat słynne swoje hasło „nagiej duszy“, często żartem o niej mówić, jako o równoznaczniku nagiego ciała w zmysłowych jego orgiach. Żartownisie nie domyślali się może jak wiele w ich koncepcie było prawdy, w innym wszakże znaczeniu aniżeli sądzili—w znaczeniu nie przeciwieństwa, lecz owszem analogii, współrzędności.

Czyż zboczenia i wybryki moralne cielesnej nagości możliwe byłyby bez udziału duszy?—I naodwrot: czyż nagość duszy może się nam inaczej ujawnić aniżeli w cielesnej realizacji?— Dusza obnażona, t. j. wypowiadająca się bez osłonek w całej wewnętrznej swej prawdzie, nie jest to zaiste jakaś ideowo-uczuciowa świątynia człowieczeństwa, lecz żyjący splot myśli, uczuć, namiętności, złych nałogów i dobrych popędów o bardzo nieraz jaskrawych przeciwieństwach uwartościowań moralnych i duchowych.

Wynalazca doktryny „nagiej duszy“ daje nam ją w zamęcie przeciwieństw rozwijającego się na pewnych poziomach intelektualno-kulturalnych zwyrodnienia moralnego;—inni poeci współcześni odsłaniają nam tragiczne głębie jej zwątpień, zaprzeczeń, beznadziejnych porywów i rozpacznych upadków. A wszyscy szczerzy jej rzecznicy w dobie obecnej, jakże dalecy są od tych harmonijnych akordów wiary, nadziei, miłości, którymi grzmiał „Przedświt“ Krasieńskiego, które dźwięczały w mistycznych ekstazach towianizmu i przenikniętych nimi ostatnich myślach, ostatnich dążeniach Mickiewicza i Słowackiego—obce im też te pogodniejsze odbłyски realnych poziomów życia, które rozjaśniają niekiedy poezję doby pozytywizmu. Zbyt oni głęboko wejrzeli w dusze własne i w odzwierciadlającą się w nich duszę narodu, rozstrojoną, zamąconą okropnym nawałem walących się na nią od wieku nieszczęść, klęsk i zawodów.

Przysza chwila, kiedy ta umęczona dusza zbiorowa przez usta swych poetyckich rzeczników, musiała się wypowiedzieć nie tylko w blaskach swego wzniosłego *Confiteor*, brzmiącego bądź na idealnych szczytach, bądź na realnych poziomach, lecz także w okropnej nagości swych zwątpień i rozczarowań, pozostałych jej po tylu daremnych porywach, upadłych nadziejach.

Tę smutną chwilę za dni obecnych przeżywa nasza poezya, nasza literatura; nie dziw, że tak tragicznymi brzmi rozdźwiękami. Nie dziw, że i pieśń jej liryczna — pieśń śpiewaka duszy współczesnej, Kasprowicza, najsilniejsza może w tonie, najgłębsza w nastroju ze wszystkich, jakie kiedykolwiek brzmiały w liryce polskiej, tyle nie harmonijnych ma w sobie akordów i głównie pięknnością swęj grozy tragicznej z duszy do duszy tak potężnie przemawia.

II.

Pieśń ludowa na wyżynach artyzmu.

Wyjątkowe w poezyi naszej znaczenie liryki Kasprowicza, wynika przedewszystkiem z wyjątkowego charakteru jedynej w swoim rodzaju indywidualności twórczej.

Pierwszy u nas artystyczny poeta z ludu wzniósł się do szczytów sztuki i kultury, nieprzeniewierając się przytem wcale naturze, tradycjom i wspomnieniom rodzinnej swęj dziedziny.

Słusznie mógł on powiedzieć o sobie w jednym ze swęch utworów, w hymnie „Święty Boże,“ że:

zabrał z jej chat
 żalniki łez
 i czekał, kiedy przyjdzie wybawienia kres,
 i z jej szumiących zbóż
 zgarniał ten dziwny, przejmujący szum
 i w swoich dum
 treść go zamykał i w świat,
 jak wielką świętość niósł.

Prawdziwie, i urok przyrody swojskiej, jedynej wiejskiego, rolnego ludu piastunki i mistrzyni, i ciężką, łzawą ludu tego dołę uniósł poeta z chaty rodzinnej i zawarł w swęj pieśni, pomnażając te proste, sielskie motywy, bogactwem współbrzmiących tonów uczucia, myśli, idei, rozsnuwając je w jakiejś symfonii lirycznej o wielkiej mocy tonu i głębi psychicznego nastroju. A ta moc, ta głębia nie skądinąd rodem, jeno z duszy poety, z silnego i pełnego wypowiedzenia całej jej treści wewnętrznej, rozśpiewanej odwiecznymi cechami zbiorowej duszy ludu i wielogłosową, różnobrzmiącą

wrzawą współczesnego życia duchowego, tak szeroko ogarniętą, w akordach liryki kasprowiczowskiej.

Słyszmy w tej liryce szczerą, rodzimą pieśń ludową, wzniesioną do wysokich sfer artyzmu, rozbrzmiewającą w harmoniach—częściej w rozdźwiękach—naszej bogatej, a tak, niestety, rozstrojonej kultury. Na jej wyżynach dochodzi tu do głosu ktoś, co nam przynosi prawdziwe wieści z nizin bytu i czucia ludowego od źródeł samorodnej twórczości, zakwatającej kwieciami rodzimej poezji.

Głosy z tych nizin, głosy stawionej przez Mickiewicza „wieści gminnej“ i dawniej brzmiały nam mile i swojsko, ale bądź co bądź z daleka, z innej, nie naszej sfery. Lud był nam „młodszą bracią,“ z którą chętnie radzibyśmy iść razem, ale postępując zawsze na przodzie, w charakterze opiekunów, wodzów, którym z wieku i urzędu miejsce przodownicze się należy. A oto od niedawna, z roku na rok niemal stosunek ten zasadniczej ulega przemianie. Lud coraz więcej okazuje chęci i zdolności do samoistnej po drogach postępu wędrówki, coraz częściej jednostki wybitniejsze, niekiedy i grupy całe, naprzód ze zbiorowej jego masy się wysuwają, na pierwszy plan, na górujące nawet stanowiska. Dawne hasła starszego braterstwa, przyrodzonego przodownictwa tracą stopniowo na znaczeniu, powoli, ale stale wypierane są przez nową zasadę obywatelskiego równouprawnienia.

Nie wszystkim to przeobrażenie przypada do gustu i przekonania, ale wszyscy mniej lub więcej muszą się z nim liczyć, jako z prądem życiowym bardzo znaczącym, a nieprzepartym—z nim i z jego konsekwencjami w różnych dziedzinach kultury.

Jedną z tych konsekwencji jest poezja Kasprowicza. Określiłbym ją jako pieśń ludową, przemawiającą językiem wysokiej kultury artystycznej, jako „wieść gminną“ w swem spotęgowaniu ideowem, zdobywającą sobie niejako prawo obywatelstwa na wyżynach twórczej myśli współczesnej. A zaznaczam z naciskiem, że nie fakt pochodzenia poety z ludu nadaje jego twórczości to określone powyżej znaczenie, lecz fakt duszy ludu, przemawiającej w jego pieśniach, szczeroludzkiej duszy, mającej w sobie żywiołową samorzutność rodzimych źródeł życia wewnętrznego i szeroką rozlewność najbujniej rozwiniętych jego prądów kulturalnych.

Oto dlaczego Kasprowicz jest wybitnym w naszej poezji współczesnej (a może i w całej poezji polskiej) lirycznym śpiewakiem duszy. Jeśli przebijająca w jego pieśniach kultura duchowa jest zjawiskiem normalnem, choć niezwykłym na tych na-

wet wyżynach artyzmu, do jakich one przynależą — to właściwa im duchowa żywołowość stanowi tu objaw prawdziwie wyjątkowy, rażący nawet niekiedy subtelniejszą wrażliwość wybuchami jakiejś szorstkiej, nieokiełznanej mocy. Są ludzie co z tego powodu dotąd niemogą się pogodzić z poezją Kasprowicza: widzą w niej jakieś barbarzyńskie wyuzdanie dekadencji współczesnej, lub też skarżą się na niejasność i zawilość ideowego jej wątku, artystycznych jej form.

Czy te rzekome braki nie są raczej objawem nadmiernej pełni duszy w liryce kasprowicowskiej?

Dusza na swej powierzchni intelektualnej i w swych pojęciach, ideach, uczuciach, wspólnych wielu ludziom jednej sfery psychicznej, jednego poziomu umysłowego, daje się łatwo ująć i wypowiedzieć, ale w swej żywołowej głębi, w swej odrębnej istotowości, w tem coby dawny scholastyk nazwał *quid proprium*, jakżeż jest nieuchwytna, jak zawiła i chaotyczna, zwłaszcza dusza nowoczesna, prawowita córka umysłowego i moralnego chaosu dni naszych i dusza ludowa bezpośredni objaw żywołowych sił bytu. Nie dziw, że żywołowo zamaconą wydać się nam musi tak silna tej i tamtej wyrazicielka: poezja Kasprowicza.

Tembardziej zaś taką się wydaje, że poprzedzająca ją bezpośrednio twórczość poetycka epoki pozytywizmu tak daleka była od wszelkiej żywołowości podmiotowej, tak nawskroś przesiąknięta intelektualizmem przedmiotowym, jasnymi jego koncepcjami ideowymi, wyraźnie na ich tle zarysowującą się grą uczuć i wrażeń.

Mimowoli następuje tu porównanie z liryką Konopnickiej, genialnej śpiewaczki doli i niedoli naszego ludu. Nie mówiąc wszakże o tej bijącej w oczy różnicy, że gdy autorka „Pana Balcera“ ożywiona była głębokiem dla ludu współczuciem, śpiewak „Ginącego świata“ wprost żył jego czuciem, w niem i przez nie do nas przemawiał — zachodzi tu inna jeszcze, czysto psychiczna różnica, polegająca na odwrotnym stosunku duszy poetyckiej do motywów jej twórczości. U Konopnickiej dusza się w nich odzwierciadla, ożywia sobą idee, myśli, wyobrażenia, wzięte niekiedy z zimnego świata abstrakcyi, ale rozgrzane ciepłem własnego serca poetki. U Kasprowicza odwrotnie: one odzwierciadlają się w duszy, a raczej rodzą się z niej, z czysto podmiotowych jej tonów i poruszeń. W pierwszym wypadku indywidualne życie psychiczne ujawnia się przeważnie lub wyłącznie w ideowej swej osnowie — w drugim jest ono samorzutnie pierwotnem

zjawiskiem, z którego ideowość jako wtórny, pochodny objaw wynika.

Jak widzimy, stosunek ten sprowadza się do zaznaczonego już wyżej przeciwieństwa: podmiotowej, nawskroś osobistej liryki Kasprowicza i mniej lub więcej bezosobistej, przedmiotową ideowością nawskroś przenikniętej, twórczości nie tylko Konopnickiej, lecz i ogółu zarówno współczesnych jak i dawniejszych liryków polskich.

Trzeba bardzo daleko wstecz wieków się cofnąć, aby napotkać w naszej poezji najwyższej miary talent liryczny, wyprzedzający się również bezpośrednio, podmiotowo, osobiście jak nasz pieśniarz wielkopolski. Od czasu „Trenów“ Kochanowskiego aż do pieśni „Nad przepaściami“ lub „Ginącemu światu“ nikt u nas tak szczerze, samorzutnie i z takim arcyzmem duszy swej nie wyśpiewał. Przeciwieństwo w stanie i nastroju duchowym zachodzi tu ogromne, jak ogromne jest przeciwieństwo tak dalekich, tak różnych epok; ale analogia zupełnego, samorzutnego wypowiedzenia się duszy indywidualnej w słowie poetyckim uderzająca.

Ani mi teraz snadno dowiadać się o tem,
Jaka mię z mego płaczu czeka cześć na potem

mówi Kochanowski w jednym ze swych „Trenów.“

Kasprowicz tak dalece nie myśli o czci, jaką mu śpiewny jego płacz zjednać może, iż nieraz wybucha w nim gwałtownie rozpaczem samooskarżeniem, w dzikich, namiętnych tonach śpiewa hańbę swą własną i swego wieku, zapadającego w chaos zwyrodnienia i rozkładu, — śpiewa nie jak chce, lecz jak musi, porwany żywiołową siłą natchnienia lirycznego.

Oczywiście o takich rozstrojonych tonach u Jana z Czarnolasu ani mowy być nie może. I tutaj właśnie zaznacza się istotna między obu pieśniarzami różnica, wynikająca z analogicznego ich stosunku do odmiennych środowisk społecznych z jakich wyszli. Pieśń Kochanowskiego to pierwszy w poezji głos duszy polskiej, budzącej się do pełniejszego życia kulturalnego, ściśle mówiąc, duszy szlachecko-polskiej, którą przez szereg wieków żyła i odżywiała się duchowa kultura narodu. Z tego, co powyżej powiedziano, czy nie należy wnosić, że pieśń Kasprowicza to pierwszy poetycki głos rozbudzonej do wyższego życia duszy naszego ludu?

Óto na czem polega istota wskazanej powyżej analogii: — dwa przełomowe momenta w rozwoju psychicznym naszego narodu i odpowiadające im dwa samorzutne żywiołowe wybuchy z głębi duszy płynących natchnień lirycznych. A jaskrawe różnice, przeciwieństwa, jakie między nimi zachodzą, czyż nie tłumaczą się niezmierną odmiennością czasów ich powstania: czasu pogodnych harmonijnych rozbłysków zorzy, złotego wieku zygmuntownskiego i czasu zmierzchu i zachodu współczesnej kultury, który dla nas jest czasem żelaznych okowów, strasliwym uciskiem gnębiących całe nasze życie zbiorowe.

W taki to smutny, tragiczny moment wypadło wkroczyć ludowi naszemu na szerszą tego życia widownię. Nie dziw, że śpiewak jego duszy, powiedzmy: śpiewak nowej polskiej duszy, jawiącej się nam jako synteza różnych duchowych uwarstwowień naszego plemienia, tragicznie tylko tony mógł wydobyć ze swej lutni, tragicznie brzmiącymi odgłosami swego życia wewnętrznego przemówił w nich do pokolenia, które w nim uznało i uczyło jednego z najwymowniejszych swych rzeczników.

Cóż nam przynosi ten nowy głos, bijący z rodzimych naszych nizin aż po szczyty naszej kultury? Jakie nowe siły, nowe żywioły brzmią w potężnych, choć często tak okropnie rozstrojonych, jego dźwiękach? W życiu, jak w muzyce, dysonanse bywają często zapowiedzią wyższych, doskonalszych harmonii.

Zobaczymy, czy i o ile dadzą się one wysnuć z rozdźwięków życiowych liryki Kasprowicza.

III.

Poezye młodzieńcze.—Poemat „Chrystus.“ — Cykl sonetów „Z chałupy.“

Przedewszystkiem jedno ważne zastrzeżenie. Jeśli nazwałem naszego liryka śpiewakiem duszy, to nie w tej myśli, abym go poczytywał za naturę szczególnie uduchowioną, o nadzmysłowo-idealistycznym nastroju. Dość rzucić okiem na portret poety, umieszczony na czele zbiorowego wydania jego dzieł. Zwykła fotografia, średniej dobroci, o niezbyt wielkiej sile wyrazu i o dość ogólnikowej charakterystyce, wystarczy jednak, aby nam uprzytomnić istotne rysy odbitego w niej oblicza.

Nie jest to zaiste twarz ascety, ani przeduchowionego idealisty. Silna, szeroka, mięsista o wyniosłym, choć nisko zarośnię-

tem czole i niewielkich wydłużonych pod gęstemi brwiami oczach nawet w tem dość martwym fotograficznym odbiciu, świadczy bolesnym w oczach i pewnych zmarszczkach czoła wyrazem o bardzo wytężonem życiu duszy, niewyłączającym wszakże bujnego życia zmysłów. Dusza nie wyrwa się tu z twarzy po za ciało, jak się to nieraz zdarza w nadzmysłowych jej objawach, lecz cielesność sobą napełnia, przenika.

Czy nie ujawnia się tu typowe przeciwieństwo duchowości nowoczesnej i ascetyczno-średniowiecznej?

Nawet św. Franciszek z Assyżu, tak gorąco miłujący życie w całej pełni jego objawów, bratem-osłem zwał ciało w swej naiwnej, serdecznie-żartobliwej terminologii. Dla człowieka nowoczesnego, wychowawca starożytno-klasycznej i nowożytno-materyjalnej cywilizacji jest ono raczej siostrą—zmysłowością, zasługującą nie na pogardliwe gnębienie przez duchowość, lecz raczej na podniesienie i uszlachetnienie przez nią.

Nikt pewno lepiej nieokreślił tego ostatniego zadania, jak Andrzej Towiański, gdy kazał „duchem przeciw na ciało“, czyli wysiłkiem myśli i woli duchowość realizować cielesnie, ideał jej wcielić w rzeczywistość. W zakresie twórczości poetyckiej nigdzie chyba nie zostało to spełnione z większą mocą talentu i natężenia, jak w liryce Kasprowicza.

W tem znaczeniu nazwałem go śpiewakiem duszy. Istotnie, duszy bezmiar w jego pieśniach, ale i zmysłowości w nich nie brak. Często ta ostatnia tak dobitnie się zaznacza, iż zdaje się wyłącznie panować, dość jednak przerzucić kilka kartek książki, aby się przekonać do jakich górnych wzlotów ducha zdolny jest czasem ten, jakby przeciążony materją poeta.

Z połączenia tych dwóch pierwiastków wynika u naszego liryka wrażenie realizmu, siły i szorstkości pewnej, przechodzącej niekiedy w brutalną bezwzględność. Kasprowicz to nie poeta-gładysz, ani poeta-Ariel ne motylich skrzydłach, bujający ponad życiem. Jest w nim raczej coś z tytana, czasem nieomal coś z cyklopa, krańcowe przeciwieństwo wszelkiej gładkości, wszelkiego motylikowania.

Oczywiście te charakterystyczne cechy nie odrazu występują u niego w całej wyrazistości. Obecne zbiorowe wydanie dzieł, poprzedzone przez szczegółowe bibliograficzne notatki wydawcy p. Ludwika Bernackiego, pozwala śledzić stopniowy rozwój tej indywidualności twórczej.

Na wstępie 1-go tomu, mamy szereg poezji z czasów najrańszej młodości, po raz pierwszy z rękopisu drukiem tu ogłoszo-

nych. Jak „Zima miejska“ i inne tego rodzaju młodociane utwory Mickiewicza, nie mają one jeszcze znamion samoistnego geniuszu twórczego, stanowią tylko przebłyski budzących się uzdolnień poetyckich. Ale już pierwszy w r. 1878 drukowany w poznańskim „Lechu“ (Dzieła t. IV, str. 46) sonet p. t. „Poranek“, w swej pięknej zwężonej formie i wyraziście w obrazowaniu przyrody, oddanym nastroju uczuciowym kasprowiczowski jest w całem, wiele mówiącem, słowa tego znaczeniu.

Pierwsze, zbiorowe wydanie dzieł poety (we Lwowie, w roku 1889, z przedmową T. T. Jeża), daje nam już poznać bardzo wyraźną i wybitną jego indywidualność psychiczną i artystyczną zarazem.

Przedewszystkim jest to indywidualność urodzonego liryka, pieśniarza z bożej łaski, który (jak mówi Kochanowski) „sobie śpiewa a Muzom, swe, nie cudze rzeczy“—śpiewa o tem, co bezpośrednio, w najbliższem otoczeniu struny jego duszy potraça, a niekiedy i z dalszych sfer, nagłym powiewem silniej o nie uderzy. Dziecię wsi polskiej jej rodziną przyrodę wysławia w swej pieśni. Sam mówi o „żywiłowej czarów jej potędze, co go odrazu w pieśniarza przemienia“. ¹⁾

Owoce tej przemiany dwa cykle liryczne na czele pierwszego wydania poezyi: „Melodye wiosenne“ i „Melodye jesienne“. ²⁾ Melodyi w nich istotnie dużo; niebrak też wyrazistego i barwnego obrazowania zjawisk przyrodzonych; ale co w nich najbardziej dla naszego liryka charakterystyczne, to ów rozbrzmiewający od czasu do czasu akord własnej jego duszy z duszą przyrody szarmonizowanej. Spotkamy się z nim jeszcze nieraz u Kasprowicza, w nierównie wyższym stopniu—tutaj słyszymy go w takiej np. apostrofie do wiosny:

Czuję cię matko, której dech mię bronii
 Od lodowatej rozpaczy, od chorej
 Ducha bladeści, w niezgłębionej toni
 Życia, co w nowe wciąż się łamie wzory.

Wzorzystość życia odzwierciadla się w liryce młodego, poczynającego twórczy swój zawód pieśniarza, wielką różnorodnością barw i odcieni. Prądy czasu z różnych stron uderzają na umysł jego i serce, zawsze jednak napotyka ją w nich na mocny grunt

¹⁾ Dzieła, IV, 37.

²⁾ W „Dziejach“ t. IV.

rodzimy, który wchłania je i skupia w jednolitej, a nawskroś swoistej i swojskiej organizacyi duchowej.

Naturalną jest rzeczą, że poeta, co z ludowych poziomów wszedł na wyżyny kultury, nie mógł pozostać obcy postępowym dążeniom swego czasu i silny dał im wyraz w podnoszonym wielokrotnie proteście przeciw ideowej ciasnocie i życiowemu zacofaństwu klas uprzywilejowanych. Dobitnie dźwięczy on już w pierwszym zbiorze poezyi w wierszu „Oni i my“, ¹⁾ w którym *oni* to zaciekli obrońcy etycznej i religijnej formalistyki wsteczności, zapewniającej im przywileje władzy, znaczenia, używania. W zwartej, dobitnej strofie zwraca się przeciw nim poeta:

Wam przyodzianym w samowładztwa delje,
Trudno się wyrzec złoceistej poduszki,
Trudno ubóstwa przyjąć ewangelię:
Milej kornymi otoczyć się służki,
Milej się zakuć w zbroicę dogmatu,
Ludzkie rozумы zmienić na podnóżki
I tak panować zgłupiałemu światu
I, z rafineryą, w szaleństwie zaciekleń,
Wyroki swoje pieczętować piekłem.

Wszelako wróg dogmatu formalistycznego, wielbiciel buntowniczych przeciw niemu duchów (wiersze: „Giordano Bruno“ i „Cieniom Shelley'a. Dzieła IV, 62, 69), wyznawca klasyczno-pogańskiego kultu piękna (poemat „Anadyomene“. Dzieła IV, 78) nie jest poeta ani trochę wrogiem wiary, religii, chrześcijaństwa. Owszem, należy do bardzo religijnych i chrześcijańskich natur. Motywy religijne od samych zaczątków aż po najdalsze jej kręsy wciąż odzywają się w jego liryce. W pierwszym wydaniu „Poezyi“ znalazły się już piękne poematy biblijne: „Niebo i ziemia“, „Hagar“, „Rebeka“, Ezechiel²⁾); a w następnym, 1890 r. ukazał się w tercynach ułożony poemat „Chrystus“, zabroniony swojego czasu w Austrii przez cenzurę; z racyi zapewne swobodnej w nim parafrazy tekstów i tematów ewangelicznych, ale niemniej w przenikającej go walce wiary i zwątpienia głęboki i natchniony twór, szczerze religijnego nastroju duszy.

Wymowne stwierdzenie religii, jako nieodzownej potrzeby duchowego życia poety, znajdujemy w tych oto kilku wstępnych

¹⁾ Dzieła III, 31.

²⁾ Dzieła III.

strofach, które określają różnych duchów różne stanowiska w chwilach zwątpienia:

Są wówczas duchy co straszne gorycze
Chłoną z spokojem, co z przedziwną ciszą
Patrzą w rozpaczy oblicze...

Lecz są znów duchy, co gdy „nie“ usłyszą,
Jęczą jak dęby, gdy dzikie wichury
Ich konarami kołyszą.

I nieraz w niebo krzyk bluźnierczej treści
I krew rzucają z ropiejącej rany,
By znów zamilknąć w boleści...

.

Gdy drzewo rwie się, syczą tylko plazy,
Widz, co ma serce, jękiem mu zawtórzy
Na gromów chłoszczące razy...¹⁾

Czy strofy te nie wyjaśniają wielu późniejszych bluźnierstw poety?—i wielu syków przez nie wywołanych?...

Kult przyrody rodzimej, myśl wolna rwąca się na drogi postępu, nieodłączny od niej, choć często w walce z nią religijny nastrój duszy:—wszystko to bardzo znamienne, bardzo zasadnicze rysy fizyognomii twórczej Kasprowicza, nie one jednak określają głównie indywidualny, swoisty jej charakter. Rysem jej najistotniejszym, jak to już wynika z rozpoczynającego pracę niniejszą ogólnego na twórczość poety poglądu, jest rodzimy ton ludowy, z chaty ojczystej przez poetę wyniesiony i nieodłącznie towarzyszący mu na wszystkich, najwyższych nawet poziomach jego rozwoju duchowego i artystycznego.

Oto za lat młodzięcych w pełni swego uświadomienia ideowego, poeta rzuca takie hasło ludowości w wierszu p. t. „Excel-sior“:

Jest w ludzie siła niespożyta,
Zbawienie leży pod siermięgą,
Niby w popiele skra ukryta;
Choćby ostatnią płuc potęgą
Dmuchałmy w tę skrę bożą aż łun splotnie wstęgą.

Z tegoż samego co wiersz ten roku 1888, a zatem z naj-pierwszego okresu twórczości, pochodzi cykl czterdziestu sonetów

¹⁾ Dzieła III, 145, 146.

p. t. „Z chałupy“, jeden z tych tworów poety, na jakie on sam tylko mógł się zdobyć, dzięki odrębnym, swoistym, jemu tylko właściwym przymiotom duszy i siłom natchnienia.

Trudno o lepsze dzieła tego określenie, jak to, które dał sam poeta w umieszczonym na czele dwuwierszu Goethego:

Natura i sztuka zda się wciąż przed sobą uchodzą,
Ani się jednak spostrzegły, gdy się razem znalazły.

Znalazły się razem na wyżynach arcyzmu zwycięsko opanowanych, w owym kasprowiczowskim cyklu „Z chałupy.“

Sonety—jedna z form poetyckich, najbardziej artystycznych, skończonych w sobie, jednolitych, zwartych; a treść, co je tu wypełnia, wyrwana żywcem z rzeczywistego bytu naszej wiejskiej „chałupy“, jej środowiska i otoczenia—jakby jakieś rodzajowe obrazki w prozie powieściowej swobodnie rozwinięte, a tak głęboko liryczne w zasadniczym tonie. Oto we wstępnym sonecie po arcyrealistycznym w dwóch pierwszych zwrotkach obrazie chat, rzędem usadzonych na piaszczystym wzgórzu, taką czytamy apostrofę poety:

Szare chaty! nędzne chłopskie chaty!
Jak się z wami zrosło moje życie,
Jak wy proste, jak wy bez rozkoszy.

Dziś wy dla mnie wspomnień skarb bogaty,
Ale wspomnień, co łzawią obficie—
Hej! czy przyjdzie czas, co lzy te spłoszy?!...

Czegoż bo tam niema w tych łzawych wspomnieniach. I pola szerokie, szumiące zbożem rozmaitem, wiara religijna w tradycyjalnych praktykach kultu stwierdzona, podania, baśni, legendy, tęskne pieśni dziewczęce, naiwne miłowania i szumne weseliska; a wślad za tem ciężka dola wieśniaczej rodziny, i praca nad siły, i bieda, i nędza, i srogi nieraz ucisk od losów wrogich i ludzi bezlitośnych; na zakończenie zaś nowoczesne porywy do oświaty, do lepszego bytu, tak rzadko ziszczane, tak podległe zawodom, zboczeniom przeróżnym. Któż lepiej może o nich świadczyć, jak nie ten, co osobiście je przeżył, co, jeden z niewielu zdołał je zrealizować zwycięsko.

A wszystko to w tej kunsztownej sonetowej formie, z jaką wypowiedziane prostotą, z jaką lapidarną istic zwięzłością.

Oto przykład, jeden z wielu. Po obrazie ciężkiej, znoonej pracy kosiarzy, następująca gorzka refleksja w dwóch ostatnich zwrotkach sonetu:

Ale trudno—to boże przykazy,
Dane ludziom już w Raju przed wiekiem,
W przeznaczeniach nie zachodzą zmiany:

Drzewo drzewem, a głazami głazy,
Woda wodą, a człowiek człowiekiem,
Więc pracować mu trzeba—na pany...¹⁾

Jaki bezmiar smutnej rezygnacji chłopskiej w tych kilku wierszach—jaka moc ironii w ostatnim silnie akcentowanym wyrazie.

IV.

Powieści i obrazki wiejskie. — Dramat wiejski.

Wkrótce po obrazkach-sonetach ukazały się obrazki-poematy z życia ludu wiejskiego.²⁾ I one, podobnie jak tamte, to „skarb wspomnień, ale wspomnień, co łzawią obficie“. Ton liryczny nawskroś je przenika, głęboki, minorowy ton, rozwijający się niekiedy w silnie brzmiących akordach grozy tragicznej.

Zawsze mamy tu do czynienia z urodzonym, żywiołowym lirykiem, co, opuszczając chatę rodzinną, zabrał z niej „żałniki łez“, co zgarnął w swej duszy i w dum swoich treść zamknął, wraz z przejmującym szumem zbóż, wszystkie smutki swej ziemi, wszystkie skargi i żale jej ludu.

Nie mógł on, jak prawowierny epicki narator, cieszyć się różnokształtną i różnobarwną pełnią rzeczywistości życiowej i obrazowo ją w poezji swej odtwarzać. Dobywające się z niej tony i odgłosy wciąż mu w duszy brzmiały—smętne przeważnie tony, bolesne, rozpaczne niekiedy odgłosy.

Obrazowania kolorystycznego w wiejskich jego opowieściach stosunkowo niewiele, mniej jeszcze zdarzeń zajmujących i powikłanej kunsztownie fabuły; ale odczucia ludzkich bólów i cier-

¹⁾ Dzieła I, 36.

²⁾ Z chłopskiego zagonu, opowiadania wierszem. Lwów, 1891. W części w późniejszym wydaniu: Anima lachrymans. Lwów, 1894. Dzieła, tom I.

pień, żalu i jęku nad ludzką niedolą co niemiara. Przez stany i poruszenia uczuciowe, określone są głównie, wyłącznie nieomal charaktery w powieściach zarysowane; a właściwie niema w nich wyraźnych charakterów, rozwijających się na tle akcyi, są tylko wrażenia i uczucia przez jakiś jej moment, lub szereg momentów wywołane. Są to więc poematy, pomimo swej formy powieściowej, nawskroś liryczne, tylko że liryzm ich nie ma w sobie ani trochę miękkiej czułościowości, ani patosu deklamatorskiego. Właściwy zawsze Kasprowiczowi dosadny, niekiedy szorstki, brutalny nawet realizm i tutaj występuje jako najwydatniejszy rys jego stylu, nadającego się, dzięki temu, szczególnie do wiernego odtworzenia poruszeń serca i duszy prostaków, którzy w ciągłych starciach i zderzeniach z najbardziej realnymi, bo najbardziej poziomymi warunkami życia, niemogą sobie pozwolić na zbyt idealnych wzlotów i uczuciowego patosu.

Oto np. stan dobrego, serdecznego człowieka po stracie głęboko ukochanej małżonki:

W długie się nie wdawał rozpacze,
Jęknął głucho, łzę otarł sukmaną.
„Nie ma plemię“, tak mówił, „prostacze
Nawet czasu, by nad ukochaną
Wypłakać się do syta łą z duszy wylaną“.

I na pole szedł prosto z pogrzebu,
Zerwał kłosek i ważył go w ręce,
I, żrenicę podniósłszy ku niebu,
Rychło serce utopił w podzięce.

Ustęp ten wzięty z najobszerniejszej wśród tych wiejskich opowieści p. t. „Salusia Orzykówna“. Jest to włożona w usta chłopca poznańskiego, poważnego gospodarza, historyja biednej uwiedzionej dziewczyny, która, staczając się wciąż w przepaść upadku i nieszczęścia, wypędzona z domu ojczywego, tuła się po szerokim świecie, staje się zbrodniarką i w obłądnie smutne życie kończy. Wszelako, jak sam poeta uprzedza, nie tyle tu chodzi o samą opowieść, co o duszę opowiadającego, którego poeta zowie „swym przyjacielem i sąsiadem dawnym ojczywej zagrody“. Jak w tej duszy chłopskiej odbiły się smutne dzieje naszej dzielnicy wielkopolskiej w czasach najnowszych: oto co poeta chciał tu uprzytomnić na tle osobistych wspomnień, z ojczywej zagrody wyniesionych. Jest tu i ciężka doła ludu poznańskiego, znojna jego praca w obronie ojczywego zagony, są zbytki panów, marnotrawstwo, upadek majątkowy i w końcu przymusowa sprzedaż

Niemcom ziemi rodzinnej. Wszystko to powiedziane w dziewięciowerszowych strofach z wielkim artyzmem i z wielką prostotą zarazem, przy doskonałym utrzymaniu się w tonie naiwnej chłopskiej gawędy, pełnej swoistego realizmu i dosadnej charakterystyki.

Podobnie i inne opowieści: „Jewka Orliczka“, „Na służbie“, „Dwaj bracia rodzeni“ mnóstwo zawierają rysów charakterystycznych z bytu ludowego, choć nie odznaczają się wcale zaletami epickimi: siłą inwencji, pomysłowem rozwinięciem osnowy, wyrazistym rysunkiem figur, — głównie swym liryzmem głębokim i szczerymi w nim odgłosami duszy budzą żywsze echo nietyłe w wyobraźni, co w sercu czytelnika.

Odrębne między opowieściami znaczenie ma „Wojtek Skiba“, fragment obszernego poematu, o podmiotowym przeważnie nastroju, w treści swej zawierający dzieje wiejskiego chłopięcia, od dzieciństwa rwącego się do światła, wiedzy i wyższego życia kulturalnego. Jest tu dużo rysów z wiejskiego środowiska, w części w humorystycznym rozwiniętych tonie, dużo łzawej ironii i serdecznego uczucia,—naogół jednak, wskutek zbyt słabo zarysowującego się wątku epickiego, rzecz wśród utworów poety mniej udatna i dla tego może porzucona, jako nieodpowiadająca naturze i rodzajowi twórczych jego uzdolnień.

Bardzo interesujące natomiast, pełne wyrazistej charakterystyki rzeczy, znajdujemy wśród krótszych rodzajowo-powieściowych obrazków wiejskich, o lirycznym podkładzie w cyklach: „Na rozdrożu“, „Typy“ (osobliwie wyborny w swym rodzimym wiejsko-prostackim tragizmie „Król Lear z Biedaczewa“), a nadewszystko w oryginalnym niezmiernie, zarazem symbolicznym i arcyrealistycznym cyklu p. t. „Z flory swojskiej“. Kasprowicz często bardzo w swych poezjach wspomina kwiaty i zioła naszych łąk, pól i przydroży. Tutaj bierze je za symbole pewnych momentów, pewnych skłonności, usposobień i rysów charakterystycznych bytu chłopskiego. Kolejno: rumianek, niezapominajka, bieleń, psianka, żmijowiec stają się takimi symbolami, skupiającymi w sobie charakter i nastrój odnośnych obrazków życiowych. Oto biedna matka, przy łóżeczku chorego dziecka daremnie usiłuje wydrzeć je śmierci wątlym środkiem rumiankowego napoju. Oto dziewczyna, żegnając się z kochanym chłopcem, co go do wojska biorą, kwiat niezapominajki mu daje, by o niej pamiętał.

A tam znów innego rodzaju scena miłosna: namiętne, oszalałe żądzą zaloty młodego parobczaka do wioskowej kokietki, co,

niby jadowity owoc bieluniu, dzikim czarem zmysłowych swych uroków duszę mu zatrucha.

Dalej niższy jeszcze objaw roznamiętnienia zmysłowego przez psiankę usymbolizowany: rozmowa dwóch sąsiadów o dziewczynie „rozpuśnicy“, co każdego kto jej się nawinie djabelsko kusi i do grzechu przywodzi. Wreszcie w ostatnim obrazku: żmijowiec pospolity—karczemna przy kieliszku narada z „panem hadwokatem“ nad jakąś pieniacką sprawą, co na szkodę i zgubę obu zapewne wyjdzie stronom.

Wszystko to przedstawione w dyalogach dosadnych, barwnych, rodzajowo-realistycznych, jakby żywcem z powszedniego bytu wioski naszej wyrwanych, tu i owdzie na tle zwięzłe zarysowanych krajobrazów rodzimych.

Oto np. tło takie w scenie pożegnania dziewczyny z kochankiem:

Gdy go tak w drogę daleką żegnała
Za wsią, co stała
W jakimś zamgleniu zasepionem, głuchem,
Za wsią przy „błocie“, przy bagnie —
Przy tem „jeziorku“, przy tym grząskim stawie,
Co w miękkiej trawie,
Między sitowiem,
W spokojnym śnie,
Czysto, by jagnie
Pomiędzy sianem, spoczywa.

A oto przykład dosadnego dyalogu w relacji sąsiada o kucielskich sposobach przewrotnej „rozpuśnicy“:

I ta bezwstydną wam suka po tyle—
Aż po kolana w te tropy,
Jak snopy
Żywej pszenicy, odłoni
Na jawnej drodze
Golasy...

Gdy się spotyka u Kasprowicza podobne próbki dyalogu charakterystycznego o tak zwięzłej i dosadnej stylizacji realistycznej, nie można się dziwić, że nieraz ciągnęło go coś do twórczości dramatycznej. A jednak z uzdolnień w tym kierunku to jedno tylko posiadał, pozostające w związku z liryzmem — to jedno bardzo niewątpliwie w dramacie, ważne, ale nie jedyne, nie najważniejsze nawet. Umiał tworzyć ludzi dobrze mówiących —

nie umiał tworzyć działających. Jak w powieściowym i w dramatycznym rodzaju brak mu inwencji, brak konstrukcyjnej wyobraźni, pozwalającej figury silnie na scenie postawić, kazać im się ruszać, działać, charakter swój w czynach ujawniać, w logicznym ich następstwie rozwijać. Pisał tedy nie dramaty, ale jak sam słusznie je zwał obrazy dramatyczne, posiadające udatne sceny poszczególne, wyborny na ogół dyalog, ale bez zwartej, jednolitej akcji, bez konsekwentnie rozwiniętych charakterów.

Najdawniejszy z tych obrazów dramatycznych nosi tytuł „Świat się kończy“ i pochodzi z tej samej epoki, co omówione powyżej opowieści (wydany we Lwowie r. 1891). Ta sama w nim sfera życiowa, te same stosunki, typy, charaktery,—tylko oczywiście szerzej rozwinięte, bardziej bezpośrednio uwidocznione w kolizjach uczuć, namiętności, interesów. Dramat napisany prozą stanowi, jak wszystkie dotąd rozpatrywane utwory Kasprowicza, bardzo wierny, bardzo realistyczny obraz z życia ludu wielkopolskiego.

Dyalog pod względem kolorytu rodzajowego i siły poetyckiej wyborny, przy braku jednak odpowiedniego wyteżenia akcji i wyrazistej w niej gry charakterów traci na skupieniu i u tego poety tak zwięzłego w swej liryce, a także i w owych obrazkach rodzajowych „Z flory swojskiej“ bywa niekiedy rozwlekłym, a mało mówiącym.

Pomysł sam dramatu w układzie poszczególnych jego czynników i momentów bardzo szczęśliwy, tylko rozwinięcie w działaniu mniej udatne. Powtórne małżeństwo starego ojca, stające na drodze miłości syna, wikłające tę sytuację, chciwe zabiegi wioskowego lichwiarza, a na dalszym planie Niemcy—fabrykanci, czyhający na ziemię polskiego chłopka; przytem charaktery przewrotnej kandydatki na macochę, ulegającego jej ponętom starego pijaka gospodarza, poczciwca-kościelnego i hipokryty-lichwiarza:—wszystko to w szczegółach zajmujące, w ustosunkowaniu wzajemnym bardzo znamienne dla czasu i miejsca akcji—w rozwinięciu nie daje całości o silniejszym tonie dramatycznym i wyrazistszej plastyce scenicznej. Dzieło znakomitego poety, ale nie poety-dramaturga w pełnym tego słowa znaczeniu.

Kasprowicz zbyt jest jednolitym, skończonym w sobie poetą lirycznym, aby twórczość jego poza obrębem liryki w pełnej swej sile ujawnić się mogła.

Pamiętajmy, że nawet tak bezmierny i wyjątkowo wszechstronny geniusz Goethego, geniusz przeważnie liryczny, w dra-

macie, pomimo nawet swych tak zdecydowanych upodobań teatralnych, nigdy nie mógł się wznieść do prawdziwej doskonałości.

V.

„Anima lachrymans“. Poezycy miłosne.

Zbiór poetycki zatytułowany „Anima lachrymans“ (wydany 1894 r.), oprócz kilku rozpatrywanych powyżej szkiców i obrazków, zawiera szereg mniejszych i większych pieśni czysto lirycznych w oddzielne zgrupowanych cykle.

Na czele cykl, do którego tytuł całego zbioru w ścisłym stosuje się znaczeniu—znamienny, wiele mówiący tytuł dla śpiewaka duszy, co z „żałnicą łez“ wędrował po drogach swego natchnienia. *Anima lachrymans*, dusza płacząca, jakże często odzywa się w jego pieśniach. Ale, baczmy, ten płacz duszny nie w sobie niema niewieściego, miękkiego, ani śladu czułościowości, roztkliwionych nad sobą lirycznych mazgajstw. To męski płacz, świadczący nie o słabości duszy, lecz o bezmiernej mocy przenikających ją cierpień, wyłaniających z siebie wyższą jeszcze, przezwyciężającą je moc szlachetnej męskiej dumy.

A oto dowód w pierwszej zaraz pieśni wspomnianego cyklu, głoszący pozdrowienie boleści, w spiżowych iście dźwiękach, takim zakończonych akordem:

Bądź pozdrowiona o ty bez promienia,
Który nadzieją martwe serca pieści,
Spowita płaszczem bezdennego cienia,
Źródło mej pieśni, macierzy natchnienia
Boleści!..

Siła i godność wewnętrzna są to stałe cechy tej duszy płaczącej po przez gęstą zasłonę łez, orgarniającej jeszcze wzrokiem serdecznego umiłowania rozległe widnokregi ludzkości:

Tak! niech ukocham to co jest w wszechświecie
I to co w sercu człowieka się mieści:
Rozpacz, co duszę kamieniem mu gniecie,
Rozkosz, co widmem słonecznym go pieści,
Niech się skryształą w hymnu mego treści
Jego nadzieje, porywy, zachwyty,
Jego upadki wśród jęków boleści.

Podobnie i w następnym cyklu „*Circulus vitiosus*“, pełno smutku, żalu, gorzkiego zwątpienia, ale w tem wszystkim zawsze męska siła i godność, a ponad tem wszystkim dobrowolne, a zatem tryumfujące przyjęcie boleści, kończące ten cykl jak roz poczynało tamten:

Ty nie otwieraj wnętrza dla rozpaczy,
W której się ducha osłabienie mieści,
Tylko błogosław, błogosław boleści!

W rok po zbiorze *Anima lachrymans*, czyli 1895 r. we Lwowie również ukazał się zbiór p. t. „Miłość“, z dodatkiem kilku innych utworów, stanowiący też odrębny 5 tom obecnego zbiorowego wydania dzieł poety.

Kasprowicz ze swoją silną duszą i namiętnym temperamentem nie mógł oczywiście być obcy porywom miłości dla kobiety, tak w jaskrawo zmysłowych, jak i w najpodnioślejszych duchowych jej objawach. Ale męskość jego poezji w tem właśnie się ujawnia, że nigdy nie tonie ona w rozbujających fluktach erotyzmu, które u wielu śpiewaków miłości świat cały dokoła zdają się zatapiać. Miłość u niego, to nie podnieta lirycznych rozczużeń, ani bawidełko anakreontycznych igraszek, lecz wielka siła życiowa i kosmiczna, silna jak śmierć, a zwycięska jak życie, wiodąca bądź do najniższych upadków, bądź do najwyższych wzniesień, żywiłowa potęga bytu.

Poświęcone jej pieśni w dwóch głównych skupiają się działach, o jednakiej sile natchnienia, ale nie jednakiej wartości artystycznej. Różnica w tej ostatniej polega na odmiennym charakterze przedmiotowym i podmiotowym obu działów. Owóż poeta, jako czystej wody liryk, mistrz w oddaniu wszelkich poruszeń własnej duszy, z głębi jej wynikających, mniej szczęśliwie wyraża te, co ze świata zewnętrznego do niej przenikają i w obiektywnem odtworzeniu zjawisk tego świata znaleźć mają swą realizację. A taki do pewnego stopnia charakter ma trylogia miłosna I-ej części zbioru: „*L'amore desperato*“, „Miłość—grzech“, „*Amor vincens*.“

Pomysł zasadniczy bardzo znamieny tak dla danej epoki, jak i dla indywidualnego charakteru poety. Kasprowicz wyszedł z doby pozytywizmu, wzrastał i rozwijał się jeszcze pod jej wpływami, ale duchem daleko, po za nie i ponad nie sięgał. Od bicie tego stosunku mamy w omawianej tu trylogii, a szczególnie w dwóch pierwszych poematach. Miłość zjawia się tu nietyl-

ko jako popęd zmysłowy, czem we właściwej mierze jest ona i być musi, lecz także jako doktryna sensualistyczna, co już jest wynikiem jednostronnych w sprawach erotycznych sądów i mniemań. Skutkiem tego jednostronnego sensualizmu: miłość, stająca się rozpaczą w duszy męskiej, o władniętej odurzającym czarem zmysłowej kobiecości, w gruncie niewinnej, bo z instynktu wynikłej, ale w swem wyuzdaniu przez fałszywą doktrynę podniecaniej, oraz miłość stającą się grzechem w postępowaniu doktrynera-uwodziciela, który teoryjami swemi doprowadza do upadku swą ofiarę (jak w słynnym „Uczniu“ Bourgeta), a siebie samego wtrąca w chaos najokropniejszych zgryzot.

Przyczyną rozpaczcy i upadku jest tu nie zmysłowość sama przez się, lecz, jak się poeta wyraża „ta łącząca ciała grzesznych żądz opiłość“—opiłość, wynikła ze sfałszowanej przez doktrynę istotnej treści życia, z wyuzdanej przez świadomość gry żywiołowych instynktów.

Rozwiązanie powstałych na tym gruncie konfliktów, mamy w trzeciej części trylogii, opiewającej zwycięstwo czystej miłości kobiecej, odniesione nad zamęt rozstrojonej duszy męskiej.

We wszystkich trzech częściach, to co czysto liryczne, piękne, to co czysto ideowe, głęboko pomyślane— to zaś, co ma być odbiciem życia zewnętrznego, bardzo zawile w rysunku, nieuchwytnie w kształcie, nieokreślone w wyrazie.

Jak w pierwszej części w stosunku do idei moralnej—tak w drugiej ukazuje poeta uczucia i porywy miłosne w stosunku do przyrody i wspaniałego tła jej zjawisk—tła górskich ogromów i leśnych tajników, rozwiniętego tu w przepysznym obrazowaniu poetyckiem. Po raz pierwszy spotykamy tu u Kasprowicza poezję gór, którą on, syn równin wielkopolskich, z najwyższym w swoim rodzaju odtwarzał mistrzostwem ¹⁾. Ten fakt dziwny na pozór, zrozumiałym się okaże przy bliższem w rzecz wejrzaniu. Poeta żywiołowej siły, gdy się znalazł w obec majestatu grozy i potęgi gór, czyż nie musiał stać się entuzyastycznym ich piewcą?—A z drugiej strony urodzony śpiewak duszy, czyż nie musiał dążyć zawsze do przełożenia na ton jej zasadniczy wszelkich dochodzących go z zewnątrz odgłosów życia i przyrody?

¹⁾ Podkreślam tu mistrzostwo *w swoim rodzaju*, niewyluczające równorzędnego, tylko innego rodzaju mistrzostwa w odtwarzaniu górskiej przyrody, np. u Kazimierza Tetmajera.

Z zestawienia tych dążeń i konieczności wewnętrznych wynika odrębny charakter kasprowiczowskich pieśni „z gór“.

Nigdzie słuszniej jak w tych pieśniach krajobraz nie może być nazwany *stanem duszy*; nigdzie pono niedałoby się stwierdzić równie głębokiego przenikania się nawzajem przyrody i duszy poety. Jest to pono najwydatniejszy, najbardziej znamieny rys twórczości Kasprowicza wogóle, a osobliwie tych we współbrzmieniu z odgłosami górskimi, rozlegających się szeroko w przestrzeni pieśni miłosnych:

Rozwiały się twoje włosy,
Złote włosy twoje,
Jak jutrznianne
Blaski ranne
Tak Ci się rozwiały.

Na wstępie zaraz napotykamy przykład jakiegoś jakby kosmicznego rozpostarcia się motywu uczuciowego w bezmiarach przyrody, albo jeśli kto chce przeniknięcia tych bezmiarów do duszy poety.

Najwyższem wyteżeniem tego wzajemnego stosunku przyrody i duszy ludzkiej dźwięczy druga tego cyklu pieśń „Przy szumie drzew“. Jest to wogóle może najdoskonalszy twór liryki Kasprowicza. Symfonia szumów leśnych zharmonizowana tu we współbrzmieniu z uczuciową symfonią, ogarniętych miłością dwójga serc ludzkich. Wszystko tu gra i śpiewa w harmoniach słowa:

I jedno drzewo zaczęło drugiemu
Podawać dziwne akordy prastarej
Utraconego Raju tajemniczym echem
Będącej pieśni, ze słów ułożonej,
Co pozostały z języka praświata,
Ludziom dzisiejszym nieuchwytnie dźwięki,
Lecz zrozumiałe dla duszy poety.

Dodajmy: poety, który wyjątkowo wydoskonalił, na wszelkie dźwięki wszechświata wrażliwym uczynił słuch swej duszy.

Pieśni, co dźwięczą w cyklu „Z gór“ do najpiękniejszych niewątpliwie należą—i do najgłębszych. Są to pieśni miłosne; ale, patrzmy, jak mało stosunkowo miejsca miłość w nich zajmuje, jak przyroda ze wszech stron ogarnia ją, pochłania, nieomal zaprzepaszcza w sobie. Kochankowie giną w otaczających bezmiarach, jak dwa drobne atomy zaledwie dostrzegalni pod wy-

niosłem sklepieniem odwiecznego lasu, na wirrach i szczytach podniebnych, u stóp kolosalnych grani.

Wspomnijmy „Szwajcaryę“ Słowackiego. Co za różnica!—co za przeciwieństwo!

Tam potężna alpejska przyroda zda się tylko ramą i tłem miłości, jakby dla niej, ku jej upiększeniu, uświetnieniu była stworzona,—tu przyroda króluje, włada przemożnie, miłość jest tylko jednym z jej objawów.

Czy ta różnica nie dałaby się wyprowadzić z odmiennego obu poetów pochodzenia?—Czy osobliwy, niezwykły, wśród piewców miłości, stosunek do niej Kasprowicza nie jest objawem zdrowego instynktu życiowego, jaki nasz liryk wyniósł z rodzimej dziedziny wieśniaczej?—Uprzywilejowane klasy społeczne, pod wpływem kulturalnego przerafinowania, niejeden zdrowy instynkt zatraciły, między innymi i zdrowy instynkt miłości, z której w swem chorobliwym przeczuleniu nieraz czyniły sobie bożyszcze, całopalnemi serc czczone ofiarami. „Pracowity“ nasz kmieć, przy swym zdrowym chłopskim rozumie, czyż ma czas, serce i głowę na takie romansowe bałwochwalstwa.

W dołączonym do cyklu „Miłości“, osnutym na legendzie staroindyjskiej, poemacie „Savitri“ ¹⁾, ta łączność sięga aż do praryjskich zaczątków plemienia. Jest w tej pieśni sławiącej ofiarny heroizm miłosny taki jakiś egzotyczny ton w tysiącleciach zamierzchłej oddali czasu—tyle w niej żywiołowego entuzjazmu serca i śmiałego polotu myśli, iż tylko prawowierny, czystej krwi Aryjczyk w ten sposób oddać mógł ten starodawny motyw podaniowy. Właściwa Kasprowiczeowi z głębi duszy wynikająca żywiołowość uczucia, jakże dobitnie tu się zaznacza w tak głębokim ujęciu go i tak świetnem wystylizowaniu.

VI.

Poezya gór: „Z wirchów i hal“, „Nad przepaściami“. — Inne cykle liryczne. —
Dramat: „Kostka Napierski“.

Poezya gór swą wzniosłą grozą i pięknnością porwała duszę całą pieśniarza: rozpetęła jego wyobraźnię, uczuciem do głębi wstrząsnęła, przed myślą szerokie otworzyła widnokreśli.

¹⁾ Dzieła V, 151.

Twórczość stąd wynikła znalazła odbicie w pieśniach nowego zbioru poetyckiego w r. 1898 we Lwowie, wydanego pod ogólnym tytułem „Krzak dzikiej róży“ (w „Dzielałach“ przeważnie tom IV).

Cykl owych górskich poezyi „Z wirchów i hal“ z dwóch składa się części, opiewających czary Alp szwajcarskich i naszych Tatr rodzimych. W obu częściach pierwszorzędne napotykamy piękności w plastyce obrazowania, w głębokiem odczuciu przyrody i górnym locie myśli. Niewątpliwem jest wszakże, że wszystkie te zalety bogatsze są treścią i silniejsze natężeniem w pieśniach „z Tatr“. Bliższa sercu poety przyroda silniej działała na twórcze jego natchnienie, rozleglejsze budziła w nim odgłosy ideowe i uczuciowe.

Rozwój natchnienia okazuje tu wogóle stopniowe wzmaganie się właściwej śpiewakowi duszy zdolności do uduchowiania, przeduchowania przyrody, do zlewania otrzymanych od niej wrażeń przedmiotowych z nurtującymi w głębinach uczucia i myśli czysto podmiotowymi ich prądami. W pieśniach: z „Alp“ przemaga jeszcze wspaniale rozwinięta obrazowość, niekiedy ideową przenikniętą dążnością, czasem nagle przzerwana spojrzeniem rzuconem wdał ku rodzinnej ziemi:

Dusza na skrzydłach znużonych uchodzi
W kraj łąk i lasów rodzinnych. Lecz błogi
Sen rychło rzuca i wraz z śmiercią brodzi
W kaskad, przepadłisk i lawin powodzi.

Wśród czarów i uroków Tatr, dusza poety czuje się w swoim żywiole, całem swem jestestwem pogrąża się w morze wrażeń i pobudzona przez nie, snuje myśli i uczucia samorzutnie z niezmiernych głębi ku wyniosłym bijące wyżynom. Obraz najczęściej staje się tu symbolem, a w tym symbolu bije żywe serce poety. Oto „Krzak dzikiej róży“ w ciemnych Smreczynach:

Między zielska i wykroty,
Jak jęk, jak żal, jak dech tęsknoty,
Wtulił się krzak tej dzikiej róży.

Przy nim ofiara ach! zamieci
Czerwonem próchnem limba świeci
Na wznak rzucona świstem burzy.

Nie darmo główny motyw tego obrazu umieszczony został na tytule całego zbioru. Ta róża dzika wśród pustki skalnej czy

nie symbolizuje odgłosów jęku, żalu i technienia tęsknoty przewiewających pieśni poety?—A owa obok limba próchniejąca, czy nie symbol to próchna życiowego, które w świecie otaczającym poeta spostrzegał, odczuwał i w późniejszych swych pieśniach tak tragicznie opiewał?

Mamy tu pierwszy donioślejszy przykład symboliki Kasprowicza, co na wskroś prawie przenika całą późniejszą jego poezję i stanowi naturalny, nieodzowny wyraz napełniającej tę poezję treści duszy z biegiem czasu coraz bogatszej, coraz więcej wymagającej środków wyrazowych... W pieśniach „Z wirchów i hał“ symbolika stosunkowo rzadka, zjawia się chwilowo tylko, w poszczególnych obrazach i przenośniach, obok których mamy inne obrazy, bądź czysto wrażeniowe, bądź napełnione charakterystycznymi kształtami i zjawami życia.

Jest rzeczą oczywistą, że poeta z ludu, z ludowem środowiskiem takimi trwałymi niemi sympatyi duchowej związany, nie mógł pozostać obojętny na objawy życia ludowego, wśród górskiej wykwitającej przyrody. Jakoż dał jego obraz w swym poemacie p. t. „Taniec zbójnicki“, wysnutym ze starodawnych podań i tradycyi o Janosiku, przestawnym tatrzańskim herszcie. Bardziej wszakże oczywistą jeszcze i nieuniknioną konsekwencyą twórczego rozwoju śpiewaka duszy, musiało być coraz większe z biegiem czasu zagłębianie się w wewnętrznych jej tajnikach, coraz bezwzględniejsze podporządkowanie im zjawisk i obrazów świata zewnętrznego.

Bezpośrednio po poezyi gór, cyklu „Z wirchów i hał“, zjawia się cykl „Nad przepaściami“, który możnaby nazwać poetycką filozofią gór. Niewiedzieć co w nim więcej podziwiać: czy siłę natchnienia poetyckiego, czy głębię myśli filozoficznej, a oba te czynniki tak ściśle związane, tak organicznie współdziałające w żywym, pełnią życia tętniącym całokształcie duszy poety.

Jesteśmy tu też wśród gór, nad przepaściami.

Ciała przytulił ogrom skał,
W przepaściach śmierć pod nami,
A duch, zrzuciwszy brzemie ciał,
Zawisł nad przepaściami.

Na wstępie zaraz zarysowuje się w tej zwrotce droga lotu poetyckiego.

Dałoby się ją też określić słowami końcowego chóru z Fausta Goethego, które mogłyby posłużyć wogóle za godło całej późniejszej poezyi Kasprowicza:

Alles Vergängliche
Ist nur ein Gleichniss
Das Unzulängliche
Hier wird's Ereigniss.

Podobieństwem tu tylko skały, szczyty, przepaści — jak podobieństwem cała przyroda widzialna z doczesnem swem trwaniem i życie w niej do śmierci wciąż dążące — a prawdą jedyną wieczne trwanie, żywot wieczny, w nadziemskiej dziedzinie śmierć zwyciężający:

Ponad łańcuchy lśnistych gór,
Płynąc falami słońca,
Śpiewa anielski wieszcz chór,
Że trwaniom nie ma końca.

Śpiewa — a pieśń ta jest jak chrzest,
Odradzający wiarą —
Że tylko życie prawdą jest,
A śmierć jest złudną marą.

Pieśni „Nad przepaściami“, zakończone inwokacją do hinduskiego Waruny i hymnem prabytu, są najsilniejszym wiary poety wyrazem, wiary w boskość unoszącą się ponad istnieniem i w nieśmiertelność, jako nieodzowny jej objaw.

Im bardziej jednak utwierdzała się jego wiara w nieśmiertelność nadziemską, ten bardziej też rośło zwątpienie o znikomej ziemskiej doczesności, a równocześnie potęgował się tragiczny ton liryki duszy, z coraz większych jej głębi snującej wątek swych natchnień. W zbiorze „Dzikiej róży“ mamy już tego zwątpienia rozdzwięki, tego tragiczmu wybuchy—zwłaszcza w cyklu, którego sam tytuł, tak wiele mówiący: „W ciemności schodzi moja dusza“.

Jest w tym cyklu pieśń o straszliwej iście grozie tragicznego zwątpienia, w ustach poety takiego właśnie, jak Kasprowicz charakteru. Oto pierwsza tej pieśni zwrotka:

Byłeś mi dawniej bożyszczem, o tłumie!
Wiarę mi trawił twój żołądek wraży!
Dziś moja miłość już zgiąć się nie może
Na stopniach twoich bezbożnych ołtarzy.

Pomyślmy jeno. Kasprowicz jako poeta z ludu, gdzież miał stanąć, do kogo miał się przyłączyć w charakterze wyznawcy i piewcy ideałów i dążeń życiowych? Stanął oczywiście na lewicy

społecznej, przyłączył się do liberalnej demokracji współczesnej, której hasła brzmiące wiarą w postęp, rozwój i zdobycze myśli wolnej głosił, jak widzieliśmy wyżej, w wielu młodzieńczych swych pieśniach. Jakże w wieku męskim zwątpić musiał o tych hasłach i o zwiastowanych przez nie ideałach, skoro mógł napisać ten wiersz o bożyszczu-tłumie, gdzie, między innymi taką czytamy zwrotkę;

Jest wielki ołtarz! Cały złotem błyszczy!
Na nim twe ścierwo rozpiera się tłuste.
Między pierwszymi, najpierwsze z bożyszczy,
Na swych kolanach pieszczące Rozpustę.

Łatwo rozpoznać w tym bożyszczu tryumfującą demokrację mieszczańską, która w imię wolności gnębi wszelkie żywioły obce jej koteryi, w imię równości rozpiera się na złotych ołtarzach zbytku i użycia, w imię braterstwa syci wciąż tłusty swój brzuch krwią i potem braci—nędzarzy proletaryackich: Kasprowicz ciska jej tu na głowę grom straszliwego tragizmu.

W pięknym cyklu „Akordów jesiennych“ (również należącym do zbioru „Dzikiem róży“) taką zwrotką kończy pełną znaczenia apostrofę do swego „Snu młodości“:

Wszakże w mgle jesiennych dni
Niestraciła swego blasku,
Mimo wichrów, mimo ślot,
Matka twoja, duma święta,
Żem jest z ludu łez i krwi.

W następnym tegoż cyklu wierszu, w przeciwieństwie do tłumu cielsk opasłych, mówi nam o „bożym tłumie“ przyszłości, co z pieśni jego plon obfity ma zbierać:

Rój żniwiarzy zbiera plony,
Co wyrosły z moich dum,
A mych zwątpień, mych zachwyków
Niedaremny wszak był trud;
Kłosem z moich ziarn powstałym
Błogosławi boży tłum,
W mych zwątpieniach, w mych zachwykach
Była jego krew i moc.

O silniejsze jeszcze, rewolucyjnie brzmiące struny w innych wierszach, potrąca poeta grzmiąc pieśnią sądu i zagłady na temat

dies irae, który niebawem miał rozwinąć w hymnie, na wstępie ostatniego okresu swej twórczości.

W tym obecnie rozpatrzonym okresie lat męskich, podobnie jak w poprzednim młodzieńczym, usiłował też poeta w dramatycznej formie odtworzyć zajmujące go tematy życia i motywy dążeń życiowych. Jak poprzednio dramat „Świat się kończy“, w akcji scenicznej miał ukazać, opiewane przez poetę życie wsi wielkopolskiej — tak obecnie w dramacie „Bunt Napierskiego“ (wyd. r. 1899), chciał przedstawić na tle historycznym obraz sceniczny walki o prawa ludu, którą, jak co tylko widzieliśmy, zwiastował współcześnie w kilku pieśniach cyklu „Akordów jesien-nych“.

Idea tej walki była naturalną konsekwencją zaprzecznego stanowiska poety względem istniejącego w świecie współczesnym porządku rzeczy, który niebawem jako zamęt i chaos świata ginącego miał przedstawić. W lirycznym swym wyrazie idea wspomniana ujawnia się u Kasprowicza z wielką nieraz siłą, w dramatycznym rozwinięciu i uplastycznieniu. Wszelako w liryce, czy w dramacie śpiewak duszy, śpiewak jej walk i burz wewnętrznych, nie może być rzecznikiem zwróconych na zewnątrz dążeń, głosicielem hasłał epoki. Inne jest prawdziwe jego powołanie twórcze. W spotęgowaniu wyrazu, tak tragicznie skłóconych żywiołów duszy współczesnej, spełnił je poeta w następnym okresie swej twórczości „ginącemu światu“, głoszącej pieśń zagłady.

VII.

Pieśni: „Ginącemu światu“. — Dramat: „Uczta Herodiady“.

Tytuł: „Ginącemu światu“ oznaczający pierwotnie jeden tylko w r. 1902, wydany niewielki zbiór poezji Kasprowicza („Dies irae“, „Święty Boże“, „Salome“, „Moja pieśń wieczorna“) rozciągnięty został następnie na cały ostatni VI-y tom zbiorowego wydania dzieł poety, zawierający wszystkie większe rzeczy ostatniego okresu jego twórczości. Można by tu jeszcze dodać wszystkie mniejsze poezye tej najnowszej (od r. 1902) doby, z racyi systematycznego układu pomieszczone w tomach III i IV poezji lirycznych.

Pojęcie zwyrodnienia, rozkładu upadku świata unosić się zdaje ponad wszystkimi tymi, z mocy natchnienia zrodzonymi twórami poety.

Czy on jeden tylko wróży mu ten los tragiczny?

Czy on jeden śpiewa „ginącemu światu“ złowrogą pieśń zagłady?

Wsluchajmy się dobrze. Dźwięki tej pieśni usłyszyny dobywające się z wielu dusz współczesnych, zrozpaczonych bezdusnością świata współczesnego, przytłoczonego potwornym brzemieniem materii, materialnej kultury, w którym cała treść, cała istota jego skupiać się zdaje.

Jak może żyć świat bez duszy, świat „kościotrup nagi“, jak mówi Gustaw z „Dziadów“, świat-mechanizm, poruszany li tylko popędem ciężaru zawieszonoego u kółek i trybów jego kultury?

Takie pytanie zadaje niejeden z tych, co w duszę jeszcze wierzą, co duszę żywą i życia spragnioną w swym łonie jeszcze czują. Postawił je też śpiewak duszy i przeczącą dał na nie odpowiedź. Z tej odpowiedzi powstały pełne grozy wewnętrznej dzieła ostatniej doby.

Najdawniejsze z nich to misteryum „Na wzgórzu śmierci“:—symboliczny obraz duszy ludzkiej, z raju pierwotnej niewinności wygnanej, z objąć demona grzechu, Lucyfera wyrrywającej się do życia i zbawienia, co na Golgocie, na wzgórzu śmierci w męce krzyżowej ma się dopełnić. Daremne wysiłki! Chwilowo ku Zbawcy wzniesione jej ramiona, bezwładnie wnet opadają; demoniczna moc lucyferowa ponownie lubieżnym zła uściskiem ją ogarnia.

Poemat ten w kilku rysach skupiający tragedję duszy ludzkiej, co ku ideałowi chrześcijańskiemu się wyrrywa, ale doścignąć go nie może, stanowi niejako wstęp do trylogii lirycznej: „Dies irae“, „Święty Boże“ i „Moja pieśń wieczorna“, opiewającej grozę w zatraceniu swej duszy ginącego świata. Pesymizm wszechwładnie tu panuje; grzmiąca piorunami rozpaczy chmura zagłady rozpościera dokoła czarne swe skrzydła; chaos mąk okropnych, zamęt zmieszanych głosów skargi, żalu, bluźnierstwa napełnia przestwór. Wreszcie po wybuchu zgrozy w dniu gniewu i sądu, po straszliwym jęku z milionów serc, bijącym do tronu Bożej Świętości i Mocy, kończy się wszystko w pełnej rozpacznoego ukojenia „Pieśni wieczornej“, martwym spokojem beczucia i bezruchu.

Trylogią nazwałem te trzy poematy, choć autor nie złączył ich wcale tym mianem, owszem wtrącił, między nie czwarty „Salome“, jak bibliografia dołączona do „Dzieł“ świadczy, rzeczywiście po „Dies irae“ bezpośrednio napisany.

Pytanie: czy i o ile zachodzi tu istotna trylogiczna łączność? Zważmy przedewszystkiem, że trzy te poematy, jako wspólny rys przenikającego je nawskroś tragizmu, zawierają poczucie i świadomość grzechu rozpościerającego się wszechwładnie w świecie ludzkości—poczucie rzadkie w dobie współczesnej, swymi teoriami deterministycznymi, znoszącej wszelkie nawet grzechu pojęcie. Co jednak zbliża poetę naszego do współczesności, to pesymistyczna i buntownicza przeciw opatrznyim rządóm bożym litość nad grzesznikami,—litość wybuchająca niekiedy istnym szaleństwem okropnego, bluźnierczego rządów tych oskarżenia, jak ów strzał przeciw bożej naturze, padający w zakończeniu Konradowej Improwizacyi.

Istna to Apokalipsa nowoczesna, pełna wiary, straszliwym szarpanej zwątpieniem, pełna ducha religijnego, ale próżna religijnej rezygnacyi, religijnego oddania się Bogu.

Dlaczego jednak nowoczesna, skoro roztoczony w niej obraz grozy wszechczasowy i wszechludzki?

Niezależnie od zaznaczonej dwoistości wiary i zwątpienia grzechowej skruchy i buntowniczej litości—dlatego przedewszystkiem, że z duchowej gleby czasów naszych powstała, ich wstrząśnięć duchowych i zamętu moralnego będąca wyrazem. Poeta staje się tu rzecznikiem zbiorowego ludzkiego sumienia,—sumienia, miotającego się rozpacznie w niepewności dróg swych i celów. Czuje ono okropność winy i większą jeszcze okropność kary, ale nie ma w sobie zasady, normy wzajemnych między tą i tamtą ustosunkowań, harmonijnego w sferze nadziemskiej ziemskich dysonansów rozwiązania. Niezdoła ono, to sumienie epoki zwątpień, jak wcielone ongi w Dantem sumienie epoki wiary, z czeluści piekielnych wznieść się na rajskie wyżyny. Czuje, widzi dokoła siebie piekło dni naszych,—ale kto mu wskaże drogę do raję dni przyszłych?...

Niemожność znalezienia tej drogi, oto istotna przyczyna męki podobnych Kasprowiczowi duchów,—duchów z gruntu religijnych, bez wiary żyć niezdolnych, o których on sam mówi, że „gdy *nic!* usłyszają, jęczą i rwą się z rozpaczny“. Nie czem innem tylko jękiem takim i rwaniem się rozpacznem jest cała poezya „ginącemu światu“ poświęcona; złożyły się na nią: duch wiary, wyniesiony przez poetę z rodzinnej, wiejskiej zagrody i duch zwątpienia, który nim owładnął na wyżynach kultury.

Sądę, że tylko poeta z ludu mógł dać tak silny i pełny wyraz tym duchóm wielkich wojnom wielkim, toczącym się na całym obszarze życia współczesnego. Trzeba było takiego, na

najżyźniejszej ludowej glebie wiary urodzonego śpiewaka duszy, aby odczuł i wyraził całą grozę szarpiących ją na gruncie kultury współczesnej zwątpień i zaprzeczeń.

Obraz tej walki duchowej rozwija się jakby w koncentrycznych około duszy poety, coraz bardziej zacieśniających się kręgach. I w tem widzę właśnie trylogiczną trzech poematów łączność.

Pierwszy z nich to krąg myśli ogólnochrześcijańskiej w grozie jej przerażenia wśród niewysłowionych okropności dnia sądu i kary;—drugi, to rodzimy ludowo polski krąg błagalnej modlitwy, brzmiącej od wieków wśród powodzi klęsk, kornem wezwaniem Świętości i Mocy bożej;—trzeci wreszcie już samym swym tytułem: „Moja pieśń wieczorna“ wskazuje na krąg podmiotowych wrażeń i uczuć poety, skupionych głównie w pragnieniu ciszy, spokoju,—choćby ciszy milczącej rozpaczy, choćby spokoju powolnego w sobie zamierania.

Czemże w takim razie będzie „Salome“, czwarte ogniwo cyklu, na drugim po „Dies irae“ postawione miejscu?

W poemacie sądu, wśród różnych motywów grzechowego upadku i zwyrodnienia, najsilniej uwydatniony jest motyw zwyrodniałej zmysłowości płciowej, jako najgroźniejsza rana moralna świata współczesnego, jako ta okropna „żądź grzesznych opitość“, którą nieraz z obrzydzeniem wspomina poeta. Owóz „Salome“ jest rozwinięciem tego motywu; postać demonicznie roznamiętionej córki Herodiady, staje się niejako uosobionym symbolem moralnego w zmysłowości zdziczenia. W tym względzie ten poemat erotycznych szałów jest niejako uzupełnieniem trylogii „Ginącego świata“, uzupełnianej jeszcze w różnych kierunkach przez inne poematy wkrótce po niej powstałe: z jednej strony „Judas“, będący w dziedzinie zła i grzechu odpowiednikiem „Salome“, jako symboliczne uosobienie krańcowego upadku i zwyrodnienia duszy doszczętnie spodłonej; z drugiej strony zaś piękne, podniosłe poematy wiary i świętości: „Salve Regina“, „Hymn św. Franciszka z Assyżu“ i „Marya Egipczyanka“.

Wszystkie te dzieła, wraz z trylogią „Ginącego świata“ stanowią odrębny, bardzo oryginalny, a pełen doniosłego znaczenia, typ liryki Kasprowicza. Pod względem treści są to, najbogatsze ideowo i uczuciowo objawy duszy współczesnej w interpretacji jej śpiewaka; pod względem formy, to szczyt samorodnego artystyzmu, o szczególnie charakterystycznych dlań cechach z pewnych bardzo istotnych stron sztuki współczesnej wynikłych, a u Kasprowicza bardzo dobitnie uwydatniających się.

Główną z nich określiłbym nazwą poetyckiej symfoniczności, czyli wielogłosowej harmonii, bogatej, pełnej, mnóstwem dyssonansów zakłóconej. Dusza współczesna, tak bardzo zawiła, złożona, o mnóstwie przeciwieństw i rozdzźwięków, potrzebowała dla swego wypowiedzenia się muzyki symfonicznej, ogarniającej coraz rozleglejszą sferę brzmień, aż po najdalsze krańce możliwego ich współbrzmienia. Nie dziw, że i tak blizka muzyce poezja liryczna, tej samej odpowiadając potrzebie, coraz bardziej wielogłosową i różnogłosową stawać się musi. U Kasprowicza stała się też zdolną do wypowiedzenia bardzo rozległej skali uczuć, od najprostszych aż do wielce złożonych, od czysto melodyjnych, aż do zmaconych, rozwichrzonych w istnym szale ścierających się ze sobą polifonicznych akordów.

Patrzmy oto jak symfonicznie zbudowane są poematy „Ginącego świata“. W pierwszym z nich dokoła trzywierszowej zwrotki średniowiecznego hymnu kościelnego, w drugim dokoła błagalnego wezwania kościelnej pieśni ludu naszego, niby dokoła głównych motywów, owijają się sploty rymów, rytmów, strof w najrozmaitszym układzie i szarmonizowaniu. Różna długość wierszy, ciągłe zmiany rytmów, okresy szerokie i pełne, lub urywkowe, dziwacznie poszarpane, stek obrazów i przenośni, słożonych chaotycznie, lub zachodzących w siebie: — oto główniejsze środki techniki polifoniczno-kompozycyjnej, z samorzutnie żywiołowem mistrzostwem przez poetę zastosowanej.

Skarżą się nieraz na zawilść i niejasność powstałej stąd osnowy poetyckiej. Skargi istotnie niebez zasadne. Ale pamiętajmy: jest to osnowa duszy współczesnej. Cóż na to począć, że ta tak jest chaotyczna, zmacona w sobie. I środki jej wyrazowe nie mogą być inne, o ile wyrażają coś z głębi, z otchłani. Na powierzchni życia współczesnego, w układzie materialnych jego stosunków ład większy niż kiedykolwiek; ale w duchowych jego głębinach jakaż anarchia!

Kto w nie spojrział, kto się w nie wpatrzył, jak nasz śpiewak duszy, czyż może ze słoneczną jasnością wypowiedzieć zgrozą i przerażeniem omroczone swe wizje?...

Z tegoż co one nastroju zrodził się dramat „Uczta Herodyady“ (wydany 1905 r.) będący rozwinięciem motywu lirycznej pieśni „Salome“ czyli wielokrotnie uwydatnianego przez poetę w obrazie zwyrodnienia świata ginącego, motywu wyuzdanej żądzy erotycznej. W dramatycznym przedstawieniu dziki szal miłosny córki Herodyady występuje na szeroko zakreślonym tle dekadencji starożytnej, która z nowożytną dekadencją tak wiele ma analo-

gii. Figury rozpustnych kobiet i zniewieściałych mężczyzn, obłudnych kapłanów żydowskich i sceptycznych wykwintnisiów rzymskich, nakreślone tu często w rysach dosadnej charakterystyki, w scenach o wyrazistym tle obyczajowem, wśród których przeciwstawione są główne postaci demonicznej Salome i natchnionego proroka.

Jak zwykle w dramatach Kasprowicza ustępy liryczne pełne piękności, dialog często wyrazisty i barwny, momenty czysto dramatyczne, nie pozbawione odpowiedniego napięcia i siły plastycznej.

VIII.

Satyra i najnowsze liryki.

Dusze, głęboko odczuwające tragizm życia, satyryczne nie-raz przywdziewają maski.

Ma swoje granice w najwyższym nawet wytężeniu poczucie wzniosłej grozy przez wichry i burze zamętu życiowego wzbudzone — sam ów zamęt żadnych granic niema. Gdy kamienieje wobec niego wreszcie oblicze zgrozy, nic nie pozostaje jak pokryć je maską satyry. *Difficile est satiram non scribere*, mówił starorzynski Juvenalis, jedna z najtragiczniejszych dusz, jakie wypowiedziały się w poezyi wszechświatowej.

Czyż mógł jej niepisać nasz poeta „ginącego świata“?

Satyryczną maską Kasprowicza jest rzecz, a raczej są rzeczy „O bohaterskim koniu i walącym się domu“, ¹⁾ jedyny utwór jego prozą napisany, pełen jednak poezyi — smutnej i gorzkiej poezyi pesymistycznego o życiu zwątpienia, lub pesymistycznej negacyi. Tam w pieśniach „Ginącemu światu“ mieliśmy wylewające się z głębi duszy istne morze rozszalałej zgrozy — tutaj w tych dziwnych szkicowych obrazkach, zagubionego w swej małości i marności świata współczesnego, widzimy omywające tu i ówdzie jego powierzchnię strumyki ironii i sarkazmu, krótkie, urywkowe, ale bystre i silnie bijące.

Nie odznaczają się one wszakże wielką przejrzyistością. Zarysowujące się w ich nurtach satyrycznych obrazki życiowe

¹⁾ Wydana we Lwowie 1906. Dzieła VI.

w zewnętrznych swych kształtach i barwach dość niewyraźnie na ogół się przedstawiają. Nie powinno nas to dziwić. Wiemy, że śpiewak duszy niezbyt szczęśliwym jest malarzem świata zewnętrznego. Ale jak umie odtwarzać wewnętrzne jego tajniki, z jaką intuicją wnika do duszy nie tylko ludzi, ale także rzeczy, zjawisk, zdarzeń. Nie żądajcie tylko od niego zbyt wielkiej jasności. Dusza to zawsze zagadka. Nie dziw, że zagadkowość pewna musi być też w poetyckich jej odtworzeniach.

Niejedno daje nam do odgadnięcia poeta w symbolice swych pieśni tragicznych—nie jedno w głęboko sięgającej grze ironii i sarkazmu swych obrazków satyrycznych. Przedewszystkiem w samym ich tytule, będącym właściwie tytułem dwóch poszczególnych szkiców. Szkic o „bohaterskim koniu“, to sarkastyczna reklama, wstawionego pod jakimś generałem angielskim, w wojnie Transwalskiej konia bojowego, który po wielu zmianach losu kończy swą karierę—w cyrku, gdzie różnymi sztukami popisuje się przed P. T. publicznością.—Historia „walącego się domu“, to historia wznoszonej przez poetę świątyni ideału. Miał w niej zamieszkać „Ten co serce ma z ognia i jednym tylko przemawia wyrazem: Wieczność“. Zda się wszedł do jej wnętrza, obrał w niej swą siedzibę—aż oto świątynia walić się poczyna w oczach zwołanego, by ją podziwiał, a urągającego jej tłumowi.

Oba te szkice uzupełniają się nawzajem w jednym tak charakterystycznym dla naszej epoki wyrazie: profanacja — profanacja bohaterstwa, jako czynu zewnętrznego, profanacją ideału, jako rwącego się z głębi duszy dążenia. Zanik, a przynajmniej zanikanie stopniowe pietyzmu, rys znamienny wszystkich epok „ginącego świata“, czyż nie jest rysem wydatnym naszych czasów?

Wszystkie szkice cyklu bohaterskiego konia i walącego się domu, czyli cyklu poniżonego, skarykaturowanego bohaterstwa i upadającego ideału, zwrócone są ostrzem swej satyry przeciw płaskości filistersko-mieszcząńskiej, która szczególnie wstrętna i nienawistna być musiała poecie, co odziedziczył w krwi plemiennej i tradycyi ojczystej tak wyjątkowo silne poczucie czci religijnej dla wszystkiego, co wielkie i święte na ziemi i na niebie.

Spotkaliśmy się już raz u Kasprowicza z wybuchem satyrycznym przeciw tłumowi spodlonemu, co mu był niegdyś bożyszczem—tutaj mamy w innym ironiczno-sarkastycznym rodzaju nie mniej dosadną satyrę na ów współczesny tłum demokratyczny w swym „socylnem tłustem położeniu“, rozpierający się na wyżynach naszej kultury, czasem zgola na pozłocistych jej ołtarzach. „Modlitwa episiera“ i „Sąd o sędzie ostatecznym pana Antoniego

C., współwłaściciela firmy Antoni C. i Sp.", to dwie satyry o bogatej treści w prostej formie.

Jak to już było zaznaczone, Kasprowicz nie ma daru tworzenia charakterów rozwijających się w szeregu momentów powieściowych lub dramatycznych, ale za to umie czasem w jednym momencie, w jednym stanie i nastroju psychicznym skupić całego człowieka, całą duszę ludzką ze wszystkimi najwydatniejszymi jej właściwościami. Dowodem dwa wspomniane szkice, a szczególnie „Modlitwa episiera“. Cała powieść, cała komedia przy najrzęczniejsz przeprowadzonej w akcji charakterystyce nie może dać chyba nic więcej nad to, co nam tu daje Kasprowicz z typu burżuazja francuskiego, jako prototyp wszechuropejskiego burżuazjstwa.

W przeciwieństwie do tej sarkastycznej satyry, znajdujemy liryzm w szkicach: „List“, „Chata“, „Cień“, „Główki“ pełnych podmiotowych nastrojów i osobistych wspomnień. Całość, stanowiąca w swoim rodzaju utwór ironiczno-satyryczny na tle lirycznym, obejmuje niezmiernie rozległy zakres życia od wsi wielkopolskiej i tatrzańskiego Podhala aż do paryskich bulwarów, a pomimo rozerwanych szkicowo swych części i różnorodnych tematów jest jednolitą całością, szeroko na moralnym okręgu świata współczesnego zakreślona.

Satyryczny zwrot ostatniego okresu twórczości poety z prawdziwą siłą, choć w zagadkowej dość, symbolicznej formie, uprzytomnia się nam w „Balladzie o słoneczniku“, której tytuł użyty został dla oznaczenia ostatniego wydania najnowszych jego utworów.¹⁾ Jest w tej balladzie rozpaczliwy istic humor samoironii i samosarkazmu, będący wynikiem rozczarowań życiowych. Słonecznik, co w słońce ongi spozierał, kona wśród innych zwiędłych kwiatów w zachwaszczonym ogródku poety, gdy on sam „w izbie pełnej zapachu wina“, myśli tylko jakby swój smutek pijacką choćby spoić radością i drwiąc z siebie samego, z kwiatów żywych i ze spojrzeń ku słońcu lecących, przyśpiewuje sobie z udanym humorem zubożniałego na wszystko podchmielenia.

Lepiej się puścić w tan.

Jest to istotnie humor udany, jeśli go uważać jako stały rys usposobienia poety, choćby w tej ostatniej dobie pesymistycznego zniechęcenia, ale niewątpliwie szczerzy, jako nastrój władającej nim chwilowo sarkastycznej samoironii. Kasprowicz zbyt świeża,

¹⁾ Ballada o słoneczniku i inne nowe poezye. Lwów, 1908. Dzieła t. IV i III.

wierzącą duszę wyniósł z rodzimej swej dziedziny wieśniaczej, aby podobna samoironia, wraz z orszakiem w ślad za nią zwykłe idących sceptycyzmów i cynizmów duchowych wszechwładnie mogła go opanować jak ongi Heinego, a za dni obecnych Anatola France'a. „Czucie i wiara“, które Mickiewicz zawsze poczytywał za istotne czynniki polskiej duszy i polskiej sztuki, skupiły się w tym pocięciu-liryku, przedstawicielu najżywotniejszej dziś ludowej warstwy narodu, która jest podporą naszej teraźniejszości, do której przyszlność nasza należy. Dlatego mimo wszystko wiemy dobrze, że wiara i miłość mieszkają zawsze w jego sercu, a ufność w wyższy święty, nadziemski cel życia krzepi wciąż zbolalą nadmiarem zawodów jego duszę.

Dowodem liryka ostatniej doby.

W zbiorze poezji z r. 1908, zawierającym „Balladę o słoneczniku“, znajdujemy pieśni, pełne takiej świeżości uczucia, tak opromienione wiarą i miłością, jakby je stworzył nie autor pieśni „Ginącego świata“, mający już za sobą tragiczny swój „wiek męski, wiek kłeski“, lecz poeta w pełni zapału przeżywający jeszcze swą „młodość górną i chmurną“.

Najprzód pięknie wystylizowane w swej charakterystycznie naiwnej prostocie odtworzenia podań ludowych: „Sierotka“, „Pieśń o burmistrzance“, „Pieśń o Waligórze“;—następnie parafraza staroindyjskiego mytu Savitri, w której była już mowa poprzednio w związku z innymi utworami poety;—dalej cykl poezji lirycznych w IV-tym tomie zbiorowego wydania dzieł oznaczony ogólnym tytułem: „Nie zgasaś pieśni“;—wreszcie najważniejszy może ze wszystkich poematów liryczny „Drogi krzyżowe“ (Dzieła t. III, str. 64, cykl „Z padołu walki“).

Ten ostatni utwór, jeden z najnowszych, (powstały przy schyłku 1906 r., gdy tegoroczne zbiorowe wydanie Dzieł sięga tylko po r. 1907), w pięknej formie uprzytomnia nam całą moc i głębię wiary pieśniarza, którą, jako najdroższy skarb duszy, z wioski rodzinnej zebrany, szczęśliwie przeniósł przez odmęty rozpacz, zwątpień, bluźnierstw i w całości dotąd zachował.

Za punkt wyjścia, a zarazem za symbol obrazowy służy tu pocięcie na poły historyczny, na poły legendowy fakt średniowiecznej krucjaty dziecięcej, wziętej tu jako wzór i prototyp wiary co własną tylko siłą wewnętrzną, choćby w najbardziej naiwnej postaci ujawnioną, odpiera skutecznie wszelkie ataki zwątpienia. Czyż w naszej sceptycznej epoce wiary takiej ślad wszelki zaginął? Oto poeta uprzytomnia sobie własną swą, bolesną po przez życie wędrówkę w jej imieniu podjętą—widzi w wyobraźni wiele,

wiele, całe zastępy takich jak on dzieci wsi polskiej, co, z wiarą niezłomną w duszy, iść mają przez drogi cierpienia do dalekiej, dalekiej krainy, gdzie skarb ideału i świętości zdobyć muszą.

Skarb, który ojce wypuścili z rąk,
Wy macie odbić przez ofiarę mąk.

Czy go zdobędą?—czy moc wiary starczy na przewyciężenie bezmiernych trudów i mąk, jakie ich oczekują na drogach krzyżowych dni naszych? W ostatnich strofach gromy potępienia rzuca poeta na wątpiających i przeczących, co z wiary i z ducha płynącą moc ofiarną tłumią w duszach współbraci:

Ktoby zaś kiedy chciał powiedzieć wam,
Że w tej ofierze był-li złudny kłam
Że poryw Ducha wiedzie na bezdroże,
Że li Rozsądek prawdą zwać się może —
Ktoby z podstępnyim tak uśmiechem rzekł,
Ten ci jest głupi i nikczemny człek.

Tchórz to i podlec, zapłacony zbir
Wyznawca cnoty bękarcej, kto mir
Bożych orędzi, zlecających duszy,
Bronić krwi swojej, fałszami naruszy,
Z zakonodawczych wysnutymi kart,
Które napisał uwodziciel, czart.

To zakończenie poematu „Dróg Krzyżowych“ jest ostatniim, jakie nas doszło, wielkiem słowem poezyi Kasprowicza—jak widziimy słowem wiary, zwycięskiej wiary, co z tryumfem wyszła z takiej straszliwej burzy zwątpień i zaprzeczeń.

Co nam powiedzą następne, w przyszłości mające zabrzmieć jeszcze jej słowa?

Któż to zdoła przewidzieć! Przypuszczać jednak wolno, że będą to słowa wyższej harmonii życiowej. Symfoniczną nazwałem powyżej formę poetycką najznamienitszych utworów, genialnego liryka naszego; ale i całą poezyę jego nazwać można jedną wielką symfonią. Osnuta na motywach miłości ziemi rodzinnej i wiary w unoszący się nad nią święty, chrześcijański ideał życia, w swej wspaniałej, przebogatej polifonii, zagarniała ona nieraz sfery pełnych grozy dysonansów tragicznych; a jednak harmonia musi być ostatecznem jej rozwiązaniem. Taka jest logika wewnętrznej jej natury, takie jest prawo duszy rządzące twórczością urodzonego jej śpiewaka.

WALERY GOSTOMSKI.

F

4108

F

7108